

Lob der Untreue : Bemerkungen zu B. Constants Adolphe

Autor(en): **Mertens, Eva**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1931)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-853354>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Lob der Untreue

Bemerkungen zu B. Constants *Adolphe*

von *Eva Mertens*

Quo fugis ah demens? nulla est fuga:
tu licet usque
ad Tanain fugias: usque sequetur Amor.
Properz.

Si on juge de l'amour par la plupart de
ses effets, il ressemble plus à la haine
qu'à l'amitié.

La Rochefoucauld.

Das wollen wir vorausschicken: daß es sich hier um ein viel zu bedeutendes und viel zu tragisches Buch handelt, als daß man es nur zum Anlaß für ein paar leichtfertige Bemerkungen nehmen könnte; um ein Buch, das zu vielen großen Geistern und Herzen Genüge getan hat; aber doch um ein *fatales* Buch, um ein Buch, auf das die beiden möglichen Bedeutungen passen, die im Wesenskern dieses Beiwortes liegen, um ein schicksalhaftes und ein peinliches Buch, gnadenlos wie die Tragödien Racines oder Stendhals Romane: la vérité, l'âpre vérité... Wir zögern, *Adolphe* schön zu nennen (lieber nannten wir es « atroce »...). Byron nennt es ein tristes Buch, das « einige melancholische Wahrheiten » enthalte, Frau von Staël hat gelegentlich erklärt, sie liebe diesen Roman am wenigsten von allem, was Benjamin Constant geschrieben habe.

Frau von Staël hatte besonderen Grund, gegen die « melancholischen Wahrheiten » dieses Buches empfindlich zu sein. Ein großer Teil der zeitgenössischen Gesellschaft hielt ihre Liebesgeschichte mit Constant für den Anlaß zu seiner Entstehung, sie selbst für das Urbild der Ellénore. Tatsächlich passen erwiesenermaßen die Züge der weiblichen Heldin weit besser auf Madame Lindsay, eine andere Freundin Constants. Aber das war schließlich eine interne Frage der europäischen Medisance von 1820, und hier wie meist führt die Modellschnüffelei eigentlich zu nichts. Und sollte dieses Buch noch so ausdrücklich als die « Beichte eines Toren » und mit noch so geringer literarischer Absicht geschrieben sein: was uns heute daran wichtig ist, kann nicht die dokumentarische Bedeutung für Constants Leben sein, sondern diejenige, die es für das Leben überhaupt hat.

Auch nicht allzuwichtig ist uns daher der literarische Ort, an dem wir es historisch zu sehen haben. Es ist 1807 verfaßt, aber erst 1816 publiziert: immerhin in genügender Nähe an der Jahrhundertwende, daß man ihm die typischen Züge des *Mal du siècle* zugesprochen und es in unmittelbare verwandtschaftliche Beziehung zu *René* und zu *Werther*, zu *Obermann* gesetzt hat. Aber das kann zu einer bedenklichen Täuschung führen: als handle es sich um Romantik. *Adolphe* ist kein romantisches Buch. (Wer wissen will, was « Romantik » zu dem Thema weiblicher Treue sagt, der lese das *Käthchen von Heilbronn*.) Wir möchten hier die Linie anders ziehen, nicht nach dem Prinzip der synchronistischen Tabellen, sondern als Längsachse durch eine Periode europäischer Seelengeschichte, die mit Racine beginnt und bis zu Strindberg reicht. Racinisch ist der düstere Ernst, den die Leidenschaft hat, jene schreckliche Kraft des Nicht-lassen-könnens, die so gut in Phädras manischer Zerwühltheit wie in den wunderbaren Versen zu Worte kommt, welche Bérénice für ihre Liebe findet. Zu Strindberg führt das Motiv des Geschlechterhasses, seine eigentlich erst viel später allgemein entdeckte und formulierte Tragödie. Aber was bei Racine dennoch in der Strenge grandiosen Formzwanges steht, bei Strindberg die Überwertigkeit paranoischen Wahns erhält, wird hier einfach *beschrieben*.

Lästige – weil allzu anhängliche – Mätressen: das Motiv ist alt wie die Welt, aber in früheren Epochen mit der Nuance des Intriganten oder des Lächerlichen versetzt. (In großer Einsamkeit ragt hier vielleicht aus der attischen Tragödie die Gestalt der Medea herein.) Hier ist dieses Trauerspiel zum ersten Male mit Ernst und Würde als zentrales Thema gestaltet, hier zum ersten Male die abgrundhafte Wahrheit des Rechtes auf *beiden* Seiten erkannt, sowohl dessen, den ein unerbittlicher Gott über den Erdkreis verfolgt, als auch dessen, der haßt, weil er nicht mehr lieben kann. Ein La Rochefoucauld hat auch diesen verhängnisvollen Konstruktionsfehler der menschlichen Gefühlswelt schon erkannt, denn seine Kenntnis ist genau so alt wie die Erfindung oder Findung des Paradoxons in der Lebensweisheit. Er hat sie häufig formuliert: « Nous sommes plus près d'aimer ceux qui nous haïssent, que ceux qui nous aiment plus que nous ne voulons. » – « C'est presque toujours la faute de celui qui aime, de ne pas connaître quand on cesse de l'aimer. » – Noch viele andere seiner Maximen gehen auf denselben seelischen Sachverhalt zurück. Aber erst bei Constant ist er großartig exemplifiziert, in den Mittelpunkt eines ganzen Werkes gestellt.

Adolphe ist eine tragische Gestalt, Träger eines Geschicks. Weil er

Liebe suchte, nahm er leidenschaftlich eine zehn Jahre ältere Frau für sich. Sie tut das Gefährlichste, das, was eine Frau nur dann tun darf, wenn sie sich der Liebe des andern königlich sicher weiß: sie bringt ihm das Opfer ihrer Existenz: « Je la trouvai faisant les apprêts d'un établissement durable. Elle vint à moi, d'un air à la fois content et timide, cherchant à lire dans mes yeux mon impression. — ,Tout est rompu, me dit-elle, je suis parfaitement libre.' »... Hätte sie gut zu lesen verstanden, hätte sie in Adolphes Augen das erste Glimmen des Hasses entdeckt. Er trägt jetzt eine Fessel, an der er rütteln *muß*. Aber er ist derjenige, der keine Konsequenzen ziehen kann: weder aus dem Umstande, daß er Ellénore nicht mehr liebt — Mitleid und Schwäche des Augenblicks verlegen ihm den Weg, — noch daraus, daß er es nicht kann; er fühlt zwiespältig in sich die Meinung seiner Freunde und den Rat seines Vaters nach: das treibt ihn ins Bodenlose.

(Es handelt sich in der Form, wie sie uns hier geboten wird, um eine Wahrheit der männlichen Welt. Frauen mögen der über den Zustand gegenseitiger Neigung hinausreichenden Treue des Mannes gelassener gegenüberstehen. Dennoch ließe sich der Gegenaspekt wahrscheinlich auch gestalten, George Sand hat es wohl sogar getan. Aber eine Frau wird leichter in sich auf Widerstände stoßen, eine ihr geltende Leidenschaft bis in alle Verirrungen zu schildern. Daher kann man nur erraten, welchen *tourment intime* solche Liebhaber wie Eugène de Rastignac oder der Erzähler des Proustschen Romanwerks für die Frauen bedeuten, die ihnen nahestehen. Aber auch hier in Adolphes eigener Schilderung bleibt nicht aus, daß sich ein etwas peinlicher Zug von jener eitlen Anmaßung einmischt, für welche die Franzosen das unvergleichliche Wort « *fatuité* » besitzen. « Ich glaube nicht, daß alle Männer Adolphes sind, sondern nur die eiteln », sagt Madame de Staël...)

Ellénore ist die tragischere der beiden zentralen Gestalten. Die nur und blind Liebende, ohne Klugheit noch Bildung, kann jene trüben Maximen in sich selber nicht finden, für deren Entdeckung die feinste abendländische Geistesessenz eine Seelenschule von Jahrhunderten brauchte. Noch Schopenhauer hält es für wichtig genug, wieder von neuem zu sagen: « Faßt aber nun einer gar den Gedanken, er sei mir viel nötiger als ich ihm: da ist es ihm sogleich, als hätte ich ihm etwas gestohlen: er wird suchen, sich zu rächen und es wiederzuerlangen... Dieserwegen ist es ratsam, jedem, es sei Mann oder Weib, von Zeit zu Zeit fühlbar zu machen, daß man seiner sehr wohl entraten könnte... », und er hatte doch gewiß La Rochefoucauld gelesen. Solche Seelenkunde

ist Ellénore nun fremd. Sie ist weder kokett noch klug – noch gütig genug dafür. Sie hat das « zähe Gedächtnis der Frauen », über das sich Lord Henry (im *Bild des Dorian Gray*) in seinen geistvollen Zynismen beklagt: « Die Frauen wissen nie, wann der Vorhang gefallen ist. Sie wollen immer noch einen sechsten Akt, und wenn das ganze Interesse an dem Stück erlahmt ist, nehmen sie sich vor, es weiter zu spielen. »

Wie hätte Ellénore sich verhalten *sollen*? Und hiermit verlassen wir den Boden der erlaubten Analyse, hier verstoßen wir gegen die Grundsätze einer sauberen literarischen Kritik. Von nun an ist uns dieses Buch nur noch ein « Prétexte ». Was wir noch zu sagen haben, oder vielleicht auch nur glauben noch zu sagen zu haben, streift schon nahe an eigene, vorlaute Maximenbildung. Aber dennoch halten wir uns eng an unsern Roman. Wir führen nur die Katharsis durch, die auf die Tragödie folgt. Da sehen wir dieses Werk allerdings als nicht mehr und nicht weniger denn als ein « Lob der Untreue » an. So sehr ist es auf den mitleidslosen Erkenntnissen der Moralisten aufgebaut, daß wir uns nicht enthalten können, noch einmal La Rochefoucauld zu zitieren: « Quand nous sommes las d'aimer, nous sommes bien aises que l'on devienne infidèle pour nous dégager de notre fidélité. . . » Diesen Zeitpunkt zu erraten, dürfte das letzte Mysterium sein, in das die Liebe sich kleidet. Ein wenig untreu sein: lassen, damit man uns endlich verlassen könne. Sosehr lieben, daß man nicht mehr zu lieben *scheint*: höchste Liebesgrazie der Frau. « Liebe nennt den nicht wert, der je vermißt. » Aber was für eine altkluge Weisheit bekennen wir da.