

Die Liebe in Zeiten der Belle Epoque oder die Verzweiflung in der Hedonie

Zwei erotische Romane von Pierre Louÿs wurden in der Manesse-Bibliothek neu aufgelegt

in: *Frankfurter Rundschau* 6. August 2002

von *Silvia Henke*

Während Schnitzler und Freud in Wien den Konfliktbereich zwischen Liebe und Trieb ausleuchteten und jene Mechanismen des Geschlechtslebens ausloteten, die es Männern und Frauen unmöglich machen, in einer dauerhaften Liebe miteinander glücklich zu werden, hat in Frankreichs schönster Zeit, in der *Belle Epoque*, einer aus umgekehrter Perspektive geschrieben. In Pierre Louÿs' Dichtungen ist die Jagd nach dem 'obskuren Objekt der Begierde' und der reine Hedonismus der Normalfall; das Unglück aber kommt aus der Liebe, die Bindung will. Seine zwei wichtigsten Romane sind nun erstmals übersetzt und kommentiert von Vincenzo Orlando, auf deutsch erhältlich. Sie hiessen bei Louÿs *L'Esclavage* (die Hörigkeit), umbenannt zu *Aphrodite* und *La femme et le pantin*, umbenannt in der neuen Übersetzung aufgrund von Bunuels Verfilmung zu *Dieses obskure Objekt der Begierde* - ein Titel, der wiederum ein Romanzitat von Louÿs ist. Beide Romane erschienen in Frankreich 1896 und 1898 als Feuilletonromane im *Journal* und im *Mercure de France*. Pierre Louÿs, ein Reisender und Liebhaber der Frauen, befreundet mit Oscar Wilde, André Gide und Paul Valéry, stammte aus einflussreicher Familie und starb 1925 verarmt, blind und vereinsamt. Die letzten zwei Jahrzehnte lebte er zurückgezogen in seiner eigenen Bibliothek, ausschliesslich mit einer Leidenschaft befasst: der Bibliophilie. Er hatte sich damit die Welt und die Frauen ersetzt, die er nicht mehr bereisen, bzw. lieben konnte. Dass er jetzt mit seinen Romanen in die Manesse-Bibliothek der Weltliteratur zurückgekehrt ist, ist eine schöne und späte Fügung.

Liebeswahn und Geschlechterkampf

„Es hat eine Zeit gegeben, in der die Männer noch nicht Opfer der Kosmetikindustrie waren und anstatt ihren Narzissmus zu pflegen, den Frauen ihre Aufmerksamkeit und Leidenschaft widmen konnten“, schreibt Orlando in seinem eloquenten Nachwort und gibt damit das Unzeitgemässe der beiden Romane präzise an. Sich lebenslänglich in unmotivierter und quälender Leidenschaft zu verzehren, ist tatsächlich kein Thema unserer Zeit, weder in der Literatur noch im Leben. Wir sprechen auch kaum noch von Liebe, sondern von Lang- bzw.

Kurzzeitbeziehungen oder dann von Sex. Eine *femme fatale* wie Concha Perez, die Protagonistin in Louÿs zweitem Roman, die nichts anderes ist als ein „obskures Objekt der Begierde“, das die Männer für immer ins Verderben zieht, hat ihre Vorgängerin in Mérimées *Carmen*, ihr deutsches Pendant in Wedekinds *Lulu* und eine Wiedergängerin allenfalls in Nabokovs *Lolita*. In der Literatur der Gegenwart sind diese Frauen genauso wie die Männer, die ihnen erliegen, fast ausgestorben (eine kleine Ausnahme, an die hier erinnert sein soll: Judith Kuckart hat mit der Nackttänzerin Jelena, in deren tödliche Falle ihr *Bibliothekar* gerät, die meisterhafte Zeichnung einer *femme fatale* der Gegenwart geliefert.)

Die Geschichte einer erotischen Obsession wird bei Louÿs sozusagen *ab ovo* erzählt; alles beginnt mit dem Wurf eines Eis im andalusischen Karneval, ein Ei, auf dessen Schale das Wort *quiero* gekritzelt wird, um mit der schicksalhaften Dame anzubandeln. Concha Perez wirft das Ei zurück, auf dem sie lediglich den letzten Buchstaben mit einem Kratzer verstärkt hat. Ich liebe, ich will: eine Botschaft ohne Objekt, intransitorisch und absolut. Sie besagt, dass aus diesem Wollen keine Beziehung werden kann, dass dieser doppelte ‘Eisprung’ nicht die Früchte der Liebe zeitigen wird. Wenn die Ehe Verzicht auf Freiheit bedeutet, wie Louÿs (und viele andere vor und nach ihm) dies angenommen haben, dann verspricht die erotische Obsession aber keineswegs Freiheit, im Gegenteil. Weder das Objekt der Begierde noch sein Freier treiben ein freies Spiel, sie sind angeschlossen an einen Kreislauf von Lust und Qual, von Anziehung und Abstossung, Unterwerfung und Bemächtigung. In der geschlechtersymbolischen Ordnung dieses Kreislaufs ist Concha, Conchita (lat. Muschel), das schöne fünfzehnjährige Mädchen aus der Tabakfabrik, das sich einen reichen Bürger der spanischen Gesellschaft anlacht, bereits durch ihren Namen ein Urtypus des weiblichen Geschlechts. Das weibliche Geschlecht gibt sich, indem es sich verschliesst. Wird die Muschel geöffnet, ist sie verloren, denn dann wird sie sterblich. Ein Höhepunkt dieser Symbolik bildet die Szene, in der Mateo das begehrte Objekt nach zig Liebesversprechen endlich nehmen will und dabei bei seiner verruchten Kleinen auf eine Hose trifft, „die selbst ein Stier mit seinem Horn nicht hätte durchbohren können.“ Er bricht zusammen, aber Conchita besteht auf ihrer Jungfräulichkeit als Voraussetzung für ewige Liebe, sie setzt ihre erotische Macht durch, indem sie keinen Mann in den Genuss dieser Erotik kommen lässt. Für Mateo wird daraus ein Schicksal. Er flüchtet nach Afrika, sie reist ihm nach. Dann läuft sie weg, wird Nackttänzerin, er lauert ihr auf, um sie zu strafen. Aber auch als er sie endlich unterwirft, indem er sie schlägt, ist der Bann der Jungfräulichkeit zwar gebrochen, doch Conchita behält als Unterworfenene ihre Souveränität: Sie bedroht ihn mit andern Männern, damit er sie schlägt, er schlägt sie, weil sie ihn mit andern Männern bedroht. Conchita bleibt ein unerklärliches, grausames, wechselhaftes, zutiefst doppeldeutiges Wesen, das im Rhythmus von

ich will dich (weil ich dich liebe) - ich will dich nicht (damit du mich liebst) jeden Tag ein anderes Gesicht zeigt - nicht umsonst hat Bunuel in seiner Verfilmung für die Rolle zwei Schauspielerinnen eingesetzt, ohne damit zu behaupten, es handle sich um zwei Frauen. Nie kommen mithin Mateo und Conchita in den „Genuss“ des andern, was sich bei Conchita endlich als tiefes Motiv enthüllt, ist jenseits des Lustprinzips - der Todeswunsch, tödliche Eifersucht und der Wunsch, umgebracht zu werden. Mateo tut ihr den Gefallen nicht und bleibt, auch nachdem schon alles aufgehört hat, Gefangener seines Objekts der Begierde.

Das ist bei Louÿs meisterhaft komponiert, denn es ist nicht unmittelbarer Erzählstoff, es ist eine Geschichte in der Geschichte, die Mateo dem jungen André erzählt, damit ihn nicht dasselbe Schicksal ereile. So bleibt die Figur der Conchita doppelt verstellt, vorenthalten durch die Mittel der Literatur selber, eine obskure Chimäre.

Weniger dicht, literarisch weniger raffiniert ist der frühere Roman *Aphrodite*. Aber er bietet in gewisser Weise die spiegelbildliche Anordnung zum „obskuren Objekt der Begierde“. Louÿs hat seinen Schauplatz in die Antike verlegt, eine Kurtisane als Heldin gewählt und den reinen Sinnesgenuss der Hetären und Freier zum Prinzip gemacht. Jenseits moralischer Kriterien werden die Vorzüge der Polygamie, der sexuellen Orgien, der lesbischen Liebe und der Päderastie entworfen. Das Geniessen, das mithin in der bürgerlichen spanischen Gesellschaft dem Joch der unerfüllten Begierde unterworfen bleibt, ist hier frei verfügbar. So zumindest ist die Ausgangslage. Bis sich Chrysis, die Heldin und schönste aller Hetären nicht mehr mit dem Genuss allein begnügen kann und sich ein Objekt ihrer Begierde sucht: einen bildschönen Künstler, ein narzisstischer Pygmalion, der keine Frau so lieben kann wie seine selbst gemeisselte Statue der Aphrodite. Einer, der es vorzieht, die Vereinigung mit Chrysis, die sie durch den ganzen Roman hindurch mit abenteuerlichen Prüfungen kunstvoll vorbereitet hat, allein, das heisst im Traum zu vollziehen. Er gibt der Frau damit zu verstehen, dass die Liebe als Erfüllung nur in der Einseitigkeit des Träumens gelingt. Insofern ist in diesem Roman auch die geschlechterlogische Ordnung vertauscht, Chrysis wird an Demetrios, ihrem Objekt der Begierde verzweifeln und zugrunde gehen. Und der narzisstische Mann rächt sich am weiblichen Geschlecht, das Männer anlockt, um sie für immer in die Knechtschaft der Liebe zu bringen, es ist die vorweggenommene Rache an einer Frau wie Conchita, womit die Choreographie des Geschlechterkampfes innerhalb beider Romane unentschieden bleibt. Was sie unterscheidet, ist, dass Demetrios kein *homme fatal* ist, dass er sich nach dem Prinzip der Eigenliebe aus der Verstrickung mit Chrysis zu lösen weiss. Gültig ist für beide Romane, dass es fatal ist, sich an jemanden zu binden, dass Männer und Frauen sich nicht lieben, nur wechselseitig beherrschen können, dass sie aber in der reinen Hedonie mit verstreuten erotischen Interessen auch verzweifeln: weil ihnen das obskure Objekt der Begierde fehlt.

Beide Romane von Louÿs entlassen also keine Lebensrezepte aus sich. Sie entwerfen Geschlechterverhältnisse jenseits feministischer Ideale und bürgerlicher Sublimierungskonzepte und gehören somit einfach zu jenem Raum, der unergründliche Konflikte abspiegelt, ohne sie zu glätten: zur Literatur.

Pierre Louÿs, Dieses obscure Objekt der Begierde. Aphrodite. Zwei Romane, aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort von Vincenzo Orlando, Zürich (Manesse Verlag) 2002, 470 Seiten, Fr.?

Erschienen in: Frankfurter Rundschau August 2002