

Incels, Stalker, Gewalttäter

Der gekränkte Liebhaber

Am 23. April 2018 herrschte auf der Yonge Street in Toronto reges Treiben: Die Menschen genossen den sonnigen Nachmittag in der kanadischen Metropole, die für ihren kulturellen Reichtum und für friedliche ethnische Diversität bekannt ist. Doch die Idylle fand ein abruptes Ende, als kurz vor halb zwei ein Transporter durch die Menschenmenge raste und zehn Menschen tötete: Studentinnen, Rentner, Touristen, Berufstätige in der Mittagspause. Der Attentäter, der fünfundzwanzigjährige Alek Minassian, hatte kurz vor seiner Amokfahrt auf Facebook etwas Kryptisches gepostet: Unter Nennung seiner militärischen Dienstnummern wandte er sich an einen „Sgt 4chan“ und kündigte eine „Incel Rebellion“ an, die die „Chads und Stacys“ stürzen würde. Die Botschaft endete mit einer Verneigung vor dem „Supreme Gentleman Elliot Rodger“.

Mit diesem Statement ordnete sich Minassian klar der Incel-Bewegung zu, die sich auf Online-Foren wie *4chan* austauscht und den Amokläufer Elliot Rodger als Helden verehrt.¹ Das Kürzel „Incel“ steht für ‚involuntarily celibate‘, also ‚unfreiwillig zölibatär‘, und bezeichnet eine Art Club der Zurückgekommenen. Die meisten sind junge Männer, die besessen sind von der Idee des Zurückgewiesenseins. Die Welt

der Incels ist klar in verschiedene Grade von Marktwert eingeteilt, in erotisch erfolgreiche Menschen – die „Chads und Stacys“ – und Loser. Jedem jungen Mann steht Sex als natürliches Recht zu, so die Denke der Incels. Sie selbst kommen jedoch zu kurz: Ihr Marktwert ist zu niedrig, sie sind die letzten Glieder einer Kette, sogenannte Omegas. Schuld sind zum einen die Alphamännchen, die „Chads“, die sich durch hohen materiellen Status oder sonstige Attraktivität auszeichnen, zum anderen aber auch die Frauen, „Stacys“, die sich ausschließlich mit solchen Alphamännchen einlassen wollen.

Diese Weltanschauung klingt befremdlich. Sie ist aber nur die extreme Ausformung einer in unserer Welt sehr tief verwurzelten Perspektive auf Beziehungen als Wettbewerb und erotische Erlebnisse als sportliche Erfolge. Oder umgekehrt: Einsamkeit und unerfülltes Begehren werden als Versagen gewertet. In einer solchen Welt gibt es keine Augenhöhe zwischen Begehrenden und Begehrten: Es gibt Menschen, die jagen, und solche, die gejagt werden, es gibt erotisch Erfolgreiche und Erfolglose, ‚winners and losers‘.

Woher kommen diese Vorstellungen von zwischenmenschlichen Beziehungen als Wettbewerb? Von erfüllter Liebe als Eroberung, als Siegespreis für einen Kampf? Dass diese Haltungen die Menschheit schon eine ganze Weile begleiten, zeigt sich bei einem Blick in die lateinische Liebeselegie.

Elegische Loser

Mit ‚Elegien‘ sind im römischen Kontext die Liebesgedichte der vier römischen Dichter Gallus, Propertius, Tibull und Ovid

gemeint. Durch sie hat die ‚Elegie‘ ihre moderne Bedeutung ‚Klagegedicht‘ erhalten – vorher bezeichnete der Begriff einfach Gedichte in einem bestimmten Versmaß, die keine bestimmten Inhalte hatten. Bei den lateinischen Elegikern von einer ‚Bewegung‘ zu sprechen, ist vielleicht etwas zu hoch gegriffen, aber immerhin fasste Ovid als Jüngster die vier als zusammengehörige Dichtergruppe auf.² Zwar ist das Werk des Gallus fast vollständig verloren, aber von dreien der genannten Dichter existieren Gedichtsammlungen, deren strukturelle und stoffliche Verwandtschaft sehr deutlich zutage liegt: Es spricht jeweils ein Ich-Erzähler, der (meist) unglücklich verliebte Dichter, ein Loser also im Weltbild der Incels. Alle drei Autoren spielen mit den immer gleichen Motiven und werfen sich auch gegenseitig Bälle zu; es sind zahlreiche intertextuelle Bezüge zwischen den einzelnen Elegikern greifbar. Diese spielerischen und durch und durch literarischen Elemente kreieren eine Künstlichkeit, durch die die lateinische Liebeselegie von einer realen Lebenswelt weit entfernt bleibt. Trotzdem sind die Gemeinplätze der Gattung aus heutiger Sicht bisweilen schwer verdaulich: Liebe, so heißt es, ist Sklavendienst. Liebe ist Krieg.

Die Situation ist immer die gleiche: Der Sprecher stilisiert sich als Liebhaber einer leichtlebigen Frau, vielleicht einer Prostituierten: Sie ist schön, verführerisch, geldgierig und treulos. Der Dichter-Sprecher hingegen ist haltlos verliebt und hat keine Kontrolle über sein Tun, er ist arm und immer wieder auch bei seiner Angebeteten erfolglos.

Die Gattung der lateinischen Liebeselegie wurde lange rein affirmativ als unkonventionelle Gegenbewegung zu traditionellen römischen Werten gelesen. So fasste der Latinist Michael von Albrecht in seiner 1992 erstmals erschienenen *Ge-*

schichte der römischen Literatur die „Wertewelt der Elegie“ als ein „Bemühen um ein Verstehen des Partners“ auf – „besonders deutlich bei dem spätesten Elegiker, Ovid, der sich (nicht etwa nur in den *Heroides*) um Einfühlung in die Frauenseele bemühte“.³ Gleichzeitig konstatiert von Albrecht eine absolute weibliche Dominanz der dargestellten Geliebten über den Liebenden, der als willfähriger und an vielen Stellen auch als geplagter Sklave in Erscheinung tritt. Dieser Topos erscheint aber doch als eklatanter Widerspruch zum „Bemühen um ein Verstehen des Partners“ und zu einer „Einfühlung in die Frauenseele“! Das Verhältnis der dominanten Herrin zu dem sklavisch abhängigen Mann setzt ein Ungleichgewicht voraus, in dem dem Liebenden jede Verantwortlichkeit entzogen wird. Entsprechend erfolgt – wenn es denn zu Gewalt kommt – eine totale Exkulpierung des Täters.

Die Weltsicht der Elegiker ist so interessant wie gefährlich. Natürlich war es im Macho-System der römischen Zeitgenossen ein geradezu revolutionärer Schritt, dass sich männliche Autoren als schwach und verletzlich zeigten. Entsprechend wurde das Weltbild der elegischen Dichter auch immer wieder mit der Hippie-Bewegung des 20. Jahrhunderts verglichen – „make love, not war“:⁴ Der Kriegsdienst der Elegiker findet im Schlafzimmer statt. Gleichzeitig aber sind das Zelebrieren des eigenen Leids, die Selbstdarstellung als Opfer und die ubiquitäre Kriegsmetapher Teile einer fatalen Tradition, die Liebende zu blind Begehrenden stilisiert und ihnen jede Mündigkeit und Rationalität abspricht. „In der Liebe und im Krieg ist alles erlaubt“, lautet das Sprichwort, das jede individuelle Verantwortlichkeit eliminiert, und Ovid sagt, dass „alle Liebenden Kriegsdienst leisten“, *militat omnis amans*.⁵ Auch Properz' Sprecher will für seine Liebe ‚fallen‘: Die Erde

soll ihn bedecken, nachdem er vor Liebe zugrunde gegangen ist: „Das Schicksal will, dass ich *diesen* Militärdienst leiste.“⁶

Der Kontrollverlust, die Lebensaufgabe, die omnipräsente Kriegsmetapher und der Sklavendienst mit seiner Selbsterniedrigung und durchaus auch Elementen von Aggression gegen die Herrin – all dies sind Motive, die sehr an die gewaltsame Weltanschauung der Incels erinnern, wie sich im Folgenden noch zeigen wird: Der Liebende ist Sklave, die Beziehung Krieg. Es passt, dass Alek Minassian seine letzte Botschaft vor der Amokfahrt militärisch codiert und sich an einen „Sergeant“ gewandt hat: Die Felder der Liebe und des Krieges werden gleichgesetzt, der Zurückgewiesene wird zum Krieger.

Liebe als Sklavendienst

Der Sklavendienst, das *servitium amoris*, ist ein weiterer Topos in der lateinischen Liebeslegie. Es gibt keine Beziehungen auf Augenhöhe; es geht um Macht und Unterwerfung. Die Unfreiheit des Begehrenden ist in der lateinischen Liebeslegie omnipräsent – damit wird die Begehrte automatisch in eine Machtposition versetzt. Das ist deswegen so problematisch, weil sie keine eigene Stimme hat. Die Geliebte wird fetischisiert und nicht als Mensch mit eigenen Empfindungen wahrgenommen. Man denkt an Nabokovs Roman *Lolita*, dessen Titelheldin sich des Begehrtwerdens lange nicht bewusst wird, sodass sich der Erzähler so lange als Opfer seiner Triebe inszeniert, bis seine Täterschaft zum unvermeidlichen Faktum wird. Und man denkt an die heutigen Incels: Die „Stacys“, von denen sich Alek Minassian zurückgewiesen fühlte, wussten vielleicht nicht einmal von seinen Gefühlen ihnen gegenüber.

Der Liebende des elegischen Systems ist Sklave seiner Herrin – „nimm den, der dir lange Jahre als Sklave dient“, fleht Ovids Sprecher seine Geliebte an⁷ – oder Sklave seines Begehrens. Letzteres wird bisweilen als Gottheit personifiziert, die den Sprecher unter ihr Joch zwingt, und zwar nicht nur en passant, sondern auch an prominent programmatischen Stellen wie den jeweiligen Eingangsgedichten. So erklärt der Sprecher in Tibulls Gedichtsammlung gleich anfangs, warum er sich in Liebeshingen so gut auskennt: „Venus selbst hat mich gelehrt – mit einem Zauberknoten an den Armen gefesselt –, nicht ohne viele Schläge.“⁸ Auch zu Beginn der vierten Elegie des zweiten Buches präsentiert sich der Sprecher als gefolterter Sklave Amors – und seiner Geliebten: „Ich sehe, dass mir meine Herrin Sklaverei zugebracht hat: Leb wohl, väterliche Freiheit! Stattdessen gibt es traurige Sklaverei, ich werde in Ketten gelegt, und niemals löst Amor mir Ärmstem wieder die Fesseln. Und er verbrennt mich, egal ob ich es verdient habe oder auch gar nichts angestellt. Ich brenne! Au! Nimm die Fackeln weg, du grausames Mädchen.“⁹

Die *domina* scheint Amor mit seinen brennenden Fackeln quasi als Folterknecht einzusetzen, der den gequälten Liebenden ankettet und verbrennt. Interessant ist, dass die Freiheit, die dem Sprecher genommen wird, „väterlich“ ist, *paterna*. Die Unterwerfung unter die Geliebte ist gleichzeitig auch ein Abschied aus dem patriarchalen System: Der dominante römische Mann verliert seine privilegierte Stellung und wird zum niederen Sklaven einer Frau. Es ist wahrscheinlich, dass diese Selbstdarstellung zu Tibulls Lebzeiten von den konservativeren Gesellschaftsschichten als ungeheuerliche Provokation gesehen wurde.

Die Entmachtung und Überwältigung des Mannes durch die Geliebte und die Liebesgottheiten zeigt sich auch bei Properz programmatisch zu Beginn seiner Gedichtsammlung: „Cynthia hat mich Armen zuerst gefangen mit ihren Äuglein, der ich zuvor von keinem Begehren berührt war. Dann senkte mir meine stets hochmütig blickenden Augen und drückte seine Füße auf meinen Kopf – Amor.“¹⁰ Amor taucht als Subjekt sehr spät im lateinischen Satz auf; bis dahin bezieht man den Unterwerfungsakt auf Cynthia, die mit dem Gott identisch wird. Der Sprecher ist besiegt und bezeichnet sich als „Armen“: *me miserum*. Dieselben Worte lässt Ovid seinen Sprecher in seinem Programmgedicht *Amores* 1.1 verwenden: Amor trifft den armen Sprecher und herrscht folglich in seinem zuvor noch leeren Herzen.

Es muss nicht unbedingt ein Gott sein, der an der Folter des Sprechers beteiligt ist. Vielfach findet sich in der Liebeslegie auch das Bild von der Liebe als Krankheit, die das Sprechersubjekt befällt, von ihm Besitz ergreift und in seiner Verantwortlichkeit letztlich eliminiert. Auch die Nähe zum Wahn wird vielfach betont und die Irrationalität der Liebe hervorgehoben. So betont Properz, dass die Liebe keine Begründung, kein ‚Warum‘ kenne, und führt eine eigenartige Parallele an: „Warum zerfleischt sich jemand seine Arme mit den heiligen Messern und lässt sich zu den wahnsinnigen Takten des Phrygers schlagen?“¹¹ Die Anfälligkeit für das Verlieben wird mit dem ekstatischen Kult der Göttin Kybele gleichgesetzt, die aus dem geheimnisvollen Land Phrygien stammt und deren Anhänger sich zu rhythmischer Trommelmusik selbst verstümmeln. Ob diese Praktik je so stattgefunden hat, ist ein anderes Thema, aber die Analogie ist klar: Eine unheimliche weibliche Gottheit bringt den unglücklichen Spre-

cher dazu, sich selbst Leid zuzufügen. Dafür gibt es keine rationale Erklärung – und dagegen hat der Liebende keine Chance. Wieder wird die Machtlosigkeit betont, die jede Verantwortlichkeit verunmöglicht.

Die *domina dura*, die eine Linderung des Leidens verweigert, wird als hartherzig und gefühllos dargestellt. Hierbei steht die Opferrolle des Mannes ständig im Vordergrund: So fleht Tibulls Sprecher eine Dame an, seinen Freund Marathus in Ruhe zu lassen, der zwar nicht lebensgefährlich erkrankt ist, „aber die Liebe tränkt seinen Leib mit Schlamm“. „Was für Ruhm bringt ein besiegter Knabe?“, fragt der Sprecher im gleichen Gedicht, als sei die Liebe für die Frau ein Turniersport. Der Knabe sei doch schwach und ein leichtes Opfer, man könne es wirklich nicht mit ansehen: „Wie oft der Arme traurige Klagen ausstößt, wenn du nicht da bist, und alles wird ganz nass von seinen Tränen!“¹²

Freilich wird die Perspektive der elegischen Sprecher immer wieder auch ironisch durchbrochen, besonders von Ovid, der dem Genre eine Leichtigkeit verleiht, durch die es letztlich weniger ernst genommen wird. Durch sein Liebesleiden ist Ovids Sprecher so abgemagert, dass er selbst durch einen engen Türspalt schlüpfen kann. Deswegen bittet er seine Geliebte auch nur um eine „Kleinigkeit“ (*exiguum*): Sie soll die Tür gar nicht sperrangelweit offen stehen lassen, sondern nur einen kleinen Spalt, durch den er seitlich hineinschlüpfen kann. „Die lange Liebe hat meinen Körper zu solchen Tätigkeiten schmal gemacht und mir durch den Gewichtsverlust die passenden Gliedmaßen gegeben.“¹³ Ovids Ironie steht man hier ähnlich entwapfnet gegenüber wie in der Szene mit Apoll und Daphne, die auf den Seiten 82–86 thematisiert wurde: Der Gott bittet das Mädchen, doch langsamer zu fliehen – er

werde sie dann auch langsamer verfolgen.¹⁴ Natürlich ist dieses Spiel mit dem Absurden lustig, aber darf man lachen über Vergewaltigung oder sexuelle Belästigung? Im Falle der Elegie erscheint es als Erleichterung, wenn das Lamento des ewig zurückgewiesenen Liebhabers ironisch gebrochen wird – weil dies die Literarizität des Stoffes deutlich macht, die vom tödlichen Ernst eines Alek Minassian weit entfernt ist.

Die ausgerutschte Hand

Dennoch: Gewalt ist dem elegischen Sprecher nicht fremd. Die *domina dura*, die ‚Stacy‘, die sich dem Liebenden entzieht, ihm andere vorzieht oder ihn sonst wie quält, ist natürlich auch Objekt extremer Aggression, und diese Perspektive rechtfertigt fast jede Art von Gewalt. „Leg meine Hände in Fesseln, sie haben Ketten verdient!“, beginnt das siebte Gedicht von Ovids *Amores*: Der Sprecher beschreibt seine Empfindungen, nachdem er seine Geliebte körperlich misshandelt hat. Die geschlagene Frau wird zum Fetisch. Zwar erklärt der Täter seine Reue, aber einige Verse und mythische Parallelen später schwärmt er vom zerzausten Haar der Schönen – ähnlich, wie in den *Metamorphosen* Daphne gerade durch ihre Flucht schön ist, mit wehendem Haar und ungeordneter Kleidung.¹⁵ Die elegische Geliebte wird gerade durch den Status des Missbrauchtseins zum Objekt von Bewunderung und Zärtlichkeit: „Da stand sie, verwirrt und ohne Blut in ihrem weißen Gesicht, so wie die Marmorfelsen von den Berg Rücken auf Paros fallen. Atemlos sah ich ihren Körper und die zitternden Glieder an – wie ein Windhauch über Pappellaub streicht, wie wenn anmutiges Schilf unter dem sanften

Zephyr bebt, oder die Welle oben vom lauen Notos gestreift wird; die lange zurückgehaltenen Tränen flossen ihr übers Gesicht, wie Wasser aus gefallenem Schnee strömt.“¹⁶ Die Geliebte erscheint vollständig fetischisiert als Objekt eines ästhetisierenden ‚male gaze‘, noch dazu eines Täters, dessen Tun in einigermaßen haarsträubenden Euphemismen mit den sanften Berührungen des Windes verglichen wird. Auch die Erklärung der Reue ist nicht besonders überzeugend: „Leg meine Hände in Fesseln – sie haben Ketten verdient –, bis die Raserei ganz vergeht, mein Freund, wenn irgendjemand da ist. Denn Raserei hat die ungestümen Arme gegen die Herrin erhoben, und mein Mädchen weint, von wahnsinniger Hand verletzt.“¹⁷ Wir erleben eine fast vollständige Exkulpierung des Täters, der zum Opfer seiner Begierde geworden ist. Nicht der Sprecher hat sich gegen die Geliebte vergangen, sondern *furor*, „Raserei“, ist das Subjekt des Satzes, *furor* hat die Arme erhoben, das Mädchen wurde „von wahnsinniger Hand“ verletzt. Die Stilfigur der *pars pro toto*, das Ersetzen des handelnden Subjekts also durch ‚Raserei‘ und ‚Hand‘, ist kein Zufall. Der Sprecher ist das erste Opfer der Naturgewalt, von der er ergriffen wird. Das geschlagene Mädchen ist gewissermaßen der Kollateralschaden.

Gerade durch das Bekunden fassungsloser Reue wird die Unzurechnungsfähigkeit des Täters und damit seine Schuldlosigkeit betont. Die Opfer-Täter-Grenzen verschwimmen; außerdem wird das Opfer des Gewaltausbruchs rein von außen betrachtet; ein Hineinversetzen in seine psychische Verfasstheit findet nicht statt. Von wegen „Einfühlung in die Frauenseele“.

Die Unzurechnungsfähigkeit des Begehrenden haben wir schon am Beispiel des Apollon der *Metamorphosen* gesehen.

Auch wenn in der Forschung immer wieder versucht wurde, die Welt der Elegie von derjenigen der *Metamorphosen* abzugrenzen, so ist dies nicht ganz trennscharf möglich. Ovid ist zuerst ein Elegiker, und viele Merkmale dieser Gattung fließen in seine anderen Werke ein.

Ganz ähnlich wie Ovid formuliert Tibull das Ergebnis einer nicht ganz klar definierten Misshandlung: Das Mädchen weint; wieder wird ihre Verletzlichkeit betont, indem ihr die Tränen über die „zarten Wangen“ laufen – aber auch der „Sieger“ (*victor*) weint über die „Kraft seiner wahnsinnigen Hände“. Dabei ist Gewalt eigentlich in Ordnung, man darf es nur nicht übertreiben: „Es sollte genug sein, das zarte Gewand von ihren Gliedern zu reißen, genug, die Ordnung des Haares durcheinanderzubringen, genug, sie weinen zu machen: Viermal glücklich ist der, durch dessen Zorn das Mädchen zum Weinen gebracht werden kann. Aber wer grausam ist mit seinen Händen, der soll Schild und Speer tragen und sich von der sanften Venus fernhalten.“¹⁸

Liebe als Krieg

Liebe ist Kampf, und das Ziel ist Unterwerfung. Der elegische Sprecher betrachtet sich als Angreifer: „Selbst noch entschlossener als mein Schwert und das Feuer an meiner Fackel will ich ihr hochmütiges Haus angreifen“, sagt Ovids Sprecher, nachdem er den Nordwind Boreas um Hilfe gebeten hat – auch dieser habe ja schließlich einmal eine begehrte Frau entführt.¹⁹ Die Metapher der *militia amoris*, der Liebe als Krieg, wirkt auch in Darstellungen des Liebesakts selbst fort: Häufig wird er als kämpferisch gezeichnet, zum Beispiel von

Properz, der die *rixa* beschreibt, das „Gerangel“, das sofort beginnt, wenn das Licht gelöscht wird – „Denn eben ringt sie noch mit mir, mit entblößten Brüsten, und dann wieder verlangt sie Aufschub und bedeckt sich mit der Tunika“. ²⁰ Man fragt sich, wie freiwillig die Geliebte an dieser *rixa* teilnimmt; vielmehr: Wir fragen es uns heute. Bis vor wenigen Jahren hat dieser Aspekt kaum jemanden interessiert.

Auch bei Tibull wird zu sanfter Gewalt geraten, diesmal bei einem begehrten jungen Mann. Die Eroberung wird als eine Art Boxkampf inszeniert: Erst soll der Liebende dem kämpferischen Geliebten die nackte Flanke bieten und ihn siegen lassen; das wird ihn milde stimmen, sodass er es nicht übelnimmt, wenn man ihm Küsse raubt: „Er wird sich sträuben, aber die frech geraubten Küsse zugestehen.“ Früher oder später, so Tibull, wird er freiwillig küssen, schließlich sich sogar an den Hals des Liebenden hängen. ²¹

Das Motiv wiederholt sich im fünften Gedicht von Ovids *Amores*, das immer wieder für seine knisternde Erotik gefeiert wird: „Ich zerriss ihr die Tunika – und viel hat es dem dünnen Ding nicht geschadet; aber dennoch kämpfte sie darum, sich mit der Tunika zu bedecken. Während sie so kämpfte und dennoch gar nicht siegen wollte, wurde sie ohne Mühe besiegt – durch ihren eigenen Verrat.“ ²² Wieder ist Ovid witzig, aber diesmal ist sein Humor schwerer zu verdauen. Tibulls Annahme, dass das Gegenüber schon irgendwann auf den Geschmack kommen werde, wenn man es nur lange genug bedränge, ist problematisch genug, aber wenn der Widerstand einer Frau als ermutigende Koketterie gedeutet wird, ist dies für ein heutiges Publikum noch schwerer zu akzeptieren – weil der Sprecher mit keinem Wort auf die Empfindungen des Gegenübers eingeht. Mag ja sein, dass

das Widerstreben selbst Teil eines sexuellen Spiels ist. Aber durch die dauernde Dominanz der einen Perspektive wird die andere Seite konsequent stummgeschaltet. Und das ist kein besonderes Kennzeichen der lateinischen Liebeslegie oder der Antike. „Nein heißt Ja, wenn man so lächelt wie du“, heißt es in einem deutschen Schlager, der erst zwanzig Jahre alt ist. Dass beide Seiten automatisch mitgedacht werden, scheint wirklich erst dem Paradigmenwechsel der letzten Jahre geschuldet.

Ovid betont häufig, dass Nein eigentlich doch Ja heißt. „Was sie erbittet, das fürchtet sie, was sie nicht erbittet, erhofft sie sich: dass du sie weiter bedrängst; mach weiter, und bald wird dein Wunsch erfüllt werden“, so rät er einem prospektiven Liebhaber in dem großen Liebesratgeber, der *Ars amatoria*.²³ Der Raub der Sabinerinnen wird als Vorbild für die Jagd nach Frauen im Theater herangezogen, und auch hier wird die Anwendung von Gewalt empfohlen und impliziert, dies sei im Sinne der Opfer: „Du magst es Gewalt nennen: diese Gewalt ist den Mädchen willkommen. Was ihnen Spaß macht, das wollen sie oft unwillig gegeben haben. Wenn eine plötzlich im Liebesraub vergewaltigt worden ist, freut sie sich und hält die Frechheit für ein Geschenk. Aber diejenige, die hätte gezwungen werden können, sich aber unversehrt zurückzieht – auch wenn sie ein freudiges Gesicht vortäuscht, ist sie eigentlich traurig. Phoebe hat Gewalt erlitten: Gewalt wurde auch ihrer Schwester zugefügt, und dankbar waren beide Räuber und Geraubten.“²⁴ Die erwähnte Phoebe ist eine der beiden Töchter des Leukippos, die von den Dioskuren, den Zwillingssöhnen des Zeus, geraubt wurden, ein Motiv, das Peter Paul Rubens zu einem seiner gefeiertsten Gemälde inspirierte.



Peter Paul Rubens, *Der Raub der Töchter des Leukippos* (um 1618).
Alte Pinakothek, München

Es verwundert heute, dass das Bild in der Alten Pinakothek unkommentiert gezeigt wird. Zugleich macht die unglaubliche Brutalität des Dargestellten die künstlerische Qualität aus: Pferde stampfen, nackte Frauenkörper werden von muskelstarrten Männern durch die Luft gezerrt, grellrot und gelb flattern Gewänder, der Himmel zeigt sich düster bewölkt, und in der Mitte des Gemäldes ist Fleisch, nacktes, üppiges, weibliches Fleisch. Die Gewalt ist ästhetisiert, wirkt als muntere Vitalität, Sinnenfreude, nicht Verletzung.

In einem heutzutage besonders schockierenden Zitat aus Ovids *Ars amatoria* geht es um betrunkene Frauen: „Schändlich ist eine Frau, die von zu viel Wein getränkt daliegt. Sie hat es verdient, den Beischlaf eines jeden, der Lust dazu hat, zu erdulden.“²⁵ Hochaktuell ist dieses Zitat vor allem deswegen, weil der Kontrollverlust durch Alkohol auch heute immer wieder Thema ist, wenn es um Vergewaltigungsfälle geht. Sehr viel Beachtung fand im Jahr 2018 der Fall einer Gruppenvergewaltigung in Freiburg im Breisgau, bei dem das Opfer unter Alkohol und Drogen stand und die Täter behaupteten, der Sex sei einvernehmlich gewesen. Auch heute noch würden viele dem Opfer zumindest eine Teilschuld zuschreiben – warum muss sich das Mädchen denn so betrinken? Noch im Jahr 2019 zum Beispiel zeigten britische Polizeiplakate eine bewusstlos auf dem Boden liegende, leichtbekleidete Frau, mit der Aufforderung, man solle doch aufhören zu trinken, solange man noch alleine nach Hause kommen könne. Eine ebenfalls britische Kampagne formulierte im Jahr 2013 noch expliziter, man solle maßvoll trinken, um sich nicht „regretful sex or even rape“ auszusetzen.²⁶ Sind wir wirklich so weit von Ovids Statement entfernt? In seiner Krassheit mag dieses schockieren, aber nicht

alle Heutigen würden Joe Biden zustimmen, der bei einem Vortrag an der George Mason University in Virginia im April 2017 pointiert formulierte: „If she’s drunk, it’s rape.“

Die Schuld des Opfers

‚Victim blaming‘, also das Suchen der Schuld beim Opfer, entspricht auch generell der Motivwelt in der augusteischen Liebeselegie – und auch hier sehen wir wieder die Verwandtschaft zu den *Metamorphosen*, wo Daphne die Ursache ihrer Lage auf ihre Schönheit zurückführt.²⁷ Die begehrte Frau wird Subjekt nur als Objekt des Begehrens: Ihre Schönheit unterwirft und lenkt den elegischen Sprecher, dessen Tat nur die notwendige Konsequenz aus der Schönheit der Geliebten ist. Wer sie sieht, ist ihr verfallen, so der Sprecher bei Properz – „Wer sieht, der sündigt: Wer dich also nicht sieht, der wird nicht wollen: Die Augen haben das Verbrechen der Tat zu verantworten.“²⁸ Wieder macht sich ein Körperteil selbstständig – Hände, Augen vergehen sich, nicht die Sprecher selbst. In einem anderen Gedicht, in dem es um seine kranke Geliebte geht, treibt Properz das ‚victim blaming‘ sogar noch weiter, indem er die Schönheit des Mädchens auch als Ursache für ihre Krankheit betrachtet: Schöne Mädchen verhalten sich arrogant gegenüber eifersüchtigen Göttinnen, die als Folge Not und Krankheit senden. Als Analogie wird eine Reihe mythischer Heroinen angeführt, die von Juno verfolgt und gequält wurden: Io, Ino und Callisto. Den Grund für Junos Zorn, nämlich die Vergewaltigungen der besagten Mädchen durch Jupiter, nennt der Sprecher nicht. So geht es eben den schönen Frauen, und falls die

Geliebte wirklich an ihrer Krankheit stirbt, kann sie sich ja dann mit den anderen austauschen: „Du kannst dann Semele erzählen, in welcher Gefahr eine schöne Frau schwebt; sie wird es wohl glauben, das Mädchen hat ja aus seinem eigenen Leid gelernt.“²⁹ Semele, von Jupiter schwanger mit dem Gott Dionysos, wurde durch eine Intrige der Juno bei lebendigem Leibe verbrannt.

Aber nicht nur die Schönheit einer Frau, sondern auch ihr unmoralisches Verhalten provoziert Gewalttaten: Sittsamkeit ist der beste Schutz, den eine Frau haben kann, so heißt es bei Properz, strenge Bewachung nützt gar nichts.³⁰ Gleichzeitig wird die Frau als unkontrolliert sinnliches Wesen gezeigt, das Strafe verdient. „Ihr Frauen! Sobald ihr die Zügel des verachteten Anstands zerrissen habt, wisst ihr nicht mehr Maß zu halten in eurer Besessenheit“, schimpft Properz' Sprecher, „schneller wird eine Flamme in brennenden Ähren zur Ruhe kommen und werden Flüsse zum Anfang der Quelle zurückkehren [...], als dass irgendwer euren Lauf aufhalten könnte und den Stachel eurer rasenden Lüsternheit brechen.“³¹ Als einschlägige Beispiele werden verschiedene Frauen der Mythologie genannt, darunter Skylla, die sich in Minos verliebt und ihm zuliebe ihren eigenen Vater verrät. Zum Dank ertränkt Minos Skylla, indem er sie an den Kiel seines Schiffes bindet. Properz lobt dies ausdrücklich: Minos war immerhin „gerecht zu seinem Feind“, indem er dessen Hure von Tochter nicht leben ließ.

Wie man mit lasterhaften ‚bitches‘ umgeht, demonstriert auch Tibulls Sprecher, der sich männersolidarisch an den Ehemann seiner Geliebten wendet: Der Kollege gesteht, derjenige zu sein, „den deine Hündin (*tua canis*) die ganze Nacht bedrängt hat“, sagt aber gleichzeitig, ihm könne man die Frau

ruhig anvertrauen: „Grausame Schläge lehne ich nicht ab, und ich verachte auch keine Fußfesseln.“³²

Die Aggression des Zurückgewiesenen

Auch der elegische Incel sieht sich bisweilen mit einem ‚Chad‘ konfrontiert. Die erfolgreicherer Rivalen in der Welt der lateinischen Elegiker sind vor allem reich, und die habgierigen Frauen werfen sich ihnen deshalb an den Hals. Tibulls Sprecher beklagt sich, dass er bei seinem Mädchen vor verschlossenen Türen steht, seitdem ein reicher Rivale aufgetaucht ist, aber klar: „Wenn du große Reichtümer bringst, wird die Wache besiegt, keine Schlüssel hindern dich, und sogar der Hund schweigt.“³³ Im Zuge des Gedichts steigert sich der Sprecher in eine Tirade der Eifersucht hinein: Im Feuer soll alles untergehen, was die Frau besitzt, und freudig sollen die jungen Männer dabei zusehen, keiner wird helfen! Und wenn sie stirbt, soll kein Einziger um sie trauern! Nur um diejenigen wird getrauert, die gut sind und nicht habgierig. Zusammengefasst: Frauen, die den Sprecher nicht erhören, sollen verarmt und verachtet sterben.

Diese Argumentation ähnelt dem Lamento der neuzeitlichen Incels vor allem deswegen, weil die von Michael von Albrecht gerühmte „Einführung in die Frauenseele“ so gar nicht stattfindet. Wir wissen nicht, ob es sich bei den „Mädchen“ der Liebeselegie, den *puellae*, wirklich um Prostituierte gehandelt hat, und wenn ja, wie diese Prostitution genau organisiert war. Es ist aber deutlich, dass der elegische Sprecher die Realität seiner ‚Geliebten‘, die von materiellen Zuwendungen unter Umständen existenziell abhängig

ist, nicht im Blick hat und das Verhältnis konsequent als echte Liebesbeziehung betrachtet. Durch diese Parameterverschiebung wird die Frau, die sich innerhalb ihrer eigenen Realität möglicherweise völlig normal verhält – sie muss sich schließlich ernähren –, schuldig gegen den Geliebten, der das Verhältnis anders interpretiert. Diese Haltung Prostituierten gegenüber ist auch heute nicht unüblich. Der Terminus ‚Girlfriendsex‘ bezeichnet eine Art von käuflicher Liebe, bei der auch etwas Intimität zugelassen wird, wo sich der Freier also einbilden darf, die Prostituierte sei menschlich an ihm interessiert. Entsprechend werden Prostituierte in einschlägigen Online-Foren auch kommentiert und bewertet, zum Beispiel auf der berühmtesten Seite *Lusthaus.de*: Wenn die Frauen ebenfalls Spaß am Sex hatten oder dies glaubwürdig simulierten, wird dies dort häufig positiv kommentiert, und immer wieder wird moniert, eine Prostituierte habe sich kühl oder desinteressiert gezeigt – oder gar mehr Geld gefordert als ursprünglich vereinbart. Der Freier kauft nicht nur einen Körper, sondern auch eine Illusion, und der elegische Sprecher fordert von der Geliebten dieselbe Leidenschaft ein, die er ihr gegenüber empfindet. Angesichts einer Prostitutionssituation ist das nachgerade absurd und zeigt wieder einmal, wie konsequent die Perspektive des Gegenübers ausgeblendet ist.

Eskalation der Gewalt

Prostituierte stehen auch in heutigen gesellschaftlichen Hierarchien weit unten. Ihre unklare Rolle zwischen käuflicher Ware und emotionalem Begehren setzt sie immer wieder ech-

ten Gefahren aus. Auch die elegischen Sprecher gerieren sich bisweilen als gefährliche Psychopathen. Die obsessive Haltung gegenüber den *dominae durae*, von denen sie sich zurückgewiesen fühlen, zeigt sich in einer Art selbstverletzendem Verhalten – Zurückweisung und Verletzung werden aktiv gesucht: „Inzwischen suchen sich meine Augen eine Wunde, und wenn eine dasitzt und ihre weiße Brust nicht ganz bedeckt ist, oder wenn sich verstreute Haare auf ihrer makellosen Stirn verirrt haben, auf der sie in der Mitte des Scheitels eine indische Gemme hat – wenn die mit entschlossener Miene mir grausam etwas verweigert hatte, dann floss mir jeweils von der ganzen Stirn eiskalt das Wasser herab“, so lesen wir bei Properz.³⁴ Bisweilen schreckt der gekränkte Liebhaber auch vor Todesdrohungen nicht zurück: „Du wirst mir nicht entkommen: Du musst mit mir sterben. Von diesem Eisen wird unser beider Blut tropfen. Auch wenn dieser Tod für mich ehrlos sein wird: Zwar ist der Tod ehrlos, aber du wirst trotzdem sterben.“³⁵

Es handelt sich hier um Literatur, nicht um ein Manifest von Alek Minassian oder einem seiner Geistesverwandten. Aber die Denkweise der Incels – eine Anspruchshaltung bis hin zu Rache- und Mordfantasien – ist nur die extreme Ausprägung einer sehr traditionellen Haltung gegenüber Frauen als widerständigen Objekten, die sich der Inbesitznahme verweigern; eine Haltung, die Tausende von Jahren alt ist und als so normal angesehen wird, dass die Elegiker tatsächlich als Frauenversther gelesen wurden – natürlich ebenfalls von männlichen Literaturwissenschaftlern. Bei dieser Rezeptionshaltung handelt es sich um eine unzulässige Verkitschung: Die Texte bieten schließlich viel mehr als romantische Liebesgeschichten. Nämlich einen schonungslosen Blick auf die

misogynen Elemente, aus denen romantische Geschichten bis heute gestrickt werden.

Antike Elegie und moderne Paradigmen

Das Fortleben der skizzierten Vorstellungen prägt unsere Diskurse über ‚Romantik‘ bis heute. Dabei muss es nicht um tatsächliche Gewalt gehen. Es ist vor allem die *militia amoris*, die nach wie vor propagiert wird, also die große Anstrengung, die mit der Liebe verbunden scheint, die Vorstellung von zu überwindenden Hürden. Die Liebe als Kampf der Geschlechter und als Preis für Überredung, Trickserie, sogar Gewalt, Kontrollverlust, Verantwortungslosigkeit – das sind alles Elemente in den Diskursen über Liebe, die sich von den elegischen Topoi der *militia* und des *servitium amoris* bis in unsere Zeit hineinziehen. Die Kampfmetapher – gegen widrige Umstände, aber auch gegen die Geliebte selbst – kann man heute als durchaus unangemessen empfinden: Muss denn in einer konsensuellen Beziehung gekämpft werden?

Trotzdem tradieren sich Reste dieser Vorstellungen immer weiter. Gerade im typischen Hollywood-Film ist die Vorstellung von Liebe als Krieg noch immer präsent. Das beginnt bei klassischen Szenen in klassischen Genres, die heute nicht mehr genau so gedreht würden; dennoch sind sie nicht weit entfernt von den gezeigten antiken Perspektiven. Die Schlussminute von Otto Premingers Film *River of No Return* (*Fluß ohne Wiederkehr*) von 1954 mit Marilyn Monroe und Robert Mitchum in den Hauptrollen ist ein online leicht greifbares Paradebeispiel: Auf einer beschwerlichen Reise sind eine Nachtclubsängerin und ein Farmer, der seinen kleinen

Sohn alleine aufzieht, einander nähergekommen, haben sich aber nach der Ankunft in einem typischen Westernstädtchen getrennt. Nun ist Marilyn zurück im Saloon und singt ein trauriges Lied. Wir sehen hier typische Klischees, die sich schon in der römischen Liebeselegie finden: Die Geliebte ist eine Halbweltdame; sie ist aufreizend gekleidet und wird von zahlreichen Männern begehrt. Plötzlich aber betritt der Liebhaber den Raum. Er setzt sich gegen das geifernde Rudel Männer durch, die das Objekt der Begierde umgeben, und überwältigt die begehrte Frau, scheinbar gegen ihren Willen, in Wahrheit aber ist es die Erfüllung ihrer tiefsten Sehnsüchte. Am Ende bedeckt er ihre unzüchtige Kleidung mit seinem Mantel; das Letzte, was wir sehen, sind ihre roten Schuhe im Staub: Von ihrem Leben als Halbweltdame hat sie Abschied genommen. Der Soldat der Liebe hat gesiegt. Durch Insistenz und langen Atem und ein bisschen Gewalt ist er zu seinem Recht gekommen.

Premingers Film ist von 1954; aber auch in dem bis heute beliebten Film *Pretty Woman* aus dem Jahr 1990 geht es darum, wie eine Prostituierte sich in einen Freier verliebt und von diesem zur ehrbaren Frau gemacht wird. Die Klischees ziehen sich aber auch bis ins 21. Jahrhundert. Ein berühmtes Beispiel ist eine Szene aus dem Weihnachtsklassiker *Love Actually* von 2003, zu deutsch *Tatsächlich Liebe*. Der Film beinhaltet eine Reihe von romantischen Klischees, die gerade heute heftig diskutiert werden. Das prominenteste Beispiel ist die Liebeserklärung, die einer der Protagonisten der frischgebackenen Ehefrau seines besten Freundes macht. Der Verliebte hat sich nicht unter Kontrolle, seine Gefühle sind stärker als die Loyalität zu seinem Freund. Er erniedrigt sich und beweist damit Mut, eine Mischung aus *servitium* und *militia*. Sein

Begehren legitimiert alles: den Verrat an seinem Freund, die Aufforderung an die Geliebte, ihren Mann zu belügen, das unangekündigte Auftauchen als ausgeschlossener Liebender (*exclusus amator*) vor ihrer Tür, das ihr die Möglichkeit nimmt, über ein Treffen mitzuentcheiden. „In der Liebe und im Krieg ist alles erlaubt“ – denn die rasende Leidenschaft nimmt uns unsere rationalen Kompetenzen, nimmt uns auch jede Form von Verantwortung. Auch unsere Protagonistin sieht das so und belohnt ihren wackeren Stalker mit einem Kuss.

Die Präsenz solcher romantischer Vorstellungen in populären Erzählungen bringt auch Veränderungen der Sichtweise auf die eigene Realität mit sich. Eine Studie von Julia Lippman aus dem Jahr 2015 zeigt, dass Frauen, die sich zuvor romantische Komödien angesehen hatten, in denen ein beharrlicher Liebhaber am Ende die Frau bekommt, Stalking als weniger problematisch empfanden als diejenigen, die diese Filme nicht gesehen hatten. Vorstellungen von Liebe und Romantik, seit der Antike tradiert bis in unsere heutige Zeit, wirken also tatsächlich empfindlich in unsere Lebenswirklichkeit und unser Selbstempfinden hinein – bis hin zu Situationen, in denen sich Menschen verfolgt oder eingeschüchtert fühlen, sich aber aufgrund dieser tradierten Vorstellungen einreden, bei besitzergreifendem und übergriffigem Verhalten handle es sich eben um Leidenschaft und Liebe. Die Beispiele sind unendlich, darunter Klassiker wie Emily Brontës *Wuthering Heights* (*Sturmhöhe*), in der eine obsessive, destruktive Leidenschaft glorifiziert wird, aber auch populäre Jugendliteratur wie die *Twilight*-Serie, in der es als Liebe verkauft wird, dass Edward seine Bella jede Nacht heimlich beim Schlafen beobachtet, oder Songs wie einer der beliebtesten Hits von Police: „Every breath you take / Every move you make / Every bond you

break / Every step you take / I'll be watching you / Every single day / Every word you say / Every game you play / Every night you stay / I'll be watching you / Oh, can't you see / You belong to me ...“

Wir sollten die antiken Vorbilder solcher Modelle als das lesen, was sie sind – frühe Beispiele einer heute zunehmend als schwierig wahrgenommenen Sicht auf Liebe und Erotik. Interessanterweise sind es gerade die Befürworter dieser Perspektive, die die antiken Texte wichtig finden. Während das liberale Bürgertum immer noch in klassizistischer Manier auf die vermeintlich so schönen und hehren Texte blickt, hat ausgerechnet die Community der Pick-up-Artists Ovids *Ars amatoria* aus dem Regal gezogen, einen Text also, der Vergewaltigung banalisiert und sogar empfiehlt, liest man ihn wörtlich.³⁶ Die Pick-up-Artists sehen sich als professionelle ‚Aufreißer‘. Diese Männer stehen den Incels nicht fern, nur dass sie sich einbilden, man könne das System des Marktwerts durch Tricks überwinden und Frauen durch List und Betrug dazu bringen, sich ihnen zuzuwenden. Anders als die Incels bieten sie kommerzielle Formate an, also Aufreißerkurse, die online ubiquitär greifbar und auch durchaus legal sind. Donna Zuckerberg hat 2019 aufgezeigt, dass einige Pick-up-Artists Ovids *Ars amatoria* als misogynen Manifest und ernst gemeinten Ratgeber auffassen und versuchen, die antiken ‚Tricks‘ in moderne Kontexte zu übertragen. Spätestens dieses Beispiel zeigt, wie relevant und aktuell die Texte der antiken Elegiker sind – wenn man zu einem ehrlichen Umgang mit ihren sperrigen und weiterhin wirkmächtigen Inhalten findet.

Alek Minassian hat vor seiner Tat vermutlich keine lateinischen Elegien gelesen. Aber er ist das Produkt einer Gesellschaft,

die seit Jahrtausenden dieselben Stereotype pflegt, Stereotype, die, herausgelöst aus dem eleganten elegischen Versmaß und umgesetzt in eine gewaltvolle Realität, bis heute brandgefährlich sind. Heute umso mehr: In dem Maße, wie sich das Modell der gleichberechtigten, emanzipierten Beziehung durchsetzt, steigert sich der Extremismus derjenigen, die sich nun nicht mehr einfach nehmen können, was ihnen vermeintlich zusteht.