

MONIKA SZCZEPANIAK  
(Kazimierz-Wielki-Universität Bydgoszcz)

## „I believe I can fly“. Lufträume der Liebe

*Abstract:* Es gehört zu den ältesten und kulturell attraktivsten Imaginationen, dass die Liebenden sich in die Luft erheben können. Diese Flugphantasien in den imaginierten bzw. utopischen Erlebnisraum der Schwerelosigkeit sind ein Produkt von Liebesmythologien, die darauf hinauslaufen, das Liebespaar von der Welt als *locus terribilis* vieler Hindernisse und Widrigkeiten in Abgeschiedenheit zu isolieren bzw. in eine von gesellschaftlichen Gravitationskräften befreite Topographie zu versetzen. Der außerirdische *locus amoenus* der Liebe im Luftraum, der sich als Motiv in Literatur und Kunst verschiedener Epochen großer Beliebtheit erfreute, erfüllte verschiedene Funktionen im soziokulturellen Deutungssystem der abendländischen Gefühlskulturen. Vor dem Hintergrund dieser Tradition werden diverse Konstruktionen des Luftraums im Zusammenhang mit historisch variablen Liebes- und Genderkonzepten in den kulturellen Texten der Moderne und Postmoderne aus der Perspektive der kulturwissenschaftlichen Raumforschung untersucht. Besonders interessant erscheint dabei die Problematik des Gendering des Luftraumes, der nicht unbedingt Domäne des glücklich freischwebenden Paares ist, sondern auch eine Kulisse für Trennungs- und Befreiungsszenarien darstellt.

*Keywords:* Luft, Liebe, gender, Literatur

„Flög' ich mit dir“

„Wenn ich ein Vöglein wär',/ Und auch zwei Flügel hätt',/ Flög' ich zu dir;/ Weil es aber nicht kann sein,/ Bleib ich allhier.“<sup>1</sup> Diese berühmte Volksliedstrophe thematisiert eine der ältesten und kulturell attraktivsten Imaginationen – die Vorstellung, dass die Menschen sich in die Luft erheben können, um das in der Ferne weilende Objekt ihrer Liebe so schnell wie möglich zu erreichen und sich mit ihm zu vereinigen. Die magische Potenz der Liebe, die selbst Flügel hat und den Liebenden Flügel verleiht, ist ein stark verbreitetes literarisches und ikonographisches Motiv, das mit den Imaginationen vom

1 Text und Musik anonym, in verschiedenen Fassungen vor 1778 verbreitet, in Johann Gottfried Herders *Stimmen der Völker in Liedern* (Erstes Buch Nr. 12) aufgenommen.

Absolutheitsanspruch und der Überwindung aller möglichen Hindernisse einhergeht, um sich den sehnlichsten aller Wünsche zu erfüllen, nämlich „das eigene Leben in der Körperzone des anderen“<sup>2</sup> zu führen. Amor kann dabei helfen, der geflügelte Gott<sup>3</sup>, der seit Urzeiten die Menschen in Liebesraserei versetzt, indem er mit seinem Pfeil ins Herz trifft, aber auch, wie in Eichendorffs *Leid und Lust* (1816), die Entfernung vom „Liebchen“ reduziert: „Da führt mich ein Bübchen/ Mit Flügeln fein,/ Durchs Dunkel zum Liebchen,/ Sie läßt mich ein.“<sup>4</sup> Bekanntlich entbrennt Amor eines Tages selbst in Liebe zur schönsten Erdenfrau – ein Topos aus der Antike, der in poetischen und bildlichen Transfigurationen fortlebt und eine besondere Variante des Liebesflugs, die Entführung der Psyche, einschließt.

Ein Szenario von uneingeschränkten Mobilitätsexzessen, die den gängigen kulturellen Bewegungstechniken hohnsprechen und das Transgressionspotential der Liebe vorführen, ist den zentralen abendländischen Liebesmythen und zahlreichen historischen Liebesnarrationen eingeschrieben. Auf Julius Frages *wie kamst du hierher*, antwortet Romeo unter Rückgriff auf die ermutigende Kraft des mächtigen Gefühls: „Mit der Liebe leichten Flügeln überflug ich diese Mauern [...]“.<sup>5</sup> In Goethes Gedicht *Sehnsucht* (1802) imaginiert sich das lyrische Ich unter den Wolken, im „geselligen Flug“ der Raben, hoch über „Berg und Gemäuer“, auf dem Weg zu der „sinnenden Schönen“, die „da drunten“ im Erwartungsaffekt „weilet und horchet“. Das Ziel des Liebesflugs ist erreicht, wenn es heißt: „Ich lieg dir zu Füßen,/ Da bin ich beglückt.“<sup>6</sup> Auch

- 2 Günther Dux: Liebe. In: Christoph Wulf (Hg.): *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim/Basel 1997, 847–854, hier S. 847.
- 3 Johann Heinrich Zedler bietet im *Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste*, dem Wissenskompendium des 18. Jahrhunderts, eine Auslegung der Vorstellung des geflügelten Amor: geflügelt sei Cupido, „weil die Liebe einen Verliebten zu allem geschwind macht oder auch sich mehr empor nach dem Himmel schwingen als sich an irdische Dinge halten soll“ (Johann Heinrich Zedler: Cupido. In: *Die Erfindung der Liebe. Berühmte Zeugnisse aus drei Jahrtausenden*. Hrsg. von Claudia Schmolders. München 1996, 105–108, hier S. 107).
- 4 Joseph von Eichendorff: *Leid und Lust*. In: *In blauer Luft. Wolkengedichte*. Hrsg. von Andrea Wüstner. Stuttgart 2008, 98–100, hier S. 99.
- 5 William Shakespeare: *Romeo und Julia*. Übers. Christoph Martin Wieland. Shakespeares theatralische Werke VII. Zürich 1776, 55.
- 6 Johann Wolfgang Goethe: *Sehnsucht*. In: *Liebeszauber. Liebesgedichte aus fünf Jahrhunderten*. Ausgewählt von Günter Berg. Frankfurt a. M. 2000, 89–91. Auch in *Faust* (1808) wird das Bild der Liebesflügel heraufbeschworen, wenn es heißt: „O Liebe, leihe mir den schnellsten deiner Flügel,/ Und führe mich in ihr Gefild!“ (Johann Wolfgang Goethe: *Faust*. Kommentiert von Erich Trunz. München 1972, V. 2431).

auf der Suche nach der Liebe selbst, nach einem unbekanntem Liebesobjekt, werden Flugfantasien bemüht, wie in Mörikes Gedicht *Im Frühling* (1832), in dem das lyrische Ich auf dem „Frühlingshügel“ liegt („Die Wolke wird mein Flügel./ Ein Vogel fliegt mir voraus“) und über die „all-einige Liebe“ räsoniert: „Wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe!/ Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.“<sup>7</sup>

Die Liebe ist ein räumliches Phänomen, doch in künstlerischen Idealisierungen hat sie „kein Haus“: Sie wird an Nichtorte versetzt, die „in den Tiefenschichten“ der Erzählungen, „am ortlosen Ort“ der Träume, „in den angenehmen Gefilden der Utopien<sup>8</sup> entstehen. Die Konstruktion der glücklichen Liebe verbindet sich traditionell mit imaginierten bzw. utopischen Erlebnisräumen – Topographien der Abgeschiedenheit und Ewigkeit, die das Liebespaar an einem *locus amoenus* von der Welt als *locus terribilis* vieler Hindernisse und Widrigkeiten isolieren. Eine der Manifestationsformen dieses exklusiven chronotopischen Status der Liebenden – gleichsam in Ort- und Zeitlosigkeit – sind kulturelle Fantasien vom Flug der Liebenden, die das Liebespaar in einem von gesellschaftlichen Gravitationskräften befreiten Raum der Schwerelosigkeit platzieren. Im berühmten Essay *Wieczna Miłość* [Ewige Liebe] attestiert der Philosoph Krzysztof Michalski der Liebe einen ambivalenten Status zwischen epiphanischer Leidenschaft und Ewigkeit, indem er auf eine topographische Metaphorik zurückgreift:

Zwei Liebende in der Zeit: Romeo und Julia, Abälard und Heloise, Jadzia und Krzys. Wenn sie sich lieben, sind sie nicht mehr, was sie waren, hören sie auf, jemand zu sein: sie geben einander restlos hin, sie verlieren ihren Ort und ihr Datum, sie verlieren ihr Gewicht, das ‘Hier’ und das ‘Jetzt’, das sie anzieht. Sie setzen zu einem Flug an, um in einem leeren Himmel zu fliegen, wo man nicht weiß, wo oben und unten, wo rechts und links ist. Und gleichzeitig sind sie noch hier, sie bleiben hier und jetzt.<sup>9</sup>

Das utopische Moment des Abhebens in die Freiheit der Lüfte, in ein Universum, das sich „irdischen“ hierarchischen Positionsbestimmungen,

- 7 Eduard Mörike: Sämtliche Werke. Hrsg. von Gustav Keyßner. Stuttgart/Leipzig o. J., 285.
- 8 Michel Foucault: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Übers. von Michael Bischoff. Frankfurt a. M. 2013, 9.
- 9 Krzysztof Michalski: *Wieczna miłość*. In: Krzysztof Michalski: *Plomienie wieczności*. Kraków 2007, 183–216, hier S. 201–202. Alle Zitate, wenn nicht anders angegeben, in der Übersetzung der Autorin – M. S.

Klassifikationen, Distinktionen und Exklusionen<sup>10</sup> entzieht, wie sie für soziale Räume charakteristisch sind, könnte mit der Formel *flög'ich mit dir* bezeichnet werden. Der Luftraum als Topographie der ewigen Liebe konstituiert sich in Opposition zu raumzeitlichen Fixierungen

in einem gegliederten, vielfach unterteilten Raum mit hellen und dunklen Bereichen, mit unterschiedlichen Ebenen, Stufen, Vertiefungen und Vorsprüngen, mit harten und mit weichen, leicht zu durchdringenden, porösen Gebieten.<sup>11</sup>

Die Verankerung im „Hier“ und „Jetzt“ des sozialen Liebesraums, des Liebesdiskurses, der Codierung von Intimität<sup>12</sup>, im Wirkungskreis der gesellschaftlichen Gravitationskräfte, die allzu oft über die Liebe triumphieren und an die das *bleib ich allhier* des Volkslieds gemahnt, schwingt in der angeführten philosophischen Formel von Krzysztof Michalski mit. Im Essay *Ewige Liebe* wird diese (Nicht)Verortung des liebenden Subjekts folgendermaßen auf den Punkt gebracht: „Wenn wir lieben, sind wir hier, an diesem Ort – aber auch nirgendwo: weder in Verona noch in Tomaszów, weder hier noch dort.“<sup>13</sup> Ähnlich argumentiert Foucault, der den Körper als das Gegenteil einer Utopie bezeichnet und im gleichen Atemzug dementiert: „Es war dumm, wenn ich eben meinte, der Körper sei niemals anderswo, er sei immer nur hier und widersetze sich jeglicher Utopie.“<sup>14</sup> Die Utopie erscheint im Lichte dieser Ausführung vielmehr als

ein Ort jenseits aller Orte, aber ein Ort, an dem ich einen körperlosen Körper hätte, einen Körper, der schön, rein, durchsichtig, leuchtend, gewandt, unendlich kraftvoll, von grenzenloser Dauer, von allen Fesseln frei, unsichtbar, geschützt und in ständiger Umwandlung begriffen wäre.<sup>15</sup>

Die Utopie des körperlosen Körpers wird im Land der Toten perfekt realisiert, doch auch im Schweberaum der Luft erfolgt eine subversive Entgrenzung des physikalisch determinierten Bewegungsraums: Der Körper scheint in seiner gewichtigen Fleischlichkeit und Stofflichkeit gleichsam zu verschwinden. Es

10 Nach Pierre Bourdieu entsteht der soziale Raum aus dem Prozess der Zuweisung von Positionen und ist „durch die gegenseitige Exklusion oder Distinktion der ihn konstruierenden Positionen“ definiert (Pierre Bourdieu: *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*. Frankfurt a. M. 2001, 172).

11 Foucault, *Heterotopien* (wie Anm. 8), 9.

12 Por. Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M. 1982.

13 Michalski, *Ewige Liebe* (wie Anm. 9), 184.

14 Foucault, *Heterotopien* (wie Anm. 8), 25.

15 Ebenda, 26.

gibt allerdings eine mythische Darstellung des Liebesflugs im Totenreich – eine Präfiguration der Flugszenarien, in denen die Liebenden „ihre Gemeinsamkeit als etwas erfliegen, das anders ist als die Welt der anderen, die Welt unten“<sup>16</sup>, vor allem unvergänglich. Es handelt sich um eine der prominentesten Episoden in Dantes *Göttlicher Komödie*: Im zweiten Kreis der Hölle werden die „Fleischsünder“ als körperlose Schatten von der „Windsbraut“ geführt und gepeinigt: „Und wie die Kranich' kläglich kreischend ziehen/ In Lüften, eine lange Reihe bildend.“<sup>17</sup> Unter denen, die an ehebrecherischer Leidenschaft schuldig wurden, befinden sich Francesca und Paolo, eng beieinander, vom Wind leicht getragen. Und plötzlich schweigen die Winde, damit die „gekränkten Seelen“ ihre Geschichte von der Liebe, die sie zum Tod führte und den Tod überdauerte, erzählen können. So werden die Liebesverbrecher heiliggesprochen und in das Reservoir der Liebesmythen eingeführt, als das sündige Paar, zur Strafe in Stürmen und Winden hin und her getrieben, „von der düsteren Luft gepeitscht“<sup>18</sup>. So werden sie auch dargestellt, zwei miteinander verflochtene Körper, nur der Luft ausgesetzt, die das einzige ist, was für sie eine Bedeutung hat. Spürbar wird die Luft, wie Gernot und Hartmut Böhme in ihrer *Kulturgeschichte der Elemente* bemerken, nur als Wind. „Als Wind und Sturm ist dieses Element dann auch eine Naturgewalt. Allgemein ist wohl diese Naturgewalt auch als Wetter zu bezeichnen oder besser gesagt, als Unwetter.“<sup>19</sup> Das atmosphärische Geschehen ist das raumbestimmende Moment, und nicht die Gesetze der sozialen Räume mit den zeitbedingten Liebeskonzeptionen und kulturellen Repressionen, die dem Orkan der Leidenschaften ein jähes Ende setzen.

Die Schwerelosigkeit impliziert auch, wie bereits angedeutet, eine Befreiung vom Ballast der diskursiven Zuschreibungen in den kulturellen Raumwirklichkeiten der Liebe, die eine bestimmte Dramaturgie suggerieren. Roland Barthes konstatiert diesbezüglich in den *Fragmenten einer Sprache der Liebe*:

Ein Großteil der Wunden rührt für mich aus dem Stereotyp her: ich bin gezwungen, mich zum Liebenden zu machen wie alle Welt: eifersüchtig, verlassen, betrogen zu sein wie alle Welt auch. Wenn aber die Beziehung originell ist, wird das Stereotyp erschüttert, überwunden, außer Kraft gesetzt, und die Eifersucht

16 Peter von Matt: *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*. München/Wien 1991, 83.

17 Dante Alighieri: *Die Göttliche Komödie*. Übers. von Pilaletes. Leipzig 1871, 29.

18 Ebenda.

19 Gernot Böhme/Hartmut Böhme: *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. München 1996, 291.

beispielsweise hat keinen Raum mehr in dieser Beziehung ohne Ort, ohne topos, ohne 'topo' [...] – ohne Diskurs.<sup>20</sup>

Dass der Körper die Erde verlässt und sich in den Luftraum schwingt, hat etwas Wunderbares und Befreiendes an sich, denn die Liebenden scheinen sich im unsichtbaren Element der diskursiven Orientierungssysteme und des Körper-Gewichts zu entledigen und sich stattdessen allein der Luft als Naturgewalt anzuvertrauen. Ob der literarische oder ikonographische Luftraum, in dem sich Liebespaare bewegen, wirklich so „ohne Eigenschaften“ ist wie „ein leerer Himmel“ oder als irrealer Ort der Liebe im Sinne der Utopie „in einem allgemeinen, direkten oder entgegengesetzten Analogieverhältnis zum realen Raum der Gesellschaft“<sup>21</sup> steht, das gilt es zu untersuchen. Denn dieser imaginierte *locus communis* der Liebe, der sich als Motiv in Literatur und Kunst verschiedener Epochen großer Beliebtheit erfreut, erfüllt verschiedene Funktionen im jeweiligen soziokulturellen Deutungssystem der abendländischen Gefühlskulturen. Vor dem Hintergrund der kurz angerissenen Tradition, Liebespaare in außerirdischen Choreographien darzustellen, versuche ich, einige Konstruktionen des Luftraums der Liebe im Zusammenhang mit historisch variablen Liebes- und Genderkonzepten in den kulturellen Texten der Moderne und Postmoderne aus der Perspektive der kulturwissenschaftlichen Raumforschung zu analysieren.

### „in ein andres Leben“

Ich kann nicht umhin, mit Marc Chagall zu beginnen und auf seine glücklichen Liebespaare zu verweisen, die sich dem Reich der Lüfte überlassen, „die hin und wieder/ vorüberschweben,/ begleitet von Blumensträußen/ und einer Uhr, /die sich in die Luft/ verirrt,/ mit ihrer irdischen Zeit/ den Himmel bedrängt“<sup>22</sup>. Die einzigartige Leichtigkeit und Märchenhaftigkeit, die Gegenstände auf seinen Bildern auszeichnet, gilt insbesondere für Bella und Marc selbst, das glückliche Liebespaar, das – aus dem System räumlicher Verhältnisse

- 20 Roland Barthes: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Übers. von Hans-Horst Henschen. Frankfurt a. M. 1986, 46.
- 21 Michel Foucault: *Von anderen Räumen*. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, 317–329, hier S. 320.
- 22 Ulrich Grasnick: *Liebespaar über der Stadt. Gedichte zu Bildern von Marc Chagall*. Berlin 1979, 20.

herausgefallen – über idyllischen Landschaften schwebt und überschäumendes Glücksgefühl ausstrahlt. Auf dem Bild *Der Geburtstag* (1915) erheben sie sich schon im Zimmer vom Fußboden und durchbrechen die Schranken der Alltäglichkeit, dem Gesetz der Schwerkraft nicht unterworfen. Bella Rosenfeld fand kurz vor ihrem Tod Worte für dieses Bild:

Plötzlich fühle ich mich wie von der Erde weggehoben, du stößt dich mit einem Bein vom Boden ab, als sei es dir in deinem kleinen Zimmer zu eng geworden. Du schwingst dich empor, fliegst zur Decke hinauf. Dein Kopf verdreht sich, du verdrehest auch meinen, schmiegst dich hinter meine Ohren und flüsterst mir etwas zu. [...] Vereint schweben wir über dem geschmückten Zimmer, kommen zum Fenster, wollen hindurch. Draußen ruft uns eine Wolke, ein Stück blauer Himmel. Die mit den bunten Tüchern behängten Wände drehen sich, verwirren uns. Wir fliegen hinaus, über Felder voller Blumen, über verschlossene Häuschen, über Dächer, Höfe, Kirchen...<sup>23</sup>

Dieses Fliegen wird in verschiedenen Varianten dargestellt, etwa als *Spaziergang* (1917) mit der über dem märchenhaften Witebsk schwebend tanzenden Bella, sich an der Hand ihres lächelnden Mannes haltend, um nicht in die Wolken zu entschweben. Während die Frau hier eine Affinität zum Element Luft verrät, schweben die Verliebten auf dem berühmten Bild *Über der Stadt* (1914/18) zusammen (der Mann scheint zu navigieren) und konstituieren einen Liebeskosmos der gegenseitigen Hingabe und Vertrautheit, der sich der Erden schwere entledigt, gegen alle Übel gefeit. Sie verkünden eine Philosophie der Liebe, die „aus dem Banne der raffinierten Reflexion“<sup>24</sup> befreit ist und auf der glücklichen „Entdeckung des Fliegens“<sup>25</sup> gründet, die in eine poetische Formel gefasst wurde:

Diese Entdeckung/ des Fliegens,/ daß die Luft,/ die müßig/ über der Stadt/ ruhte,/ in Bewegung gerät,/ die Luft,/ die auf der Zunge der Flamme zergeht,/ von Feuer fortgerissen/ wie die Zeit/ zwischen glücklichen Paaren.<sup>25</sup>

Der Luftraum scheint hier die affektive Aura der *flying lovers* zu absorbieren: Die Atmosphäre ist frei von Kaltfronten, Wetterumschwüngen, heftigen Windstößen. Die Luft bewegt sich nur leicht, um einen exklusiven Mobilitätsraum

23 Zit. nach: Hans Jürgen Schulz: „Ich bin in ein neues Haus eingetreten, für immer“. Bella Rosenfeld und Marc Chagall. In: Liebespaare. Geschichte und Geschichten. Hrsg. von Hans Jürgen Schultz. München 1993, 101–113, hier S. 103–104.

24 Marc Chagall. Leben und Werk. Text von Mikhail Guerman/Sylvie Forestier. London 2004, 110.

25 Grasnick, Liebespaar über der Stadt (wie Anm. 22), 56–57.

zu bilden, der zu einem utopischen, harmonischen, atmosphärischen Gefühlsraum, zum „Himmel der Verliebten“<sup>26</sup> wird.<sup>27</sup>

Der glückliche Liebesaugenblick im Luftraum wird immer wieder ikonographisch festgehalten, wobei sich, wie auf Chagalls Bildern, die Bewegungsmodalitäten und Raumrelationen, d. h. Positionen und Konfigurationen der Körper im Luftraum analysieren lassen. Raum wird durch „relationale (An) Ordnung von Körpern“ konstituiert, „welche unaufhörlich in Bewegung sind, wodurch sich die (An)Ordnung selbst ständig verändert“.<sup>28</sup> Der Luftraum der Liebe hat diesbezüglich einen besonderen Status, weil die Körper in ihm entweder ohne physische Anstrengung schweben bzw. schaukeln oder sich zwar in eine Richtung bewegen, doch in der Regel ohne sichtbares Ziel und insbesondere ohne jeglichen Anspruch auf Orientierung, Exploration oder gar Aneignung, wie sie für raumstiftende Mobilitätspraktiken in sozialen Räumen (z. B. Gehen) charakteristisch sind. Der Luftraum der Liebe erscheint zwar als frei von gesellschaftlichen Zuschreibungen, doch die Relevanz dessen, wie sich die männlichen und weiblichen Körper in ihm und zueinander positionieren und welche Hierarchien, Relationen und Distanzen dabei entstehen, darf nicht aus dem Fokus der Betrachtung geraten. Die räumlichen Arrangements der Körper sind eine topographische Bedeutungsfigur, in der sich nicht zuletzt ein Gendering des Luftraumes spiegelt. Auf Paul Kämmersers Bild *Liebespaar* (1910) ist ein in vertikaler Position schwebendes, unbekleidetes Paar in einer mythischen Landschaft, einander an der Hand haltend und liebevoll anschauend, zu sehen; Rudolf Schlichters *Schwebendes Liebespaar* (um 1913) zeigt zwei nackte Körper in inniger Umarmung, die sich, wohl auf der Suche nach ungestörten Zonen der Intimität, in die Luft erheben; Heinrich Wägenbaurs *Liebespaar* schwebt schlafend im nächtlichen Flug über der Stadt (*Schwebend-schlafendes Liebespaar über der Stadt*, 1963), wobei der weibliche Körper auf dem männlichen bequem gebettet ist und von ihm getragen wird; Wolfgang Mattheuers *Schwebendes Liebespaar* (1970) stellt auch zwei verflochtene Körper der Verliebten dar, die in ihrer intimen Welt isoliert und einander liebkosend, über Meer und Strand fliegen, aber so, dass sich die Frau auf den Mann stützt, um nicht den Halt zu verlieren; Bela Bachems schwebendes

- 26 Vgl. die Graphiken *Der Himmel der Verliebten* (1963) und *Die Wolke der Verliebten* (1938) oder auch *Über Paris* (1970), *Das Paar am gelben Himmel* (1949) und viele andere Arbeiten mit dem Motiv des fliegenden Paares.
- 27 In diesem Zusammenhang könnte auf Sloterdijks Konzept der Sphären verwiesen werden, das die Atmosphären selbst als historisch-kulturelle Produkte erscheinen lässt. Sphären werden konstruiert, bevor sie erlebt werden. (Vgl. Peter Sloterdijk: *Sphären*. Bd. 2: *Globen*. Frankfurt a. M. 1999).
- 28 Martina Löw: *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M. 2001, 131.



Paar (*Schwebendes Paar*, 1983) fliegt der Art, dass sich der Mann deutlich über der Frau positioniert; und Niggel Gillings *flying lovers* auf dem gleichnamigen Bild von 2005 flottieren unzertrennlich zusammengewachsen, gleichsam in demokratischer Vereinigung am nächtlichen Himmel. All diese Paare nehmen Abschied von der Erde und erheben sich in die Höhe auf der Suche nach einem alternativen Raum der Intimität. Das schwerelose Fluidum schafft eine Atmosphäre der Leichtigkeit und Sinnlichkeit, in der die schwebenden Körper etwas Erotisches ausstrahlen. Mann und Frau sind einander hingegeben und bilden Konfigurationen, in denen zwar Raumverhältnisse eine Rolle spielen, ohne dass aber Konflikte oder Machtverhältnisse, die in den sozialen Räumen mit Liebe und Sexualität verbunden sind, reproduziert werden würden. Die Macht wird zumindest ikonographisch nicht inszeniert.

„Aus einem Leben in ein anderes Leben“<sup>29</sup> – heißt es über das fliegende Paar in Brechts Gedicht *Die Liebenden* (1931), das von Carl Pietzker als „eines der schönsten Liebesgedichte unserer Literatur“<sup>30</sup> bezeichnet wurde. Es sind Kraniche, die in gleicher Höhe und mit gleicher Eile, in Liebeseinheit verschmolzen, mit den Wolken „den schönen Himmel“ teilen, „den sie kurz befliegen“. Sie werden nur vom Wind getragen, der eben auch die Wolken in ihrer luftartigen Unfestigkeit hin und her wiegt. Dieses scheinbar innige Miteinander in der Luft ist ein Nebeneinander, ein Beieinander-Liegen im Fluge in eine unbestimmte Richtung, ohne Ziel: „So mag der Wind sie in das Nichts entführen.“ Doch noch fliegen sie, „einander ganz verfallen“, in einem Ausnahmezustand, jenseits aller sozialen Bindungen, unangreifbar, sicher vor Gefahren jener Orte, wo „Regen drohen oder Schüsse schallen“. „Wohin, ihr? – Nirgend hin. – Von wem davon? – Von allen.“ Diese Liebenden werden niemals verortet, aber zugleich ist ihr bewegliches Refugium in der Luft – die Abgeschiedenheit unter Wolken – nur von kurzer Dauer: „Ihr fragt, wie lange sind sie schon beisammen?/ Seit kurzem. – Und wann werden sie sich trennen? – Bald./ So scheint die Liebe Liebenden ein Halt.“ Natürlich erinnern die Kraniche, die sich immer mehr als ein Liebespaar zeigen, an den infernalischen Flug der Liebesverbrecher Francesca und Paolo, doch was bei Dante „durch den Höllenmythos sachlich gegeben ist: das Ewiggleiche, wird bei Brecht übernommen als die Erfahrung, die die Liebenden machen, solange sie es sind.“<sup>31</sup> Brechts Einführung der Zeitperspektive wirkt wie eine Dekonstruktion des Mythos der ewigen Liebe, denn hier scheint es nur so, als wäre die

29 Bertolt Brecht: Gedichte II: 1913–1929. Frankfurt a. M. 1960, 210.

30 Carl Pietzker: Von aufgehobener Sehnsucht. *Terzinen über die Liebe*. In: Interpretationen: Gedichte von Bertolt Brecht. Hrsg. von Jan Knopf. Stuttgart 1995, 69–84, hier S. 69 (diese Angabe gilt für alle Zitate aus dem Gedicht).

31 Von Matt, Liebesverrat (wie Anm. 16), 89.

Liebe zeitlos und würde einen Halt bieten. Und doch ist die poetische Szene des Treibens im Wind, das „ein *Wiegen*, eine Erfahrung der Ruhe in der Bewegung, die Sicherheit und Unabhängigkeit zugleich bewahrt“<sup>32</sup>, etwas mehr als „parodistische Bloßstellung eines großen Augenblicks europäischer Liebeskultur“<sup>33</sup>, lässt sie doch den flüchtigen Augenblick des glücklichen Schwehens spüren, auch wenn die Vision nicht konkretisiert wird, nicht einmal das Geschlecht der Kraniche ist bekannt, nur dass sie nebeneinander fliegen. Immerhin verleiht Liebesdichtung der Vergänglichkeit Dauer, wenngleich nur als Schein, der so lange währt, wie lange die Kraniche fliegen und die LeserInnen sich einfühlern. Der Luftraum funktioniert zum einen wie eine Art Transitraum zwischen den konventionellen Topographien der Liebe und der Zone des „Nichts“, in die die Liebenden vom Wind entführt werden, zum anderen dient er als diskursiver Raum der Mythen und Vorstellungen, die vor einer literaturhistorischen Kulisse noch einmal durchgespielt werden und einen Widerstreit zwischen Empathie und Distanz provozieren. Trotz diesen bemerkenswerten Ambivalenzen wird im Gedicht *Die Liebenden* – wie die Brecht-Forschung betont, „an der metaphysischen Idee oder am mystischen Erlebnis der Liebe“<sup>34</sup> hoch in den Lüften, unter den Wolken, poetisch festgehalten.

„Hab Blei im Schuh“

In literarischen Texten der Moderne und Postmoderne wird der utopische Flug der Verliebten bzw. ihr gemeinsamer Himmel zunehmend problematisiert. Ingeborg Bachmanns Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* (1958), das die Möglichkeit und Unmöglichkeit einer Liebesutopie auslotet, inszeniert die Exterritorialität des Liebespaares im urbanen Milieu, „auf der himmlischen Erde“<sup>35</sup> des New Yorker Manhattan. Hier gibt es zwar keine Flugphantasien, aber Jan und Jennifer streben in ihrer Liebesekstase in die Höhe der Freiheit, in das oberste, das 57. Stockwerk des Atlantic Hotels. „Oben ist die Luft dünner“<sup>36</sup>, dort

32 Hans-Harald Müller/Tom Kindt: Brechts frühe Lyrik. Brecht, Gott, die Natur und die Liebe. München 2002, 95.

33 Von Matt, Liebesverrat (wie Anm. 16), 90.

34 Müller/Kindt, Brechts frühe Lyrik (wie Anm. 32), 98.

35 Ingeborg Bachmann: Der gute Gott von Manhattan. In: Ingeborg Bachmann: Werke 1: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. Hrsg. von Christine Koschel/Inge von Weidenbaum/Clemens Münster. München/Zürich 1993, 269–327, hier S. 279 („Ma-na Ha-ta. So haben es mir die Indianer erklärt.“).

36 Ebenda, 303.

schrumpft der gesunde Menschenverstand ein und es beginnt die „Gegenzeit“, in der die beiden bereit sind, eine neue Sprache zu sprechen. „Dann schweben sie und müssen haushalten mit der Stickluft. Verlieren den Boden unter den Füßen. Fühlen Schwindel.“<sup>37</sup> In diesem Exilort, frei vom Chaos der „Stadt der Städte“, gibt es „wenig Erde“ und es heißt mit Nachdruck, wohl in Opposition zum irdischen *amor vacui*: „Hier ist Raum.“<sup>38</sup> Gleichwohl ist die Transgression des „anderen Zustands“ in der räumlichen Abgrenzung von der Gesellschaft nicht möglich. Der gute Gott von Manhattan organisiert ein Attentat, dessen Opfer nur Jennifer wird, weil Jan nach unten fährt und sich in die „Ordnung“ integriert („Die Erde hatte ihn wieder.“<sup>39</sup>). Dass Liebe in den Luftraum gehört und allen, auch den physikalischen Gesetzen hohnspricht (auch dem Gesetz des Todes, wie es die im Hörspiel zitierten großen Liebesmythen vorführen), dieses umstürzlerische, subversive Prinzip, diese Sprengkraft der Liebe, die keinen annehmbaren Status innerhalb der Gesellschaft hat, wird vom bombenwerfenden guten Gott terroristisch bekämpft: „Ich glaube, dass die Liebenden gerechterweise in die Luft fliegen und immer geflogen sind. Da mögen sie vielleicht unter die Sternbilder versetzt worden sein.“<sup>40</sup> Doch Jennifer und Jan fliegen nicht zusammen, sterben nicht gemeinsam und werden auch nach dem Tod nicht vereinigt. Auch in diesem Sinne verweigert der Text den Verliebten die gemeinsame Flugperspektive, sondern inszeniert männlichen Liebesverrat und weiblichen Tod, also die getrennte Verortung: auf der Erde, in der symbolischen Ordnung, in der Welt der Banken und Geschäfte verwurzelt; und in der Luft, in der Sphäre der Imaginationen, unter den Sternen schwebend.

Im Gedicht von Charles Baudelaire *Der Wein der Liebenden* (1857) „reiten“ die Liebenden, die sich nicht mehr um die Gesellschaft scheren, „auf dem Wein“ in den Himmel, in das Land der Träume: „Wir lehnen uns weich auf den flügel/ Des Windes der eilt ohne zügel/ Beide voll gleicher lust.“<sup>41</sup> Doch in der Lyrik finden sich nicht nur Bilder des ekstatischen Liebesflugs, sondern auch Inszenierungen der Unmöglichkeit des Fliegens. Die Perspektive des Liebesflugs wird in Helga M. Novaks Gedicht *kann nicht steigen nicht fallen* (1978) problematisiert, indem das lyrische Ich schon in den ersten Strophen bekennt: „sieht so aus als hätte/ ich das Fliegen verlernt/ kann nicht steigen nicht fallen/ flügelahm/ sitze

37 Ebenda, 312.

38 Ebenda, 315.

39 Ebenda, 327.

40 Ebenda, 318.

41 Charles Baudelaire: Die Blumen des Bösen. Umdichtungen von Stefan George. Berlin 1922, 151.

ich da und brüte/ Liebeserklärungen aus“.<sup>42</sup> Vielleicht soll das ein Liebesbrief werden? Und dann entlarvt sich das lyrische Ich, das in der bodennahen Realität bleibt, als ein Wasserhuhn (zur Gruppe der Kranichvögel gehörig), das sich mit anderen Vögeln vergleicht, die „sich nie von der Erde lösen/ und springen und stolzieren“, und das sein Liebesobjekt im Wasser sucht. Dieses hat sich an seinen „vielen schwarzen Haaren“ im Schilf verheddert. Die schillernde Frage nach der Geschlechtszugehörigkeit von Ich und Du muss offen bleiben, auch wenn manche Interpretationen deutlich nahelegen, dass es die Frau ist, die sich „heute“ als ein „Wasserhuhn“ gibt, und der Mann (überhaupt kein Vogel), der im Schilf möglicherweise darauf wartet, befreit zu werden.<sup>43</sup> In Jürgen Beckers *Abends, ich rufe dich an* (1979) ist nichts versprochen und die Wartezeit scheint ewig: „vielleicht ein Ballon und ich steige,/ oder, es ist eine Täuschung der Luft,/ keine Bewegung –“.<sup>44</sup> Die räumliche Distanz zwischen dem Ich und dem Du wird durch das Medium des Telefons nivelliert („ich rufe dich an“), die Evokation der Annäherung oder gar Vereinigung der Körper wird verabschiedet und die Zukunft der Beziehung bleibt ungewiss. Die Phantasie des gemeinsamen Flugs wird im Gedicht von Hans-Ulrich Treichel, *Ich gäb dir alles* (2009), aus männlicher Perspektive durchgespielt: „Am liebsten flög mit dir fort/ (Hab Blei im Schuh)/ Und zeigte dir mein Königreich/ (Wo liegt es nur)“.<sup>45</sup> Nur „alt und kahl“ könnte das lyrische Ich sein schönstes Lied von „Liebe Treu und Ewigkeit“ singen – „stumm wie ich bin“, mit der Schwerkraft der „irdischen“ Faktoren belastet, nicht (mehr) flugfähig. Konstantin Weckers Song *Liebesflug* (1985) thematisiert diese Schwerkraft der Liebe und fasst seufzend zusammen: „So kann das Fliegen niemals glücken.“

Es glückt immer wieder in Märchen, wie in Regina Scheers *Alma fliegt* (1988), einem der 31 neuen Märchen von der Liebe aus der DDR, in dem Alma ein Geschenk von einer Fee bekommt, nämlich die Fähigkeit zu fliegen:

Und der Mann, der dir der liebste wird, kann mit dir fliegen. Ihr werdet auf dem Boden leben wie gewöhnliche Menschen, aber im Flug werdet ihr alles Glück erfahren, daß es zwischen Himmel und Erde gibt.<sup>46</sup>

- 42 Helga M. Novak: kann nicht steigen nicht fallen. In: Helga M. Novak: *Margarete mit dem Schrank. Gedichte*. Berlin 1979, 34.
- 43 Vgl. Rainer Hartmann: Zu Helga M. Novaks *kann nicht steigen nicht fallen*. In: *Interpretationen. Liebesgedichte der Gegenwart*. Hrsg. von Hiltrud Gnüg. Stuttgart 2003, 128–134.
- 44 Jürgen Becker: *Abends, ich rufe dich an*. In: Jürgen Becker: *In der verbleibenden Zeit*. Frankfurt a. M. 1979, 9.
- 45 Hans-Ulrich Treichel: *Liebesgedichte*. Frankfurt a. M./Leipzig 2009, 55.
- 46 Regina Scheer: *Alma fliegt*. In: *Alma fliegt. 31 neue Märchen von der Liebe*. Hrsg. von Annegret Herzberg. Leipzig 1988, 15–25, hier S. 16.

Ein Mann, der mit ihr fliegen könnte, ist schwer zu finden, und als sie sich in einen verliebt, der eine Ehefrau und ein Haus hat, kann er nur mühsam flattern – ihm fehlt es an Kraft und Kühnheit. „So sehr wünschte sie, daß ihr Liebster seine Schwere verlieren und furchtlos durch die Weite gleiten würde wie sie.“<sup>47</sup> Doch ist der Luftraum diesem Mann nicht zugänglich und sie hofft nur, dass ihr Sohn, der sich zum ersten Mal verliebt, einmal wird fliegen können. Nach wie vor fungiert die Vorstellung vom Fliegen der Verliebten als die Möglichkeit, eine erweiterte Raumdimension als Sphäre des Glücks zu erreichen, die zu den infischen Arrangements des Alltags eine Alternative bietet. Und immer wieder wird eine weibliche Affinität zur Luft<sup>48</sup> literarisch und künstlerisch inszeniert. Es zeigt sich, dass die Frauen nicht nur in männlicher Umarmung fliegen können.

„flög' ich weg von dir“

Während Liebespaare im Luftraum traditionell eine Befreiung aus sozialen Räumen und kulturellen Ordnungen finden, scheint die Vision des Liebesflugs in der rationalisierten Kultur des „emotionalen Kapitalismus“<sup>49</sup>, der *confluent love*, der partnerschaftlichen „reinen Beziehungen“<sup>50</sup>, der „Fernliebe“<sup>51</sup> bzw. der virtuellen Begegnungen oder „romantischen Netze“<sup>52</sup> an Attraktivität verloren zu haben. Vielleicht bildete der Flug der Kraniche in der Konfiguration des Nebeneinander in Brechts Gedicht *Die Liebenden* eine Präfiguration des

47 Ebenda, 22.

48 Dies hat nicht immer ganz positive Konnotationen, was Kokoschkas Gemälde *Die Windsbraut* (1913) illustriert, auf dem die Braut mit dem stürmischen Wetter assoziiert wird, auch wenn das Bild eine Idealisierung der leidenschaftlichen Liebe Kokoschkas zu Alma Mahler darstellt. Das Wort „Windsbraut“ ist bereits im 8. Jahrhundert bezeugt und bringt die alte Vorstellung vom Wirbelwind als weiblichem Wesen zum Ausdruck. Im Lied von Patrick Swayze *She's like the wind* (1987) wird die Frau mit dem Wind verglichen, der den Mann um- und durchweht (“through my tree”) und er bekennen muss, dass er dieser weiblichen Präsenzform nicht gewachsen sei: „You're out of my league“.

49 Eva Illouz: *Gefühle in Zeiten des Kapitalismus*. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2002. Frankfurt a. M. 2007, 13.

50 Vgl. Anthony Giddens: *Wandel der Intimität: Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften*. Frankfurt a. M. 1994.

51 Vgl. Ulrich Beck/Elisabeth Beck-Gernsheim: *Fernliebe. Lebensformen im globalen Zeitalter*. Berlin 2011.

52 Illouz, *Gefühle in Zeiten des Kapitalismus* (wie Anm. 49), 113–168.

gegenwärtigen Paradigmas *living apart together*. Es stellt sich heraus, dass der Luftraum einen Fluchtraum bieten kann, gleichsam nach der Formel: „Wenn ich ein Vöglein wär’/ Und auch zwei Flügel hätt’/ Flög’ ich weg von dir“. Im satirischen Roman von Dawid Bienkowski *Biało-czerwony* [*Weiß-Rot*, 2007] will sich eine Frau aus der oppressiven Ehe mit einem „richtigen“, durch und durch polnischen, patriarchalen, katholischen Mann befreien, wird aber von ihrer Schwiegermutter, von einem Priester und von der Polizei zurückgehalten. In einer surrealistisch anmutenden Szene fliegt sie vom Balkon auf und erhebt sich, zusammen mit dem kleinen Sohn, in die Luft. Der Großvater trinkt einen ordentlichen Schluck Schnaps. Der Priester spuckt mit Empörung und glaubt, Satanskräfte am Werk zu sehen: „Sie ist eine Hexe! Jedes Weib hat einen Teufel unterm Rock.“<sup>53</sup> Der verblüffte Ehemann Paweł räsoniert:

Aber wie ist es möglich, dass Maja fliegen kann, wie ist es bloß möglich? Und wieder null Optionen auf der Festplatte. Keine Dateien, keine Bedeutungen. Ich stehe da, schaue und weiß nicht, was ich tun, was ich sagen soll. Keine Software.<sup>54</sup>

Während Maja mit dem Sohn allmählich höher und höher fliegt und einen traurigen Blick nach unten wirft, bleibt Paweł mit der folgenden Reflexion zurück:

Maja, du hast doch gesagt, dass ich mit dir fliegen kann. – Ich kann mich genau erinnern, das hast du gesagt. Und nun stehe ich da und weiß nicht, denn diese Option ist für mich nicht vorgesehen. Für das männliche Gehirn nicht vorgesehen. Nicht möglich.<sup>55</sup>

Vielleicht fliegt Maja in eine nächste Lebensabschnittsbeziehung. Und der Luftraum fungiert hier nicht als Raum der Utopie, sondern der Verweigerung und zugleich Hoffnung.

Zusammenfassend lassen sich einige historisch variable Qualitäten des Luftraums festhalten, auch wenn die analysierten kulturellen Texte die Intensität des Raumes als einer Gemengelage von Verknüpfungen und Relationen nicht spüren lassen, wodurch sie sich von sozialen Räumen unterscheiden. Die Lufträume der Liebe sind Zonen der Deterritorialisierung, die ein bewegungsloses Schweben oder eine Bewegung ohne Verortungsperspektive implizieren. In diesen Zonen werden nicht nur Mobilitätshindernisse überwunden (*flög’ ich zu dir*), eine *unio mystica* des Liebespaars (*flög’ ich mit dir*) und die Utopie eines „anderen Zustands“ (*in ein andres Leben*) inszeniert, sondern

53 Dawid Bienkowski: *Biało-czerwony*, Warszawa 2007, 299.

54 Ebenda.

55 Ebenda.

nach geschlechtlich codierte Ein- und Ausschlussprozesse gezeigt (*hab Blei im Schuh*) und Wunschbilder der Erlösung oder Emanzipation kreiert (*flög' ich weg von dir*). Die Problematik des Gendering des Luftraumes erscheint dabei besonders interessant, denn es zeigt sich, dass der Luftraum nicht unbedingt Domäne des glücklich freischwebenden Paares ist, sondern auch eine Kulisse für Trennungsszenarien darstellt. Die Leichtigkeit und Schwerelosigkeit der männlichen und weiblichen Körper, die in verschiedenen Konstellationen – als „organlose[...] Körper statt Organismus und Organisation“<sup>56</sup> – dargestellt werden, entschärft die hierarchisch organisierten sozialen Kategorien der Ortsbestimmung, wodurch eine Depotenzierung von Macht und Herrschaft<sup>57</sup> erreicht wird. Die atmosphärischen Gesetze der Naturwelt (die Bereiche des Windes und des Lichtes, der Wärme und der Kälte) sind den Liebespaaren gewogen und bieten an sich eine alternative, nach Gaston Bachelard, „langsamere, aber zweifellos besser begründete Ontologie als jene, die auf den geometrischen Bildern beruht“.<sup>58</sup> Die Harmonisierung der Atmosphäre um das Liebespaar, das in seinem Mikrokosmos von sanfter Luft umhüllt, von den Wolken begleitet oder getragen, gleich den Gestirnen am Himmel schwebt, eröffnet eine Kulisse für alternative Liebeskonzeptionen, die sich der Macht der gesellschaftlichen Institutionen und Rituale entziehen. Die Utopie ist nämlich, wie Deleuze und Guattari treffend formulieren, „nicht zu trennen von der unendlichen Bewegung: Etymologisch bezeichnet sie die absolute Deterritorialisierung, stets aber an jenem kritischen Punkt, an dem diese sich mit einem vorhandenen relativen Milieu verbindet“.<sup>59</sup>

Die Höhenflüge der Liebe scheinen in der gegenwärtigen Kultur, besonders der hohen Kunst, die mit Vorliebe intime Katastrophen inszeniert, an Bedeutung verloren zu haben. Und doch sind die Vorstellungen von „der Liebe leichten Flügeln“ aus dem Repertoire der kulturellen Imaginationen nicht verschwunden, was viele Popsongs illustrieren, allen voran der Refrain des berühmten Lieds von R. Kelly: „I believe I can fly/ I believe I can touch the sky.“

56 Gilles Deleuze/Félix Guattari: 1440 – Das Glatte und das Gekerbte. In: Dünne/Günzel, Raumtheorie (wie Anm. 21), 434–445, hier S. 437.

57 „Liebe hebt Macht nicht auf, nur gewinnt in ihr der andere eine Bedeutung, die sein Leben in das eigene integrieren lässt.“ (Dux, Liebe (wie Anm. 2), 852) Dieser Anspruch wird nur rudimentär in den hier analysierten Lufträumen inszeniert, besonders durch die Konfigurationen der Körper in der Luft und die Harmonisierung der Atmosphäre als Kulisse der Liebesvereinigung.

58 Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. In: Dünne/Günzel, Raumtheorie (wie Anm. 21), 166–179, hier S. 171.

59 Gilles Deleuze/Félix Guattari: Was ist Philosophie? Aus dem Französischen. von Bernd Schwibs/Joseph Vogl. Frankfurt a. M. 2000, 115.

*Literatur*

- Alighieri, Dante: Die Göttliche Komödie. Übers. von Pilaletes. Leipzig 1871.
- Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne/Stephan Günzel. Frankfurt a. M. 2006, 166–179.
- Bachmann, Ingeborg: Der gute Gott von Manhattan. In: Ingeborg Bachmann: Werke 1: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. Hrsg. von Christine Koschel/Inge von Weidenbaum/Clemens Münster. München/Zürich 1993, 269–327.
- Barthes, Roland: Fragmente einer Sprache der Liebe. Übers. von Hans-Horst Henschen. Frankfurt a. M. 1986.
- Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen. Umdichtungen von Stefan George. Berlin 1922.
- Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim Elisabeth: Fernliebe. Lebensformen im globalen Zeitalter. Berlin 2011.
- Becker, Jürgen: Abends, ich rufe dich an. In: Jürgen Becker: In der verbleibenden Zeit. Frankfurt a. M. 1979.
- Bieńkowski, Dawid: Biało-czerwony, Warszawa 2007.
- Böhme, Gernot/Böhme, Hartmut: Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente. München 1996.
- Bourdieu, Pierre: Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Frankfurt a. M. 2001.
- Brecht, Bertolt: Gedichte II: 1913–1929. Frankfurt a. M. 1960.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: 1440 – Das Glatte und das Gekerbte. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne/Stephan Günzel. Frankfurt a. M. 2006, 434–445.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Was ist Philosophie? Aus dem Französischen von Bernd Schwibs/Joseph Vogl. Frankfurt a. M. 2000.
- Dux, Günther: Liebe. In: Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Hrsg. von Christoph Wulf. Weinheim/Basel 1997, 847–854.
- Eichendorff, Joseph von: Leid und Lust. In: In blauer Luft. Wolkengedichte. Hrsg. von Andrea Wüstner. Stuttgart 2008, 98–100.
- Foucault, Michel: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Übers. von Michael Bischoff. Frankfurt a. M. 2013.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne/Stephan Günzel. Frankfurt a. M. 2006, 317–329.
- Giddens, Anthony: Wandel der Intimität: Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften. Frankfurt a. M. 1994.
- Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Kommentiert von Erich Trunz. München 1972, V. 2431.
- Goethe, Johann Wolfgang: Sehnsucht. In: Liebeszauber. Liebesgedichte aus fünf Jahrhunderten. Ausgewählt von Günter Berg. Frankfurt a. M. 2000, 89–91.
- Grasnick, Ulrich: Liebespaar über der Stadt. Gedichte zu Bildern von Marc Chagall. Berlin 1979.



- Bartmann, Rainer: Zu Helga M. Novaks *kann nicht steigen nicht fallen*. In: Interpretationen. Liebesgedichte der Gegenwart. Hrsg. von Hiltrud Gnüg. Stuttgart 2003, 128–134.
- Bauer, Eva: Gefühle in Zeiten des Kapitalismus. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2002. Frankfurt a. M. 2007.
- Libe, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt a. M. 2001.
- Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt a. M. 1982.
- Warc: Chagall. Leben und Werk. Text von Mikhail Guerman u. Sylvie Forestier. London 2004.
- Wart, Peter von: Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur. München/Wien 1991.
- Michalski, Krzysztof: Wieczna miłość. In: Krzysztof Michalski: *Płomienie wieczności*. Kraków 2007, 183–216.
- Wörke, Eduard: Sämtliche Werke. Hrsg. von Gustav Keyßner. Stuttgart/Leipzig o. J.
- Wüller, Hans-Harald/Kindt, Tom: Brechts frühe Lyrik. Brecht, Gott, die Natur und die Liebe. München 2002.
- Novak, Helga M.: kann nicht steigen nicht fallen. In: Helga M. Novak: *Margarete mit dem Schrank*. Gedichte. Berlin 1979.
- Petzker, Carl: Von aufgehobener Sehnsucht. *Terzinen über die Liebe*. In: Interpretationen: Gedichte von Bertolt Brecht. Hrsg. von Jan Knopf. Stuttgart 1995, 69–84.
- Scheer, Regina: Alma fliegt. In: *Alma fliegt*. 31 neue Märchen von der Liebe. Hrsg. von Annegret Herzberg. Leipzig 1988, 15–25.
- Schulz, Hans Jürgen: „Ich bin in ein neues Haus eingetreten, für immer“. Bella Rosenfeld und Marc Chagall. In: *Liebespaare*. Geschichte und Geschichten. Hrsg. von Hans Jürgen Schultz. München 1993, 101–113.
- Shakespeare, William: Romeo und Julia. Übers. Christoph Martin Wieland. Shakespeares theatralische Werke VII. Zürich 1776.
- Sloerdijk, Peter: Sphären. Bd. 2: Globen. Frankfurt a. M. 1999.
- Tischel, Hans-Ulrich: Liebesgedichte. Frankfurt a. M./Leipzig 2009.
- Zeffler, Johann Heinrich: Cupido. In: *Die Erfindung der Liebe*. Berühmte Zeugnisse aus drei Jahrtausenden. Hrsg. von Claudia Schmölders. München 1996, 105–108.