

Don Juans Liebe zur Geometrie

Alfred Schreiber

*Arithmetik! Algebra! Geometrie!
Grandiose Dreifaltigkeit, leuchtendes Dreieck!
Wer euch nicht gekannt hat, ist ein armer Wicht!
... wer euch aber kennt und zu würdigen weiß,
begehrt keine Güter der Erde mehr.*

Comte de Lautréamont (1846–1870)
Die Gesänge des Maldoror II, 10

„Vergessen Sie nicht die Natur ...“, schreibt 1948 der Maler Max Beckmann in einem Brief an eine Malerin und fährt fort: „Lassen Sie andere verwirrt in alten Geometriebüchern oder in höheren Arithmetikaufgaben farbenblind herumirren. Wir wollen uns der gegebenen Formen freuen.“ – Offenbar entgeht jenen „anderen“ einiges: „Ein Menschengesicht, eine Hand, eine weibliche Brust oder ein männlicher Körper, ... die unendlichen Meere, die wilden Felsen, die melancholische Sprache der schwarzen Bäume im Schnee“ (und manches mehr).

Gewiss, dergleichen hat die Mathematik nicht zu bieten, auch nicht in *neueren* Geometriebüchern und schon gar nicht in *niederen* Arithmetikaufgaben; übrigens viele andere, wenn nicht die meisten Betätigungsfelder ebensowenig. Dennoch ist es, wie hier, die Mathematik, die man vornehmlich herausgreift, soll einmal der Gegenpol zur Natur ausgemacht, der Abstand von Lebenswelt und Wissenswelt abgeschritten werden. Dabei hat Beckmann doch eine Brücke gesucht, „die vom Sichtbaren ins Unsichtbare führt“, und so etwas könnte durchaus bei den Ideen Platons enden. Man wird es einem Künstler des 20. Jahrhunderts aber nicht verdenken, wenn er sich dem fraglichen Unsichtbaren allein gestaltend nähert und davon absieht, es in rationaler Erkenntnis zu fassen. Letzteres scheint dem philosophischen und dem wissenschaftlich denkenden Menschen vorbehalten.

Da überrascht es, dass ausgerechnet Don Juan, der Künstler der Frauenverführung, als Anbeter der platonischen Ratio in Betracht kommen soll, noch dazu in ihrer feinsten Spielart: der Geometrie. Max Frisch hatte diesen Einfall für seine Komödie *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*¹ und kehrte dazu die Legende vom ruchlosen ‚Burlador de Sevilla‘ ironisch um. Dieser ist nach wie vor „nicht der Mann, der die Frauen liebt, sondern den die Frauen lieben“ (Ortega y Gasset) – und das, obwohl er sie zu unbedeutenden Episoden herabwürdigt, so flüchtig nur wie für ihn die ganze Wirklichkeit des Lebens. Was aber will dieser paradoxe Held, der seinen Geliebten immer wieder davonläuft und bei jeder (auch unpassender) Gelegenheit bekennt, sich in der trügerischen, schwankenden Welt sinnlicher Erscheinung und menschlicher Beziehungen nicht zurechtzufinden?

Er sucht Erlösung von alledem: durch die Beschäftigung mit Geometrie! Von ihr verspricht er sich „das nüchterne Staunen vor einem Wissen, das stimmt“. Eine Klosterklausur schwebt dem Weltflüchtigen vor, um einsiedlerisch „dem Lauteren eines geometrischen Orts“ ungestört nachgehen zu können. Übrigens verheißt auch Beckmann seiner Malerfreundin zumindest teilweise „Erlösung“ durch das „Entfliehen der menschlichen Leidenschaften“. Und wie bei Juan Tenorio ist dieser Fluchtweg durchaus ein „dornenvoller Pfad“, der jedoch, statt im Kloster zu enden, in die vermutlich farbenfroheren „Phantasiepaläste der Kunst“ hineinführt. Freilich hätte Don Juan nicht mehr Freude an Beckmanns Naturalien-Arsenal als der Maler an „alten Geometriebüchern“. Zum Beispiel:

„... eine weibliche Brust oder ein männlicher Körper“? – Don Juan (zum Bischof von Sevilla, möglicherweise auf Platons *Symposion* anspielend): „Ich kann keine Damen mehr sehen noch hören, Eminenz. Ich verstehe die Schöpfung nicht. War es nötig, daß es zwei Geschlechter gibt?“

„... die unendlichen Meere“? – Eine nicht ernst zu nehmende bildhaft-poetische Übertreibung. Don Juan (zum Freund Roderigo): „Was ist feierlicher als zwei Striche im Sand, zwei Parallelen? Schau an den fernsten Horizont, und es ist nichts an Unendlichkeit; schau auf das weite Meer, es ist Weite, nun ja, und schau in die Milchstraße empor, es ist Raum, daß dir der Verstand verdampft, unausdenkbar, aber es ist nicht das Unendliche, das sie allein dir zeigen: zwei Striche im Sand, gelesen mit Geist ...“.

So also steht es um Don Juan: Er verschmäht – jedenfalls im Prinzip – das andere Geschlecht, aber er verherrlicht – offenbar als einziges – die Geometrie.² Dem staunenden Roderigo schwärmt er vor:

Vor einem Kreis oder einem Dreieck hab ich mich noch nie geschämt, nie geekelt. Weißt du, was ein Dreieck ist? Unentrinnbar wie ein Schicksal: es gibt nur eine einzige Figur aus den drei Teilen, die du hast, und die Hoffnung, das Scheinbare unabsehbarer Möglichkeiten, was unser Herz so oft verwirrt, zerfällt wie ein Wahn vor diesen drei Strichen. So und nicht anders! sagt die Geometrie. So und nicht irgendwie! Da hilft kein Schwindel und keine Stimmung, es gibt eine einzige Figur, die sich mit ihrem Namen deckt.

Angesichts solcher Ergüsse monierte die Kritik nach der Uraufführung, mit dem Oder-Teil des Titels sei es nicht weit her; zwar spräche der Held viel von der Geometrie, doch wirklich bühlenwirksam werde sie nicht. Das

trifft ins Schwarze. Der unsinnlich reine Ort, nach dem Don Juan sich sehnt, ist eben 'nur' eine Gedankenwelt, in seinem Verständnis jenseits und unabhängig von allem Leben: „Dort gibt es keine Launen, Roderigo, wie in der menschlichen Liebe; was heute gilt, das gilt auch morgen, und wenn ich nicht mehr atme, es gilt ohne mich ...“. Auf der Bühne gibt es da natürlich nichts zu zeigen – es sei denn, man ließe Don Juan „die Punkte bestimmen, an denen die Mathematik sich mit der Trauer berührt“.³

In der Tat fällt die Schwermut auf, die den Helden immer wieder umweht, nur notdürftig überspielt von seinem Spott. Als ein „Geist, der nach dem Unbedingten dürstet und glaubt erfahren zu haben, daß er es nie zu finden vermag“ (Frisch), scheint ihm solche Gemütsverfinsterung beschieden. Dürer hat sie in seinem Meisterstich *Melencolia I* auf rätselhafte Weise ins Bild gesetzt. In ihrer quellengeschichtlich fundierten Deutung dieses Werks haben Panofsky und Saxl an die zeittypische Auffassung erinnert, wonach „gerade die hohe Begabung für mathematisches Denken in einen besonders innigen Bezug zur melancholischen Verdüsterung gebracht wurde“.⁴ Die verstreuten mathematischen Objekte und Geräte sind nicht zu übersehen, aber auch nicht die Werkzeuge des bildenden Künstlers. Wissenschaft und Kunst sind in einer arkanen Melancholie unzulänglicher Erkenntnis vereint – eine Einigkeit, die mehr als vier Jahrhunderte danach nicht mehr jedem Bildner so deutlich ist, auch wenn er, wie Max Beckmann, erklärtermaßen und auf einem „dornenvollen Pfade“ das Unsichtbare in oder hinter dem Wirklichen sucht.

Die ‚Erlösung‘, welche dem Don Juan des 17. Jahrhunderts widerfuhr, war bekanntlich seine Fahrt zur Hölle. Für seinen modernen intellektuellen Helden hält Frisch eine Auflösung besonderer Art im Schlussakt der Komödie bereit. Wider Willen, aber selbstverschuldet ist er in der Ehe mit Miranda gelandet, einer zur Herzogin von Ronda aufgestiegenen Dirne. Sie lässt ihm, verständnisvoll, freie Zeit für mathematisches Arbeiten und ist ihm, wie er selbst bezeugt, „die beste aller denkbaren Frauen“. Don Juan lebt nun in standesgemäßer Normalität als Insasse eines Schlosses („Gefängnis in paradiesischen Gärten“). Als Typus ist er damit erledigt.

Und wie geht es der Geometrie? Als der Bischof sich danach erkundigt, entweicht Juan nur ein kleinlautes „Danke“. Der Bischof greift den Faden ihres letzten Gesprächs auf, wonach „auch die Geometrie zu einer Wahrheit kommt, die man sich nicht mehr vorstellen kann ... Linie, Fläche, Raum; was aber soll die vierte Dimension sein?“. Juan Tenorio, statt in eine seiner Tiraden zu verfallen, schweigt sich verlegen aus und leert kippend gleich zwei Gläser Wein. Ist dies ein Thema, an dem er versagt oder dem er sich versagt? Frisch gesteht ihm (in *Nachträgliches*) zu, das vielbeschworene „Klare, Lautere, Durchsichtige“ allein in der „noch vorstellbaren Geometrie“ zu finden. Doch einiges spricht dafür, dass die schon gedämpften Schwingungen seines selbstherrlichen Erkenntnisdrangs nicht mehr weit genug ausgreifen. Auch ahnt



Albrecht Dürer: *Melencolia I*. Kuperstich aus dem Jahr 1514

der Herzogin-Gemahl, dass Miranda ihm bald „die letzte Schlinge um den Hals“ werfen wird: seine bevorstehende Vaterschaft. Genau so geschieht es. Lebenswelt und Wissenswelt sind füreinander wieder in Sichtweite.

Anmerkungen

1. 1952 geschrieben, 1953 in Zürich uraufgeführt und 1962 in revidierter Fassung im Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, im Band 2 der *Stücke* von Max Frisch veröffentlicht.
2. Dem möglichen Eindruck eines Lebensverlierers begegnet Frisch (in *Nachträgliches* zu seinem Theaterstück) durch den Hinweis, Don Juan sei ein „Intellektueller ... von gutem Wuchs und ohne alles Brillenhafte“; wie sonst wäre auch das Interesse der Damenwelt zu erklären. – Ein anderer, nicht-fiktiver Fall ist noch deutlicher: Den originalen Titel *The Man Who Loved Only Numbers* (Paul Hoffmans Buch über das außerordentliche Genie Paul Erdös) brachte ein deutscher Verlag in der verhüllenden Übersetzung heraus: *Der Mann, der die Zahlen liebte*.
3. Diese Wendung findet sich (innerhalb einer Passage über Schwermut und Erkenntnis) bei Walter Jens: *Herr Meister. Dialog über einen Roman*. Frankfurt am Main: Ullstein 1974, S. 46. Dem Buch als Motto vorangestellt ist die Sentenz Luthers: „Der Mathematiker ist ein trauriger Gesell“.
4. Vgl. Erwin Panofsky, Fritz Saxl: *Dürers ‚Melencolia I‘. Eine Quellen- und typengeschichtliche Untersuchung*. Leipzig: Teubner (Studien der Bibliothek Warburg 2), S. 72.

Prof. Dr. Alfred Schreiber, Friedrich-Hegel-Straße 8,
01187 Dresden. info@alfred-schreiber.de