

## **Romantische Autorschaft, Fiktionalität der Literatur und Wissenschaft von der Seele.**

### **Anmerkungen zu Benjamin Constants Roman *Adolphe* (1816)**

Franziska Sick, Kassel

#### **1. Die Begründung der romantischen Autorschaft**

Constants *Adolphe*<sup>1</sup> ist unzweifelhaft ein romantischer Roman. In ihm spricht ein Ich sich über seine wechselnde Gefühlslage aus, kommentiert und analysiert sie. Diese Sezierung des Gefühls hat *Adolphe* mit einer Reihe anderer Romane seiner Zeit gemein – für Frankreich zu nennen wären etwa Chateaubriands *Atala* (1802) und *René* (1802), Senancours *Oberman* (1804), Germaine de Staëls *Delphine* (1802) und *Corinne* (1807). Durchweg steht hier die Innenwelt im Vordergrund, aus ihr versucht der Held seine Identität abzuleiten bzw. in ihr will er sie begründen. In Frankreich werden diese Romane auch unter der Kategorie des "roman personnel" rubriziert,<sup>2</sup> da ihre Titelhelden nur mit dem identitätsstiftenden Vornamen bezeichnet sind und sich auf die eine oder andere Weise auf das Leben des Autors beziehen.<sup>3</sup> Entsprechend häufig wird die Biographie der Autoren deshalb auch zur Erklärung der Werke herangezogen, der romantische Gehalt durch einen romantischen Gestus der Interpretation gedoppelt.<sup>4</sup>

Nun hat aber gerade Constant eine solche Lesart zu unterbinden versucht – vielleicht (was zu überprüfen wäre) in Reaktion auf die zeitgenössische Rezeption der früheren romantischen Romane von Chateaubriand, Senancour und de Staël. Das würde auf jeden Fall erklären, warum Constant seinen Roman, aus dem er bereits 1806 im Salon der Madame de Staël vorlas und dessen Druckfassung 1809/10 fertiggestellt war, nicht sofort publizierte, sondern erst 1816, als er für die "Geschichte" Adolphes noch ein Vorwort verfasst hatte, in dem er eben diesen lebensweltlichen Bezug zurückwies.<sup>5</sup> Dieses Vorwort, das als Vorwort zur zweiten Auflage figuriert, de facto aber zeitgleich mit der Erstpublikation des Romans und für diese geschrieben ist<sup>6</sup>, nimmt die Reaktionen der Zuhörer im

---

<sup>1</sup> Benjamin Constant, *Adolphe. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu*, hrsg. von Gilles Ernst, Paris: Le livre de poche classique, 1995. – Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert

<sup>2</sup> Vgl. Joachim Merlant, *Le roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris 1905.

<sup>3</sup> Vgl. Jean Hytier, *Les romans de l'individu*, Paris 1928.

<sup>4</sup> Vgl. Han Verhoeff, "*Adolphe*" et Constant. *Une étude psychocritique*, Paris: Klincksieck, 1976. – Lothar Knapp, "'Roman personnel' und romantische 'sensibilité': Constant – Musset – Fromentin", in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Jg. 81, 1971, S. 97-135.

<sup>5</sup> Vgl. Manfred Hinz, "Benjamin Constant, *Adolphe* (1816) und der *roman personnel*", in: *19. Jahrhundert. Roman*, hrsg. von Friedrich Wolfzettel, Tübingen: Stauffenburg, 1999, S. 37-66, hier: S. 39. Hinz führt allein finanzielle Gründe für die Publikation an (vgl. ebd.), doch schließen die beiden Argumente sich wechselseitig nicht aus.

<sup>6</sup> Vgl. B. Constant, *Adolphe*, S. 69, Anm. 1.

Salon mit auf und kritisiert sie. Entschieden verwahrt Constant sich hier gegen jede Form der Vermischung von fiktiven Figuren und real existierenden Personen, nicht nur im Falle des *Adolphe*, sondern generell und grundsätzlich bei allen Werken der Einbildungskraft:

[...] aucun des caractères tracés dans *Adolphe* n'a de rapport avec aucun des individus que je connais [...]. – Au reste, des écrivains plus célèbres que moi ont éprouvé le même sort. L'on a prétendu que M. de Chateaubriand s'était décrit dans *René*; et [...] Mme de Staël a été soupçonnée, non seulement de s'être peinte dans *Delphine* et dans *Corinne*, mais d'avoir tracé de quelques-unes de ses connaissances des portraits sévères [...]. – Cette fureur de reconnaître dans les ouvrages d'imagination les individus qu'on rencontre dans le monde, est pour ces ouvrages un véritable fléau. Elle les dégrade, leur imprime une direction fautive, détruit leur intérêt et anéantit leur utilité.<sup>7</sup>

Die Kritik an der "wiedererkennenden" Lektüre zielt in erster Linie und unmittelbar auf die Gepflogenheiten der Salonkultur, die Berichte, Anekdoten, Gerüchte und fiktionale Erzählungen gleichermaßen zum Gegenstand der Konversation erhebt und sich dabei kaum um die Unterschiede im Wahrheitsgehalt der einzelnen Geschichten schert.<sup>8</sup> Constant bereitet mit ihr aber zugleich auch einem Literaturverständnis den Weg, das in der Mitte des Jahrhunderts zum *Parnasse* und *L'Art pour l'Art* führen wird.

Trotzdem – oder vielleicht gerade deshalb – muss es erstaunen, dass Constant der *Préface de la seconde édition* noch einen *Avis de l'éditeur* beigelegt, in dem der (natürlich fiktive) Herausgeber davon berichtet, wie er den Autor des *Adolphe* in einer Pension in Italien kennen gelernt hat und in den Besitz des Manuskripts gelangt ist. Der Herausgeber beglaubigt hier also, mit anderen Worten, die Existenz des Autors. Steht das nicht in Widerspruch zu der im zweiten Vorwort behaupteten Unverwechselbarkeit der literarischen Figuren mit den Personen des wirklichen Lebens?

Sicherlich: die Herausgeberfiktion hat im frühen 19. Jahrhundert bereits eine lange Tradition, sie hat ihre genuine Funktion aber auch bereits eingebüßt. Im 18. Jahrhundert bedienten sich zahlreiche Autoren dieser Fiktion, um einerseits sich selbst vor der Zensur zu schützen – indem sie sich als bloße Herausgeber, Übersetzer oder Finder von Briefen und Manuskripten bezeichneten, waren sie für deren Inhalt nicht verantwortlich –, und andererseits die Authentizität und

<sup>7</sup> B. Constant, "Préface de la seconde édition ou Essai sur le caractère et le résultat moral de l'ouvrage", in: *Adolphe*, S. 69-75, hier: S. 70-71.

<sup>8</sup> Zur Salonkultur zur Zeit der Romantik, vgl. Brunhilde Wehinger, *Conversation um 1800. Salonkultur und literarische Autorschaft bei Germaine de Staël*, Berlin: edition tranvia – Verlag Walter Frey, 2002, bes. S. 179-216. – Ingrid Leitner, "Liebe und Erkenntnis. Kommunikationsstrukturen bei Bettine von Arnim. Ein Vergleich fiktiven Sprechens mit Gesprächen im Salon", in: *Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons*, hrsg. von Hartwig Schulz, Berlin/New York: de Gruyter, 1997, S. 235-250, bes. S. 248-249.

Wahrheit des in den Texten Gesagten zu beglaubigen.<sup>9</sup> Da sie – so die Fiktion der Herausgeberfiktion – nur Dokumente publizierten, die sie von anderen erhalten hatten, konnten sie nicht selbst der Lüge oder der Fiktion bezichtigt werden (der Inhalt stammte ja nicht von ihnen).<sup>10</sup> Über diesen Umweg der Herausgeberfiktion legitimiert sich im 18. Jahrhundert der Roman als eine Gattung, die der Wahrheit verpflichtet ist und damit – gemessen an der *Poetik* des Aristoteles, die bis zum Ende des 17. Jahrhunderts in poetischen Dingen normgebend war – das Erbe der Geschichtsschreibung antritt. Aristoteles hatte Dichtung und Geschichtsschreibung ja bekanntlich dadurch unterschieden, dass Erstere das Philosophische und Allgemeine, Letztere das Besondere zum Gegenstand habe. Das Philosophische und Allgemeine bezog sich auf das, was geschehen könnte nach Angemessenheit und Notwendigkeit oder – einfacher und pointierter ausgedrückt – kausallogisch erwartbar und schlüssig war.<sup>11</sup> Das Besondere hingegen waren die Fakten und Begebenheiten, die sich in der Wirklichkeit zugetragen hatten. Allerdings bezieht sich der Terminus der Dichtung bei Aristoteles vorrangig auf die Tragödie, am Rande eingeschlossen sind die Lyrik und das Epos. Der Roman jedoch hat in ihr keinen Ort. Als nicht kanonisierte Gattung muss er im 18. Jahrhundert erst seine Legitimität erweisen. Er tut dies nicht unter dem Paradigma des Philosophischen und Allgemeinen (und das heißt: als Erbe der Tragödie und des Epos), sondern indem er sich das Paradigma der Geschichtsschreibung zueigen macht und – unter dem Vorzeichen der Aufklärung – Wahrheit für sich und die von ihm repräsentierte Welt beansprucht.

Wenn Constant im frühen 19. Jahrhundert die Existenz des Autors als eines Menschen, dem man im wirklichen Leben begegnen kann, beglaubigt (*Avis de l'éditeur*), im übrigen aber die Eigenständigkeit der Fiktion behauptet (*Préface de la seconde édition*), so funktioniert er die Herausgeberfiktion, wie sie im 18. Jahrhundert verbreitet war, grundlegend um: An die Stelle der Wahrheit des Gesagten tritt die Wahrheit des Autors als Individuum. An die Stelle des Wirklichkeitsbezuges der Fiktion tritt das wirkliche Leben des Autors. In dieser doppelten Verschiebung gründet die romantische Autorschaft. Als romantisch ist sie deshalb zu bezeichnen, weil sie den Autor zum Ursprung und alleinigen Maßstab seiner Schöpfung – des Werkes – erklärt.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Vgl. Rolf Geißler, *Romantheorie in der Aufklärung. Thesen und Texte zum Roman des 18. Jahrhunderts in Frankreich*, Berlin: Akademie-Verlag, 1984, S. 15-40.

<sup>10</sup> Vgl. etwa Montesquieu, *Lettres persanes* (1721), hrsg. von Jacques Roger, Paris: Garnier Flammarion, 1964. – In einem Vorspann zum Roman schreibt Montesquieu: "Les Persans qui écrivent ici étaient logés avec moi; nous passions notre vie ensemble. Comme ils me regardaient comme un homme d'un autre monde, ils ne me cachaient rien. En effet, des gens transplantés de si loin ne pouvaient plus avoir de secrets. Ils me communiquaient la plupart de leurs lettres; je les copiais. [...] – Je ne fais donc que l'office de traducteur [...]" (ebd., S. 23).

<sup>11</sup> Vgl. Manfred Fuhrmann, *Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles – Horaz – Longin: eine Einführung*, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 2. überarbeitete und veränderte Auflage, 1992, S. 28-30.

<sup>12</sup> Diskursanalytisch entmystifiziert hat diese romantische Vorstellung von Autorschaft Heinrich Bosse, *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*, Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh, 1981.

Nun lässt es aber Constant nicht bei diesen beiden Paratexten<sup>13</sup> bewenden. Auf das Vorwort zur zweiten Auflage folgt noch eines zur dritten und dem der Romanhandlung vorangestellten *Avis de l'éditeur* folgt nach ihrem Abschluss noch eine *Lettre à l'éditeur* samt Antwort (*Réponse*) des Herausgebers. Wozu dient dieser aufwändige Apparat, der wie ein sorgfältig konstruierter Rahmen die Handlung des Romans umgibt? Und welche Bedeutung kommt der Aufteilung der Paratexte in "vor der Romanhandlung" und "nach der Romanhandlung" zu?

Schließen wir zunächst die Betrachtung der vor der Romanhandlung gruppierten Paratexte ab. Im Vorwort zur (zehn Jahre nach der Erstauflage publizierten) dritten Auflage des Romans nimmt Constant auf die Leserreaktionen Bezug und berichtet nicht ohne Stolz, dass seine Darstellungsabsicht – "peindre le mal que font éprouver même aux cœurs arides les souffrances qu'ils causent"<sup>14</sup> – ihr Ziel erreicht habe: "[...] presque tous ceux de mes lecteurs que j'ai rencontrés m'ont parlé d'eux-mêmes comme ayant été dans la position de mon héros."<sup>15</sup> Zustande gekommen ist, mit anderen Worten, eine Identifikation der Leser mit dem Helden. Die Ich-Form des Romans leistet solcher Einfühlung zweifellos Vorschub (darauf wird zurückzukommen sein). Im hier interessierenden Kontext der Paratexte bedeutsamer allerdings ist, dass Constant die identifikatorische Leistung des Romans als sein Verdienst verbucht.<sup>16</sup> Denn damit bezieht sich der Terminus der Wahrheit nicht mehr auf die Wirklichkeit (wie noch im 18. Jahrhundert), sondern auf die Ich-Form der Erzählung, die gleichsam als Bindeglied zwischen realem Autor und fiktiver Figur fungiert.

In der dem Roman angefügten *Lettre à l'éditeur* bestätigt ein Leser – die Fiktion der erfolgten Lektüre einhaltend (denn nur so erklärt sich der Ort dieses Paratextes am Ende des Romans) – die Einfühlsamkeit der Darstellung, widerspricht aber zugleich der Behauptung des Autors (*Préface de la seconde édition*), die dargestellten Figuren hätten kein Vorbild in der Realität und seien deshalb nicht auf reale Personen zu beziehen:

Je vous renvoie, monsieur, le manuscrit que vous avez eu la bonté de me confier. Je vous remercie de cette complaisance, bien qu'elle ait réveillé en moi de tristes souvenirs, que le temps avait effacés; j'ai connu la plupart de ceux qui figurent dans cette histoire, car elle n'est que trop vraie. J'ai vu souvent ce bizarre et

<sup>13</sup> Zur Definition des Paratextes, vgl. Gérard Genette, *Seuils*, Paris: Seuil, 1987, S. 7: "L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte [...]. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter* [...]. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs [...] le *paratexte* de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public."

<sup>14</sup> B. Constant, "Préface de la troisième édition", in: *Adolphe.*, S. 77-80, hier: S. 78.

<sup>15</sup> Ebd., S. 79.

<sup>16</sup> Vgl. ebd. (Die Rede ist hier von einem "certain mérite de vérité", den Constant sich aufgrund der gelungenen Identifikation des Lesers zuschreibt).

malheureux Adolphe, qui en est à la fois l'auteur et le héros  
[...].<sup>17</sup>

Gemessen an der im Vorwort zur zweiten Auflage von Constant so herb kritisierten "fureur de reconnaître dans les ouvrages d'imagination les individus qu'on rencontre dans le monde"<sup>18</sup>, ist dieser Leser hier ein schlechter Leser. Er beteuert, dass sich alles wirklich so zugetragen habe wie geschildert, und dass Adolphe der Verfasser und Held der Erzählung ist. Im Rahmen der Herausgeberfiktion ist dies nur konsequent: Der (fiktive) Leser bestätigt die Aussage des (fiktiven) Herausgebers, dass es den Verfasser des *Adolphe* wirklich gibt und dass das Buch einen biographischen Hintergrund besitzt.

Die beiden Vorworte Constants aber relativieren diesen lebensgeschichtlichen Bezug bzw. verweisen ihn auf die Ebene der Fiktion. Der wahre Autor, so könnte man sagen, verleibt die Aussage des fiktiven Herausgebers über den wahren Autor seiner Fiktion ein und nimmt ihr damit den Anspruch auf Wahrheit.

Zusammengefasst beinhalten die den Roman umgebenden Paratexte (zwei Vorworte des Autors, die Bemerkung eines fiktiven Herausgebers sowie die briefliche Korrespondenz zwischen diesem Herausgeber und einem Leser) also eine doppelte Botschaft:

Der Herausgeberfiktion zufolge liegt mit *Adolphe* eine Erzählung vor, die ihren Ursprung im wirklichen Leben hat: Es gibt den Menschen, der die Erzählung verfasst hat, und dieser ist mit der Hauptfigur der Erzählung identisch. Jemand hat hier, so wird suggeriert, eine Episode aus seinem Leben erzählt. Die Erzählung wäre demnach ein Stück Geständnisliteratur oder ein (auto-)biographischer Bericht.<sup>19</sup>

Bezeichnenderweise aber nennt der Herausgeber den Namen dieses Erzählers nicht. Der Verfasser des *Adolphe* bleibt im *Avis de l'éditeur* anonym. Damit ist ein erstes Fiktionsignal gesetzt, das vom Autor Constant um weitere ergänzt wird. Constant postuliert im zweiten Vorwort die Fiktionalität des Erzählers (Adolphe ist nicht Benjamin Constant) und er berichtet im dritten Vorwort von der Identifikation seiner Leser mit Adolphe. Eine solche Identifikation setzt eine gewisse Offenheit und Unbestimmtheit der Figur – eben ihre Fiktionalität – voraus. Nur unter der Voraussetzung der Fiktionalität kann ein Leser sich als das Ich der Erzählung imaginieren. Kein Leser käme je auf die Idee, sich mit einem autobiographischen Ich, wie es etwa in Rousseaus *Confessions* vorliegt, zu identifizieren: Die Lebensgeschichte, die als die eines anderen kenntlich gemacht ist, bietet nicht die Möglichkeit, sich in das fremde Ich so einzufühlen, als sei es das eigene.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> B. Constant, "Lettre à l'éditeur", in: *Adolphe*, S. 215-217, hier: S. 215.

<sup>18</sup> B. Constant, "Préface de la seconde édition", in: *Adolphe*, S. 71.

<sup>19</sup> Kennzeichen der Autobiographie ist – nach Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil, 1975) – ja gerade, dass Autor, Erzähler und Held identisch sind: "Pour qu'il y ait autobiographie [...], il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage." (ebd., S. 15).

<sup>20</sup> Wie neu dieses Postulat der Fiktionalität der Ich-Erzählung zu Zeiten Constants noch ist, und wie sehr es deshalb auch einer paratextuellen Zurichtung bedarf, mag der Vergleich mit Senancours *Oberman* (1804) verdeutlichen. *Oberman* ist ein tagebuchartiger, nur von einem

Es zeigt sich hier, dass im frühen 19. Jahrhundert noch nicht selbstverständlich ist, was heute als Gemeinplatz der Narratologie gelten kann: Dass zwischen Autor und Erzähler zu differenzieren ist.<sup>21</sup> Diese Einsicht setzt Constant mit der doppelten Botschaft von Autorvorwort und Herausgeberfiktion ins Bild. Eine eigene Begrifflichkeit steht ihm hierfür (noch) nicht zur Verfügung.

## 2 Der Ich-Erzähler und sein Double

Wie aber ist es um den Roman selbst bestellt? Wie löst der Roman das Verhältnis von subjektiv-persönlichem Bericht und überpersönlicher Wahrheit ein? Die Ich-Form schränkt den Fokus der Betrachtung auf den Titelhelden ein: Adolphe ist Objekt und Subjekt der Erzählung. Er berichtet aus großem, wenn auch nirgends genau beziffertem zeitlichen Abstand davon, wie er sich von einer Geliebten, kaum dass er sie erobert hat, in immer neuen und immer gleichermaßen vergeblichen Anläufen zu trennen versucht. Erst der Tod der Geliebten setzt diesen Bemühungen ein Ende, aber glücklich macht Adolphe die wiedergefundene Freiheit nicht. Diese dürre Handlung wird ausgiebig kommentiert, analysiert und bewertet.

Auffallend nun bei diesen Stellungnahmen und Kommentaren ist, dass sie eine doppelte Zielrichtung besitzen bzw. dass der Erzähler in doppelter Funktion auftritt. Er nimmt zum einen die ihm aus der Ich-Form des Romans erwachsende Rolle des homodiegetischen Erzählers wahr und berichtet über sich und sein Erleben in einer früheren Zeit. Die Fähigkeit zur kommentierenden Wertung erwächst ihm aus dem Abstand zwischen der Zeit des Erlebens und der Zeit des Erzählens oder dem Zugewinn an Wissen, der mit dieser zeitlichen Differenz verbunden ist. Der homodiegetische Erzähler erfüllt hier die Rolle, die ihm in einer autobiographischen Erzählung üblicherweise zukommt: Er erzählt und kommentiert aus dem Rückblick sein Leben.

---

Schreiber verantworteter Briefroman. Auch Senancour stellt seinem Werk ein fiktives Herausgebervorwort (*Observations*) voran. Doch rechtfertigt der fiktive Herausgeber hier – ganz in der Tradition der *Confessions* Rousseaus – nur das Thema der Privatheit. Um deren Wahrheit ist es ihm zu tun. Ästhetische Qualität dagegen spricht er seinem Roman ausdrücklich ab. Ganz offensichtlich fürchtet er noch die vom 18. Jahrhundert her vertraute Gleichsetzung von Fiktionalität und Lüge; vgl. Senancour, "Observations", in: *Obermann*, hrsg. von Jean-Maurice Monnoyer, Paris: Gallimard, 1984, S. 51-55, hier: S. 51: "De semblables lettres sans art, sans intrigue, doivent avoir mauvaise grâce hors de la société éparse et secrète dont la nature avait fait membre celui qui les écrivit. Les individus qui la composent sont la plupart inconnus; cette espèce de monument privé que laisse un homme comme eux, ne peut leur être adressé que par la voie publique, au risque d'ennuyer un grand nombre de personnes graves, instruites ou aimables. Le devoir d'un éditeur est seulement de prévenir qu'on n'y trouve ni esprit, ni science; que ce n'est pas un *ouvrage*, et que peut-être même on dira: Ce n'est pas un livre *raisonnable*."

<sup>21</sup> Wie wenig geläufig diese Unterscheidung noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts ist, zeigen die vielen gerichtlichen Auseinandersetzungen um die Literatur in jener Zeit, vgl. Klaus Heitmann, *Der Immoralismus-Prozeß gegen die französische Literatur im 19. Jahrhundert*, Bad Homburg/Berlin/Zürich: Gehlen, 1970.

Der Erzähler in *Adolphe* tritt daneben und zugleich jedoch auch als heterodiegetischer Erzähler<sup>22</sup> in Erscheinung, das heißt als ein Erzähler, der selbst unbeteiligt am Geschehen ist und wie von außen auf das blickt, was sich abspielt bzw. was der homodiegetische Erzähler berichtet. Dieser heterodiegetische Erzähler ist grammatisch an der Zeitform des Präsens und erzähltechnisch daran zu erkennen, dass er als Instanz des Sprechens nicht namhaft gemacht wird. Seine Aussagen haben den Charakter allgemeiner Sentenzen oder unhinterfragbarer Wahrheiten und gleichen damit den Maximen und Reflexionen der Moralisten.

Die beiden Erzählerfunktionen lassen sich auch hinsichtlich des Erzählgegenstandes unterscheiden. Der homodiegetische Erzähler – oder der wissende, gealterte Adolphe – charakterisiert sich selbst als einen schwachen Helden: Er ist zu keinen Taten mehr fähig. Gemessen an den heroischen Helden des Epos oder auch der Corneilleschen Tragödie ist diese Selbsteinschätzung zweifellos treffend. Obwohl Adolphe aus gutem Hause stammt und beste Aussichten auf eine ruhmreiche Karriere hat, fehlt es ihm an der nötigen Energie und Entschlossenheit, seine Chancen zu nutzen. Die einzige Initiative, die er ergreift und konsequent bis zum Ende verfolgt, ist die Eroberung einer Geliebten – gemessen an den heroischen Tatmenschen der klassischen Literatur, für die Liebe kein ernsthaftes Ziel des Handelns sein konnte<sup>23</sup>, ist dies unzweifelhaft ein Ausdruck der Schwäche. Die libertinen Verführer vom Schlage Valmonts (*Les liaisons dangereuses*) mögen hier milder urteilen, doch wäre für sie der Fall nach erfolgter Eroberung erledigt: Mit der Hingabe der Frau endet die Verführung.

Adolphe taugt jedoch nur sehr begrenzt zum Libertin. Angeregt durch den Bericht eines glücklich verliebten Freundes beschließt er, sich auch eine Geliebte zuzulegen: "Tourmenté d'une émotion vague, je veux être aimé, me disais-je, et je regardais autour de moi."<sup>24</sup> Fündig wird er bei einem befreundeten Grafen, der in unehelicher Gemeinschaft mit einer schönen Polin lebt, Ellénore, die, deutlich älter als Adolphe, zwei Kinder mit dem Grafen hat und ein geordnetes, nach langen Jahren der Misgunst und der gesellschaftlichen Vorurteile auch respektiertes Leben mit ihm führt. Getreu den Regeln des Libertinage, dessen Maximen ihm vom Vater her vertraut sind<sup>25</sup>, setzt Adolphe bei der Eroberung Ellénores auf

<sup>22</sup> Mit der Unterscheidung zwischen homodiegetischem und heterodiegetischem Erzähler beziehe ich mich auf die Untersuchungen von Gérard Genette zur Erzählinstanz oder Stimme der Erzählung, vgl. G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris: Seuil, 1983, S. 52-55. – Ders., *Fiction et diction*, Paris: Seuil, 1991, S. 78-88.

<sup>23</sup> Vgl. Pierre Corneille, *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique* (1660), in: *Œuvres complètes*, 3 Bde., hrsg. von Georges Couton, Bd. 3, Paris: Gallimard, 1987, S. 117-141, hier: S. 124: "Sa dignité [de la tragédie] demande quelque grand intérêt d'Etat, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance; et veut donner à craindre des malheurs plus grands, que la perte d'une maîtresse."

<sup>24</sup> B. Constant, *Adolphe*, S. 100.

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 98-99: "J'avais, dans la maison de mon père, adopté sur les femmes un système assez immoral. Mon père, bien qu'il observât strictement les convenances extérieures, se permettait assez fréquemment des propos légers sur les liaisons d'amour: il les regardait comme des amusements, sinon permis, du moins excusables, et considérait le mariage seul sous un rapport sérieux. [...] toutes les femmes, aussi longtemps qu'il ne s'agissait pas de les épouser, lui paraissaient pouvoir, sans inconvénient, être prises, puis être quittés; et je l'avais

Strategie und Kalkül. Er besucht sie, spricht von Liebe, obwohl sie es verbietet, kommt, obwohl sie ihm die Tür weist, und bleibt, als sie ihn abzuweisen versucht. So gelangt er ans Ziel: "Elle se donna enfin tout entière."<sup>26</sup>

Der Erfolg aber beinhaltet bei Adolphe die Schwäche oder treibt sie hervor. Während der heroische Held von einer Tat zur nächsten schreitet und der Libertin, trotz gegenteiliger Maximen in der Sache, diese Rastlosigkeit mit ihm teilt und von einer Verführung zur nächsten eilt, fühlt Adolphe sich nach vollbrachter Tat wie eingeengt. Er hat nicht ein neues Ziel vor Augen, sondern die Folgen seines Tuns: Ellénore "n'était plus un but: elle était devenue un lien."<sup>27</sup>

Was Adolphe vom heroischen Helden wie vom Libertin unterscheidet, ist die Reflexion des eigenen Tuns in seinem Bezug auf den andern. Neu ist, mit anderen Worten, die relationale Betrachtung der Tat. Adolphe verfängt sich in seinem Ziel, kaum hat er es erreicht, weil es ihm nicht – wie noch dem heroischen Helden oder dem Libertin – allein um Selbstbewährung geht. Die Liebe, die er erringen will ("je veux être aimé"), setzt den anderen als liebendes Subjekt voraus. Der andere stellt nicht mehr nur ein Objekt dar, das es zu belagern und zu überwältigen gilt, sondern ist Subjekt wie das Ich, hat wie dieses eigene Erwartungen und Zielvorstellungen.

Der überwiegende Teil der Romanhandlung ist der Zeit nach der Eroberung Ellénores gewidmet.<sup>28</sup> Im Brennpunkt der Geschichte, die der homodiegetische Erzähler berichtet, stehen die wiederholten Vorsätze Adolphes, sich von Ellénore zu trennen, die diesen Vorsätzen widerstreitenden Verhaltensweisen und die seelische Unausgeglichenheit, die sich aus der Disharmonie zwischen Absicht und Tun ergibt.

Trotz seiner Schwäche bleibt Adolphe nach der Eroberung Ellénores nicht untätig. Allerdings bestimmt er sein Aktionsfeld nicht selbst, sondern lässt es sich von anderen vorgeben und reagiert mehr, als dass er agieren würde. Schematisch ließe sich sein Verhalten wie folgt charakterisieren: Immer wenn andere schlecht über Ellénore reden, ihm seine Abhängigkeit vorhalten oder ihn von ihr zu trennen versuchen, protestiert Adolphe, beteuert seine Liebe und hält zu Ellé-

---

vu sourire avec une sorte d'approbation à cette parodie d'un mot connu: *Cela leur fait si peu de mal, et à nous tant de plaisir!*"

<sup>26</sup> Ebd., S. 124.

<sup>27</sup> Ebd., S. 129. – Auffällig ist, dass das Glück der Liebe in diesem Roman keinen Ort hat. Noch die wenigen Seiten, die den Zeitraum zwischen der erfolgreichen Verführung und dem Gefühl des Eingeengtseins durch die Geliebte füllen und die eben dieses Glück zu thematisieren versuchen (es handelt sich um das Ende des dritten und den Beginn des vierten Kapitels), sind – wie die Forschung gezeigt hat – in den Roman erst nachträglich und gleichsam als Zugeständnis an die Leser eingefügt worden. Sie wirken aber deplaziert und stehen in Widerspruch zum Folgenden. Ohne sie wäre der Roman kohärenter und schlüssiger, vgl. Grahame C. Jones, "Le sens de l'amour dans *Adolphe* de Constant", in: *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 83. Jg., 1983, S. 588-598, bes. S. 588-592.

<sup>28</sup> Wie außergewöhnlich dies für einen Liebesroman ist, hat bereits Stendhal notiert: "On peut dire que ce roman est un marivaudage tragique où la difficulté n'est point, comme chez Marivaux, de faire une déclaration d'amour, mais une déclaration de haine." (Stendhal, "Adolphe", in: *Œuvres complètes*, Bd. 3: *Ecrits littéraires*, hrsg. von Paul Delbouille, S. 113, zit. n. Sophie Guermès, "Benjamin Constant: de la passion à l'apathie, itinéraire d'un mélancolique", in: *Romantisme*, no. 111, 2001, S. 29-38, hier: S. 29.).

nore. So duelliert er sich ihretwegen, verlässt mit ihr gemeinsam die Stadt, als sie dort nicht länger geduldet wird, und folgt ihr schließlich nach Polen. Immer aber, wenn Ellénore einen Beweis ihrer Liebe erbringt, wenn sie den Grafen und ihre Kinder verlässt, Adolphe in die Stadt seines Vaters nachreist, auf das ihr vom Grafen gebotene Vermögen verzichtet und auch das Erbe ihres Vaters auszuschiessen bereit ist, klagt Adolphe über ihr besitzergreifendes Wesen und empfindet allenfalls noch Mitleid für sie. Von Liebe ist dann keine Rede mehr.

Dieses Spiel von Abwehr und Verteidigung der Geliebten könnte endlos weitergehen, wenn nicht ein geschickt inszenierter Schachzug des Vaters Ellénore zum Aufgeben bewegen würde. Über den Baron von T., einen angesehenen und einflussreichen Freund in Polen, dem der Vater sein Leid über die vergeudete Jugend seines Sohnes klagt, findet Adolphe zurück in die Gesellschaft und Gefallen am geselligen Leben. Nach anfänglicher Empörung über die Einmischung des Barons in seine persönlichen Angelegenheiten gibt er ihm das Versprechen, sich von Ellénore zu trennen. Als die selbstgesetzte Frist ungenutzt verstreicht, schreibt er dem Baron einen Brief, bekräftigt seinen Vorsatz und bittet um Aufschub. Eines Morgens aber findet er Ellénore, von Fieberkrämpfen geschüttelt, dem Tode nah. Der Baron hatte ihr seinen Brief übermittelt und damit ihren Hoffnungen auf ein Leben mit Adolphe ein definitives Ende gesetzt. Das schriftliche Versprechen der Trennung wirkt wie ein Todesurteil. Es ist – anders als das gesprochene Wort – nicht revidierbar.

Es ist der Part des homodiegetischen Erzählers, in Kenntnis des Endes der Geschichte über sich als Akteur des Geschehens zu berichten. Da dieser Bericht aus einem gewissen zeitlichen Abstand erfolgt, stellen sich Kommentare und nachträgliche Wertungen geradezu zwangsläufig ein. Der homodiegetische Erzähler lebt gewissermaßen von der Differenz zwischen der Zeit des Erlebens und der Zeit der Niederschrift. Erst die Zeit macht das Leben erzählbar. Das gilt auch für ein Leben, das nicht aus großen Taten, sondern aus kleinen Gesten, Liebesbezeugungen und seelischen Verletzungen besteht. Insofern ist der homodiegetische Erzähler tendenziell immer dem autobiographischen Modell verpflichtet.

Constant löst sich – zumindest partiell – von diesem Modell, indem er dem homodiegetischen Erzähler einen heterodiegetischen Erzähler zur Seite stellt, der die Kommentare und Wertungen des homodiegetischen Erzählers aufgreift und ins Grundsätzliche wendet. Entgegen seiner genuinen narratologischen Funktion erzählt der heterodiegetische Erzähler in *Adolphe* nichts. Seine Aussagen ergeben keine Geschichte, sie durchsetzen vielmehr die Geschichte, die der homodiegetische Erzähler berichtet, mit Reflexionen allgemeiner Art, die im Präsens gehalten sind und damit den Charakter zeitloser Gültigkeit haben.

Ich will dies an einem Beispiel verdeutlichen: Als der homodiegetische Erzähler berichtet, dass Adolphe und Ellénore nach dem Beginn ihrer Liebesbeziehung sehr schnell zu streiten beginnen ("Nous avions prononcé tous deux des mots irréparables; nous pouvions nous taire, mais non les oublier"<sup>29</sup>), und dass in der Folge – darauf deutet das *Imparfait* im zweiten Teil des Satzes hin, das einen Zustand oder eine wiederkehrende Handlung beschreibt – beiderseitige Vorwürfe die Beziehung mehr und mehr vergiften, mischt sich der heterodiegetische Erzäh-

<sup>29</sup> B. Constant, *Adolphe*, S. 135.

ler mit folgender Bemerkung ein: "Il y a des choses qu'on est longtemps sans se dire, mais quand une fois elles sont dites, on ne cesse jamais de les répéter."<sup>30</sup> Dieser Aussage haftet keinerlei Bezug zu Adolphe und seiner Beziehung zu Ellénore an. Sie hat den Charakter einer allgemein gültigen Wahrheit, in ihr drückt sich ein Grundsatz aus, den jeder sich aneignen kann, oder – moralischer ausgelegt – den jeder bedenken sollte, bevor er dem anderen Vorwürfe macht.

In analoger Weise ist der folgende Passus konstruiert. Der homodiegetische Erzähler berichtet, wie Adolphe und Ellénore, um offenen Streit zu vermeiden, dazu übergehen, dem anderen ihre wahren Gedanken und Gefühle zu verheimlichen:

Ellénore et moi nous dissimulions l'un avec l'autre. [...]. Nous nous prodiguions des caresses, nous parlions d'amour; mais nous parlions d'amour de peur de nous parler d'autre chose.<sup>31</sup>

Und wieder folgt unmittelbar im Anschluss eine Bemerkung des heterodiegetischen Erzählers, die aus der Erfahrung Adolphes eine allgemeine Wahrheit extrahiert – dass nämlich Heimlichkeiten in der Liebe unwiderruflich das Ende der Liebe bedeuten:

Dès qu'il existe un secret entre deux cœurs qui s'aiment, dès que l'un d'eux a pu se résoudre à cacher à l'autre une seule idée, le charme est rompu, le bonheur est détruit. L'emportement, l'injustice, la distraction même, se réparent; mais la dissimulation jette dans l'amour un élément étranger qui le dénature et le flétrit à ses propres yeux.<sup>32</sup>

Der heterodiegetische Erzähler hat auch die Erklärung dafür, warum es Adolphe trotz der sich häufenden Vorwürfe und obwohl von Liebe bald ernsthaft nicht mehr die Rede sein kann, nicht gelingt, sich von Ellénore zu trennen. Alle diesbezüglichen Absichten setzt er nicht in die Tat um. Wider besseres Wissen bleibt Adolphe bei Ellénore, auch als er sie nicht mehr liebt. Das, so der heterodiegetische Erzähler, ist der Irrationalität des menschlichen Herzens geschuldet. Wie wenig das Herz den Gesetzen der Vernunft und der Logik folgt, führt der homodiegetische Erzähler am Beispiel Adolphes und seiner fortgesetzten vergeblichen Trennungsversuche vor. Der heterodiegetische Erzähler zieht die Bilanz:

Il y a dans les liaisons qui se prolongent quelque chose de si profond! Elles deviennent à notre insu une partie si intime de notre existence! Nous formons de loin, avec calme, la résolution de les rompre; nous croyons attendre avec impatience l'époque de l'exécuter: mais quand ce moment arrive, il nous remplit de terreur; et telle est la bizarrerie de notre cœur misérable, que nous

---

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd., S. 142.

<sup>32</sup> Ebd.

quittons avec un déchirement horrible ceux près de qui nous de-  
meurons sans plaisir.<sup>33</sup>

Die Unwägbarkeit des menschlichen Herzens ist nun freilich keine ganz neue Einsicht Constants. Schon die Moralisten der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts haben ihr breiten Raum in ihren Maximen und Reflexionen gegeben.<sup>34</sup> Bekannt ist Pascals Ausspruch in den *Pensées*: "Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point."<sup>35</sup> Und bei La Rochefoucauld heißt es: "L'esprit est toujours la dupe du cœur."<sup>36</sup> – "Tous ceux qui connaissent leur esprit ne connaissent pas leur cœur."<sup>37</sup> Die Form des Aphorismus verweist freilich auch darauf, dass im 17. Jahrhundert eine diskursive Ausführung und Begründung dieser Einsicht (noch) nicht möglich ist. Der Aphorismus, wie ihn die Moralisten pflegen, zeichnet sich primär durch seine pointierte sprachliche Formulierung aus. Er lässt sich als eine in der mündlichen Konversation im Salon verpasste und am Schreibtisch nachgeholt schlagfertige Replik verstehen<sup>38</sup> – aber eben damit auch: als eine aus dem Kontext gerissene Äußerung.

Constant stellt der moralistischen Einsicht in die rational nicht fassbaren Beweggründe des menschlichen Herzens – so könnte man diesen Gedanken fortspinnen – einen Kontext bei, der expliziert, wie sie zu verstehen ist. Der homodiegetische Erzähler hätte in dieser Lesart die Funktion, die Sentenzen des heterodiegetischen Erzählers an einem Beispiel – dem Fall Adolphe – zu konkretisieren. In einer Schriftkultur wie der des frühen 19. Jahrhunderts bietet sich dafür die Gattung des Romans oder der Erzählung an.

Mit der diskursiven Ausführung und Erläuterung ändern sich freilich zugleich auch Status und Gehalt der Sentenz. In dem Maße, wie diese ihre Wahrheit nicht mehr aus der pointierten Formulierung einer blitzhaften, scheinbar ortlosen Erkenntnis bezieht, sondern aus dem diskursiven Kontext der Erzählung, der sie umgibt, erscheint sie als Einsicht des Erzählers. Bei Constant – oder allgemeiner: in der homodiegetischen Erzählung – fällt sie zusammen mit der verspäteten Einsicht der Figur: Rückblickend als Erzähler weiß Adolphe, was er falsch gemacht hat bzw. wie er sich hätte verhalten müssen. Die dem Aphorismus zugrunde liegende verpasste Gelegenheit der schlagfertigen Antwort in der mündlichen Konversation des Salons erscheint als verpasste Gelegenheit des adäquaten Verhaltens in der zwischenmenschlichen Kommunikation – mit dem Unterschied, dass das "zu spät" oder der Zusammenhang zwischen "damals" und "jetzt" das eine Mal – bei der moralistischen Sentenz – nur durch einen Außen-

<sup>33</sup> Ebd., S. 145.

<sup>34</sup> Vgl. Bérengère Parmentier, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, Paris: Seuil, 2000, bes. S. 7-22.

<sup>35</sup> Pascal, *Pensées* (1669), hrsg. von Philippe Sellier, Paris: Bordas, 1991, S. 473.

<sup>36</sup> La Rochefoucauld, *Maximes et Réflexions diverses* (1665), hrsg. von Jean Lafond, Paris: Gallimard, 1976, no. 102, S. 60.

<sup>37</sup> Ebd., no. 103, S. 60.

<sup>38</sup> Vgl. Heinz Schlaffer, "Aphorismus und Konversation", in: *Merkur*, 50. Jg., 1996, H. 12, no. 573, S. 1114-1121.

stehenden (etwa einen Literaturwissenschaftler) rekonstruierbar ist, während es das andere Mal – bei der homodiegetischen Erzählung – Gegenstand der Erzählung selbst ist. Der situative Kontext, der den Aphorismus veranlasst, ihm selbst aber äußerlich bleibt, wird integraler Bestandteil der Erzählung.

Ich will dies an einem Beispiel erläutern: Wenn Adolphe Ellénore nicht nur aus Eitelkeit und Selbstliebe erobert, sondern um ihrer selbst willen geliebt und aus Liebe zu ihr gehandelt hätte – so das nachträgliche Urteil des homodiegetischen Erzählers –, dann hätte er die rufschädigenden Stimmen zum Schweigen bringen können:

Je suis convaincu que, si j'avais eu de l'amour pour Ellénore, j'aurais ramené l'opinion sur elle et sur moi. Telle est la force d'un sentiment vrai, que, lorsqu'il parle, les interprétations fausses et les convenances factices se taisent. Mais je n'étais qu'un homme faible, reconnaissant et dominé; je n'étais soutenu par aucune impulsion qui partît du cœur.<sup>39</sup>

Die Sentenz des heterodiegetischen Erzählers ("Telle est la force d'un sentiment vrai, que, lorsqu'il parle, les interprétations fausses et les convenances factices se taisent") ist hier so in die nachträglichen Reflexionen des homodiegetischen Erzählers eingebunden, dass sie kaum mehr von ihnen zu unterscheiden ist. Zumal bei schneller Lektüre erscheint sie wie ein Teil dieser Reflexionen.<sup>40</sup>

Der Erzähler beerbt den Moralisten.<sup>41</sup> Das psychologische Wissen der Moralisten<sup>42</sup> wird zum Wissen der Erzählung und das heißt: der Fiktion. Die Li-

<sup>39</sup> B. Constant, *Adolphe*, S. 140.

<sup>40</sup> So deutet etwa Hartmut Stenzel die verallgemeinernden Aussagen des heterodiegetischen Erzählers als eine Rechtfertigungsstrategie des homodiegetischen Erzählers und übersieht, dass auf der Ebene des Kommentars zwischen den beiden Sprecherinstanzen zu unterscheiden ist, weil ein Ich-Erzähler als Moralist oder Philosoph kaum Glaubwürdigkeit besäße; vgl. H. Stenzel, "Nachwort", in: Benjamin Constant, *Adolphe. Eine Erzählung, gefunden in den Papieren eines Unbekannten*. Übersetzung von Thomas Baldischwieler. Nachwort von Hartmut Stenzel, Stuttgart: Reclam, 1988, S. 117-137, hier: S. 133: "Ganz ähnlich wie Prévost [*Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (1731)] lässt auch Constant seinen Ich-Erzähler in doppelter Funktion auftreten: als erzählte Person und zugleich als Kommentator seiner eigenen Geschichte. In dieser nahezu durchgängigen Vermischung von Bericht und Kommentar verbirgt sich zugleich eine Legitimationsstrategie: Indem Constant den Ich-Erzähler scheinbar schonungslos seine Schwächen und Fehler aufdecken lässt, gibt er ihm zugleich die Möglichkeit, diese im selbstkritisch-verallgemeinernden Kommentar zu erklären. Dieser Kommentar verweist auf Gesetzmäßigkeiten menschlichen Handelns und gesellschaftliche Zwänge, die dem Leser in einem immer wiederkehrenden verallgemeinernden 'wir' als seine eigenen Probleme dargestellt werden."

<sup>41</sup> Angedeutet ist dieser Zusammenhang bereits bei Karl Alfred Blüher ("Constant: Adolphe", in: *Der französische Roman. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hrsg. von Klaus Heitmann, 2 Bde., Düsseldorf: Bagel, 1975, Bd. 1, S. 257-273), doch benennt Blüher dieses Erbe nicht genauer, sondern schlägt die den Kommentar des homodiegetischen Erzählers durchsetzenden allgemeinen Sentenzen, ähnlich wie Stenzel (vgl. Anm. 40), der "erzählerischen Dialektik des Ich-Romans" (ebd., S. 272) zu.

teratur avanciert zu dem Ort, an dem die Wahrheit über das menschliche Herz zu finden ist.<sup>43</sup> Zwar ist die wahre Liebe, die wir bis heute die romantische nennen,<sup>44</sup> in der Literatur nur ex negativo oder als Ideal zu haben,<sup>45</sup> da der Traum von einer autarken außergesellschaftlichen Liebesbeziehung – oder, mit Luhmann gesprochen, einer "gemeinsamen Sonderwelt"<sup>46</sup> –, wie er bei Constant aufscheint und für die Literatur des 19. Jahrhunderts bestimmend sein wird, in der Gesellschaft nicht zu verwirklichen ist, doch gewinnt mit dem Scheitern der romantischen Liebe die psychologische Analyse Tiefe und Präzision. Constant ebnet ihr mit der minutiösen Erfassung seelischer Befindlichkeiten in entscheidender Weise den Weg.

---

<sup>42</sup> Vgl. Liane Ansmann, *Die Maximen von La Rochefoucauld*, München: Fink, 1972. – Louis Van Delft, *Littérature et Anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris: PUF, 1993.

<sup>43</sup> Dies gilt zumindest bis zum Aufkommen der Psychologie als Wissenschaft am Ende des 19. Jahrhunderts. Wie nachhaltig der Anspruch der Psychoanalyse Freudscher Prägung, im Besitz der Wahrheit über den Menschen zu sein, im 20. Jahrhundert das Selbstverständnis von Künstlern und Schriftstellern verändern wird, ist bekannt. Es sei hier nur an die Freud-Rezeption der Surrealisten und an die Neubestimmungen der Gattung Autobiographie erinnert. Zu Letzterem, vgl. Franziska Sick, "Autobiographie an der Grenze von Selbst und Inszenierung. Überlegungen zur Medialität der Wahrheit in *L'Age d'homme* und *La Règle du jeu*", in: *Michel Leiris – Szenen der Transgression*, hrsg. von Irene Albers und Helmut Pfeiffer, München: Fink, 2004, S. 119-142.

<sup>44</sup> Vgl. Niklas Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982, S. 163-182.

<sup>45</sup> So erscheint sie auch bei Constant nur als Sehnsucht oder verpasste Möglichkeit, vgl. *Adolphe*, S. 141: "Ah! sans doute, j'aurais dû la [Ellénore] serrer contre mon cœur, lui dire: « Vivons l'un pour l'autre, oublions des hommes qui nous méconnaissent, soyons heureux de notre seule estime et de notre seul amour » [...]."

<sup>46</sup> N. Luhmann, *Liebe als Passion*, S. 178.