

Maren Kroymann

„Déchiffrer la femme“ Eine Lektüre von Bretons „Nadja“

I

Nadja, so informieren uns die einschlägigen Handbücher und der Klappentext des Buches, ist "das Porträt einer geheimnisvollen Frau, der der Erzähler zufällig begegnet. Vom ersten bis zum letzten Tag bedeutet sie für ihn 'un génie libre', ein Geisteswesen, das durch magische Praktiken vorübergehend gebannt werden kann".¹ Es ist also, so kann man folgern, die Geschichte einer außergewöhnlichen Frau, die den Erzähler fasziniert und deren Nähe er immer wieder sucht. Die hier provozierte Erwartung des Lesers wird allerdings zunächst einmal enttäuscht: Im ersten Drittel des Buches kommt die Titelfigur nicht vor. Vielmehr deuten diese ersten, rund siebenzig Seiten darauf hin, daß der Ausgangspunkt der Erzählung ein anderer ist, nämlich die Frage: "Qui suis-je?" (9), mit der sie beginnt.

Breton liefert auf diesen siebenzig Seiten eine Exposition seiner eigenen Person - er ist der Erzähler; literarische Produktion und wirkliches Leben vermischen sich in bester surrealistischer Manier.² Wir werden in das Universum des André Breton eingeführt. Wir erfahren, wer seine Freunde sind und was er für Meinungen zu bestimmten Themen hat, z.B. zur Literaturkritik; wir lesen, was ihn an philosophischen Fragestellungen beschäftigt und was ihn an sinnlichen Erfahrungen beeindruckt. Dabei ist wichtig, *wie* die Informationen vermittelt werden: In dieser literarischen Mischform, für die der Begriff 'récit' viel zu blaß ist, sind die verschiedenen Elemente - Autobiographisches, Reflexives, Lyrisch-Surreales, Dokumentarisches durch eine nicht-lineare, nicht-logisch-rationale Struktur miteinander verwoben. Es handelt sich bei aller Nähe zu Ereignissen aus Bretons wirklichem Leben um mehr als um einen anekdotischen oder dokumentarischen Bericht.

Wir bekommen in diesem ersten Teil von *Nadja* vor allem einen Einblick in eine Art, die Welt zu interpretieren: "Je n'ai dessein à relater, en marge du récit que je vais entreprendre, que les épisodes les plus marquants de ma vie *telle que je peux la concevoir hors de son plan organique*, soit dans la mesure même où elle est livrée aux hasards, au plus petit comme au plus grand, où régimant contre l'idée commune que je m'en fais, elle m'introduit dans un monde comme défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences, des réflexes primant tout autre essor du mental, des accords plaqués comme au piano, des éclairs qui feraient voir, mais alors *voir*, s'ils n'étaient encore plus rapides que les autres."³

Breton gibt an dieser Stelle, die exemplarisch seine Methode beleuchtet, weil sie auch deutlich macht, daß Surrealismus nicht auf ein literarisches Verfahren eingegrenzt werden kann, sondern eine Haltung zum und im Leben darstellt, einen Schlüssel auch zum Lesen des Buches. Denn *Nadja* ist eine ungewohnte Lektüre - in dem Maße, wie Surrealismus eine ungewöhnliche Art ist, dem Leben gegenüberzutreten. Breton liebt das Schlaglicht, den Blitz, und haßt die ausschmückende Beschreibung.⁴ Deskription als narratives Element gibt es in *Nadja* nicht; es wird nicht beschrieben, es wird konstatiert, es wird evoziert - z.B. durch Nennung von Namen; ähnliche Wirkungsabsicht steckt hinter der Beifügung der vielen Fotos und Zeichnungen im Buch -, es werden Signale gegeben: "il s'agit de faits qui, fussent-ils de l'ordre de la cons-

tatation pure, présentent chaque fois toutes les apparences d'un signal, sans qu'on puisse dire au juste de quel signal, qui font qu'en pleine solitude, je me découvre d'invraisemblables complicités, qui me convainquent de mon illusion toutes les fois que je me crois seul à la barre du navire" (20); Signale, die die Phantasie freisetzen sollen für neue Empfindungen und Assoziationen, so daß die festgefahrenen Bahnen des logischen Denkens mühelos durchbrochen werden.⁵ So fehlt auch das Psychologisieren in der Darstellung von Zuständen und Abläufen; es fehlen Kausalität und Finalität als gliedernde Handlungsprinzipien.⁶ An ihre Stelle treten Zufall, Überraschung und Intuition. Sie werden zu existentiellen Kategorien.

Der Leser ist am Ende des ersten Teils von *Nadja* auf diese drei Grundprinzipien eingestellt. Das Warten (auf die im Titel und auch im Text angekündigte Nadja) könnte man als die Umkehrung der Überraschung begreifen - daher als etwas der Überraschung Verwandtes: ob etwas nicht Erwartetes eintritt oder ob etwas Erwartetes nicht eintritt, das Prinzip ist das gleiche. Und auf der Ebene des Dargestellten ist plastisch geworden, was Bretons Grund-Realität ist, zu der Nadja, wenn sie auftritt, in Beziehung gesetzt wird - was das Alltägliche ist (obwohl auch das bei Breton merkwürdig genug ist), in das Nadjas Erscheinen wie ein Blitz einschlägt.

II

Und dann kommt sie. Ihr Erscheinen ist insofern vorbereitet, als sich noch nichts ereignet hat, was verdiente, als Beginn einer Handlung angesehen zu werden. Das ändert sich jetzt; was sich darin andeutet, daß der Tag mit Namen genannt wird: 4. Oktober - der Beginn einer Chronologie. "Sie" kommt Breton in einer Menschenmenge entgegen, er sieht sie sofort, und sie sieht ihn: "Tout à coup, alors qu'elle est peut-être encore à dix pas de moi, venant en sens inverse, je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue, qui, elle aussi, me voit ou m'a vu" (72). Warum *er* ihr auffällt, wird nicht erklärt und legt daher die Vermutung nahe, es handele sich in diesem erwiderten Blick um das intuitive Erkennen einer verwandten Seele - in diese Richtung weist auch die Bemerkung wenig später: "Elle sourit, mais très mystérieusement, et, dirai-je, *comme en connaissance de cause*, bien qu'alors je n'en puisse rien croire" (73). Was *ihr* auffällt: Sie ist ärmlich gekleidet, und sie geht erhobenen Kopfes - anders als alle anderen Passanten. Das nimmt sich aus wie die Bretonsche Variante vom 'armen, aber stolzen' Mädchen, hinter dessen bescheidener äußerer Aufmachung sich wahrer Adel verbirgt - ein Topos, der im Märchen ebenso wie im Roman, vor allem im Trivialroman des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts zu finden ist. Die unbekannte Frau hat etwas Zerbrechliches - "Si frêle qu'elle se pose à peine en marchant" (72) -, etwas Unwirkliches und Merkwürdiges; etwas, das Breton einlädt, sie zu interpretieren: "Un sourire imperceptible erre peut-être sur son visage" (72). Bretons Absage an die Beschreibung im Sinne des realistischen Romans - im ersten Teil des Buches programmatisch geäußert -, an deren Stelle das Evozieren tritt, wird an dieser ersten Darstellung der unbekannteren Frau konkret nachvollziehbar: Es geht Breton nicht darum, dem Leser - annäherungsweise 'objektiv' - zu vermitteln, wie diese Frau aussieht, sondern er sagt, was *er* an ihr wahrnimmt, und er reißt Assoziationen dazu auf; das heißt, er gibt weiter, was sie in ihm für Assoziationen aufreißt. Es fällt ihm viel zu ihr ein, weil er viel wahrnimmt, was ihm in irgendeiner Weise Rätsel aufgibt. Er sieht sie "curieusement fardée, comme quelqu'un qui, ayant commencé par les yeux, n'a pas eu le temps de finir" (72), er wundert sich, daß ihr Augenrand so schwarz geschminkt ist, wo sie doch blond ist: "le bord des yeux si noir pour une blonde" (72). Starke Schminke, vor allem an den Augen, ist nicht nur ein Signal der Trägerin der Schminke an ihre Umwelt, sondern kann auch ein Zeichen sein, anhand dessen die Frau sozial eingeordnet wird. Zu stark geschminkte Augen gelten häufig als Kennzeichen von Frauen, denen ein Hauch des sozial Niedrigen oder Heruntergekommenen anhaftet, klassisch natürlich auch von Huren, allgemein aber von Frauen, deren Anliegen es ist, erotisch aufzureizen. Breton ist fasziniert von dieser Mischung aus Heruntergekommen und Erotisierend: "ce rien de 'déclassé' que nous aimons tant" (49), schwärmt

er mit Bezug auf Solange, die mysteriöse weibliche Hauptfigur aus dem Theaterstück *Les Détraquées*, das ihn tief beeindruckt hat: Es geht darin, alles überaus rätselhaft, um die Beziehung zweier schöner Frauen und das Verschwinden eines Mädchens. Mit der Darstellerin der Solange, Blanche Derval, einer Schauspielerin, die ihm über die Maßen anbetungs- und verehrungswürdig erscheint - "la plus admirable et sans doute la seule actrice de ce temps" (55) -, vergleicht er Nadja: Das Zuviel ihres Lidrand-Strichs erscheint ihm ebenso ungewöhnlich wie das für die Bühne zu wenig Geschminkte jener Frau. Es ist die Grenzüberschreitung, an der sich Breton interessiert zeigt, das Ausbrechen aus der jeweiligen Logik, aus der jeweiligen Moral. Und bei beiden Frauen sind es die Augen, auf die er zuerst aufmerksam wird, die ihm der Schlüssel zu ihrer Person sind, die ihm die intuitive Gewißheit geben, daß es sich um besondere, über den anderen Menschen stehende, sozusagen auserwählte weibliche Wesen handelt.⁷

Dabei fällt auf, daß in dem Buch *Nadja* eigentlich ausschließlich weibliche Wesen vorkommen, die in bestimmter Weise außergewöhnlich sind - mit Ausnahme der Gattin Bretons, von der nur gesagt wird, daß sie existiert und sich zu Hause aufhält. Zum Beispiel das Mädchen, das ihn im strömenden Regen anspricht und ihm unaufgefordert ihr Lieblingsgedicht, *Le Dormeur du Val* von Rimbaud, aufsagt. Die äußerst gebildete Buchverkäuferin auf dem Flohmarkt an der Porte de Saint-Ouen, die von ihren Liebesschriftstellern Shelley, Nietzsche und Rimbaud spricht und den *Paysan de Paris* von Aragon gelesen hat.⁸ Eine geheimnisvolle Frau, die wie eine Hexe aussieht, taucht auf und schließlich eine Hellseherin, Madame Sacco, die von einigen der Surrealisten frequentiert wird. Am Schluß spricht Breton von - und zu - der Frau, die er dann liebt, deren "Vorahnung" Nadja war; daß diese Frau sich von allen anderen abhebt, wird deutlich aus dem Ton der Gewißheit und der Verehrung, in dem Breton sie wie ein höheres Wesen anredet: Sie ist im wahren Wortsinn die von ihm "Angebetete". Es scheint ganz so, als ob Breton die merkwürdigen, die bemerkenswerten Frauen anzieht. Diese Frauen sind aus einer bestimmten Blickrichtung merkwürdig, sozusagen "auf den ersten Blick". Auf den zweiten - oder anderen - Blick stellt sich das, was für Breton 'Grenzüberschreitung' ist, als das dar, was den Frauen innerhalb ihrer Grenzen immer zugestanden wurde. Bretons Suche nach der 'wunderbaren' Frau endet an den Grenzen der immer wiederkehrenden Topoi, in denen sie kulturell entworfen wird.

III

Nadja vereinigt in sich Züge von allen anderen Frauen, die im Buch auftauchen, aber am deutlichsten tritt ihre Gemeinsamkeit mit der "voyante", Madame Sacco, hervor. Bildhaft umgesetzt ist die Gabe, auf Zukünftiges Einfluß zu nehmen, konnotativ verbunden mit Unnahbarkeit und Rätselhaftigkeit, in der mythischen Gestalt der Sphinx, mit der Nadja verglichen wird.⁹ Nadja besitzt eine spezifische Sensibilität, die sie mit übersinnlichen Fähigkeiten auszustatten scheint: "Je vois chez vous. Votre femme. Brune, naturellement. Petite. Jolie. Tiens, il y a près d'elle un chien. Peut-être aussi, mais ailleurs, un chat (exact). Pour l'instant, je ne vois rien d'autre" (85). Sie kann voraussagen, was demnächst eintreten wird: "'Vois-tu, là-bas, cette fenêtre? Elle est noire, comme toutes les autres. Regarde bien. Dans une minute elle va s'éclairer. Elle sera rouge.' La minute passe. La fenêtre s'éclaire. Il y a, en effet, des rideaux rouges" (96). Dabei scheint sie nicht nur auf Ereignisse, sondern auch auf Menschen eine unerklärliche Macht ausüben zu können. Sie "verhext" den Kellner in einem Restaurant in der Weise, daß er, völlig in ihrem Bann, vom Anfang bis zum Ende der Mahlzeit elf Teller zerbricht. Nadja hat auch Visionen, Halluzinationen, die sie Breton mitteilt; sie versetzt sich in andere Personen, in andere Orte; sie spricht in Bildern, die einen mysteriösen Bezug zu Breton haben, beispielsweise zu einem Buch, das er gerade gelesen hat, das sie aber nicht kennen kann (100). Oberhaupt gibt es die rätselhaftesten Überraschungen, die unerwartetsten Zusammentreffen und ungeahntesten Übereinstimmungen zwischen beiden.

Die Geschichte der Beziehung von Breton und Nadja ist eine Abfolge von Zeichen, die zu Breton sprechen, die er für sich ganz persönlich interpretieren kann - und durch die plötzlich für Augenblicke eine andere Welt sichtbar wird.¹⁰ Nadja - so legt Breton nahe - ist eigentlich in dieser anderen Welt zu Hause, einer Welt des Wunderbaren, die sie aber nicht als von der hiesigen Welt, der des Alltäglichen, getrennt verstehen kann und will. Ihr späterer Wahnsinn ist von hier aus quasi als 'endgültiges Umziehen' in diese andere Welt zu begreifen. Noch ist sie aber das Medium, das zwischen den Welten vermittelt, durch das er, Breton, Zugang zu dieser anderen Welt bekommt. Sie lebt in extremer Weise ein Leben der "plötzlichen Annäherungen, der versteinernen Gleichzeitigkeiten", - "der wie auf einem Klavier angeschlagenen Akkorde, jener Blitze, die sichtbar machen".¹¹ Ein Spiel, das sie mit sich selbst spielt: spontane Assoziationen aneinanderzureihen, so daß eine Art Geschichte daraus wird, erscheint ihr selbst als der Inbegriff ihrer Lebensweise. Breton - er doch eher von dieser Welt und mit ihren Gesetzen vertraut - ist "verzaubert ... von jener Art, sich nach nichts anderem zu richten als der reinen Intuition und ununterbrochen an das Wunder zu glauben".¹² "Ne touchez-t-on pas là au terme extrême de l'aspiration surréaliste, à sa plus forte *idée limite*?" (87) Breton gibt zu: "je n'ai peut-être pas été à la hauteur de ce qu'elle me proposait" (159). In Nadja verkörpert sich für ihn surrealistisches Denken, sie *ist* Surrealismus.

Breton hat für Nadja zwei verschiedene Funktionen, die aneinander gekoppelt sind. Seine Gegenwart trägt dazu bei, sie in eine Art 'état de voyance' zu versetzen, einen schöpferischen Zustand der Inspiration, der erhöhten Empfänglichkeit für Intuition; zum Beispiel macht sie zum ersten Mal Zeichnungen, nachdem sie ihn kennengelernt hat. Er ist der Katalysator, dem sie verdankt, daß ihre Gaben nach außen treten, sich realisieren können. Aber in dem Maße, wo sie diesen 'état de voyance' auslebt, wird sie dem alltäglichen Leben entfremdet und verliert dessen Dimensionen, so daß sie jemanden braucht, der ihr hilft, sich zurechtzufinden. Abgesehen von den Zuständen, wo Breton sie im wörtlichen Sinne an die Hand nehmen muß, weil sie "nicht ganz da" ist ("distraite") - so beim Gang durch die Stadt am 6. Oktober, bei dem sie heftig phantasiert¹³ -, geht es ihr materiell sehr schlecht, und sie scheint dieser Schwierigkeit völlig machtlos gegenüberzustehen. Ihre Arbeitssuche blieb ohne Erfolg; ein hilfloser Versuch, mit dem illegalen Verkauf von Kokain zu Geld zu kommen, schlägt fehl, sie wird - man ist geneigt zu sagen: natürlich - erwischt.¹⁴ So ist sie schließlich darauf angewiesen, daß Breton ihr Geld gibt; auch früher haben ihr jeweils ihre männlichen Freunde in Notsituationen geholfen.¹⁵

In doppelter Hinsicht ist Nadja also von Breton abhängig; als Sehende, die jemanden braucht, der versteht, aufnimmt, entschlüsselt, weitergibt, was sie sieht - kurz, der etwas aus ihren Fähigkeiten macht - und als hypersensibles Wesen, dessen übersinnliche Begabung das Pendant einer Unfähigkeit ist, im täglichen Leben allein zurechtzukommen. Sie dankt ihm (bis auf die Perioden, in denen sie, in einer Art Trance, seine Anwesenheit einfach übersieht, was ihn dann ärgert) seinen Schutz mit rückhaltlos vergötternder, hingebungsvoller Verehrung, in der sie sich selbst klein macht: "Tu es mon maître. Je ne suis qu'un atome qui respire au coin de tes lèvres ou qui expire" (138), "si vous vouliez, pour vous je ne serais rien, ou qu'une trace" (137); sie sieht sich vollkommen in seiner Gewalt: "Elle me parle ... de mon pouvoir sur elle, de la faculté que j'ai de lui faire penser et faire ce que je veux" (92). Breton dagegen achtet und erhöht Nadja nicht in ihrer ganzen Person, sondern nur in den Aspekten ihres Wesens, die mit ihrer Seherinnengabe zu tun haben. Er äußert sich streng, fast gereizt über sie, wenn sie von den banalen Dingen spricht, mit denen sie in ihrer täglichen Existenz konfrontiert wird, wenn sie nicht in seinem Sinne surrealistisch "funktioniert": "Elle n'était pas fâchée ... de me narrer sans me faire grâce d'aucun détail les péripéties les plus lamentables de sa vie, de se livrer de-ci de-là à quelques coquetteries déplacées, de me réduire à attendre, le sourcil très foncé, qu'elle voulût bien passer à d'autres exercices" (158).

Der Frauentypus der Seherin, den Nadja verkörpert, und der in der Gestalt der Melusine, mit der Nadja sich stark identifiziert,¹⁶ eine mythische Vorläuferin hat, ist eine Variation des Typus der Kindfrau: Sie ist zerbrechlich, schwach (Nadja zittert häufig¹⁷), sie ist ihrer Fähigkeiten selbst nicht voll bewußt, sie ist nichts ohne das Männliche, sie lebt in einer Welt, die tendenziell gegen die Realität abgedichtet ist. Aber noch andere Züge weisen Nadja als Kindfrau aus. Breton wundert sich zum Beispiel, daß sie ihm von Anfang an kindliches, blindes Vertrauen entgegenbringt¹⁸ (daß eine Sehende sich blindes Vertrauen leisten kann, wird ihm dann klar). Oberhaupt hat sie eine Affinität zum Kindlichen. Sie zieht die Kinder an. Sie liebt Spiele, zum Beispiel das Rollenspiel, das In-andere-Personen-Schlüpfen; auch das Sich-Verkleiden: Als sie zum ersten Rendez-vous mit Breton kommt, hat sie sich "verkleidet" - "Nadja ... n'est plus la même" (83). Sie lügt wie ein ertapptes Schulkind, als Breton sie auf der Straße trifft und sie eigentlich nicht zum vereinbarten Rendez-vous kommen wollte. Die Kind-Rolle hatte sie offensichtlich auch gegenüber ihren beiden früheren Freunden inne, von denen sie Breton erzählt, die sehr viel älter waren als sie und deren einer sie beim Namen seiner verstorbenen Tochter zu nennen pflegte.

Ein weiteres Merkmal der Kindfrau ist die Reinheit, die Unschuld.¹⁹ Es fällt auf, daß der Bereich der Sexualität weitgehend ausgespart bleibt aus der Beziehung von Nadja und Breton.²⁰ Es ist zwei-, dreimal von einem Kuß die Rede, von Nadjas "hübschen Zähnen". Nie spricht Breton über ihren Körper. Er teilt uns nur mit, daß das, was ihn anzieht, in dem liegt, was sie sagt. Sie ist in dem Maße erotisch für ihn, als sie surrealistisch ist. Es handelt sich um eine Art von 'séduction mentale'.²¹ Die Erotik ist sublimiert, unkörperlich: Er dringt durch seine Bücher in sie ein,²² sie öffnet ihm (im doppelten Sinne) die Augen. Das, was sie *sieht*, macht sie anziehend für ihn. Deswegen werden auch immer wieder ihre Augen beschrieben als der Teil ihres Körpers, in dem ihr Wesen sich, für Breton, am klarsten, am "bezauberndsten" resümiert. Das Rätsel, das sie ihm aufgibt bei ihrer ersten Begegnung, stellt sich in ihren Augen: "Que s'y mire-t-il à la fois obscurément de détresse et lumineusement d'orgueil?" (73) Wenn sie die Augen zumacht, sieht sie besonders gut - wie bei dem Assoziationspiel; wenn sie die Augen auf- und zumacht, prüft sie ihn ... (90sq.) Ihre Augen sind sein Zugang zu ihr. Die Augen sind der körperliche Ausdruck des Nicht-Rationalen, des Intuitiven, des Sehens. Nadja entwirft ein eigenartiges Bild, als sie von ihrer kleinen Tochter erzählt, die sie "anbetet", weil sie nicht wie die anderen Kinder sei "avec cette idée de toujours enlever les yeux des poupées pour voir ce qu'il y a derrière ces yeux" (102). Die Augen herausreißen, "um zu sehen, was dahinter ist", bedeutet, das 'mystère', die Intuition erklärbar machen wollen - und das hieße: Nadjas Stärke neutralisieren. "Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme" (133).

IV

Aus dem Verlauf der Geschichte wird klar, daß nicht Nadja die eigentliche Hauptperson des Buches ist - die, um derentwillen es geschrieben wurde -, sondern Breton. Die Beziehung zu Nadja ist für Breton ein Mittel, um dem Wesen des Surrealismus, der Liebe, insgesamt: seinem Ich - mit den Worten von heute: seiner Selbstfindung ein Stück näher zu kommen,²³ von der Frage "Qui suis-je?" des Anfanges zu dem Resümee der Bekanntschaft mit Nadja am Ende des zweiten Teils: (j'ai pu) "me faire jeter à moi-même, à celui qui du plus loin vient à la rencontre de moi-même, le cri ... de 'Qui vive?' ... Est-ce moi seul? Est-ce moi-même?" (172) Nadja äußert bei der ersten Begegnung mit Breton eine Ahnung davon, daß sie selbst nur am Rande des Weges steht, den er eingeschlagen hat und unbeirrt verfolgen wird: "cette grande idée" ... "C'était vraiment une étoile, une étoile vers laquelle vous alliez. Vous ne pouviez manquer d'arriver à cette étoile. A vous entendre parler, je sentais que rien ne vous en empêcherait: rien, pas même moi" (81). Auch die Bedeutung ihres Namens gliedert sich hier ein: Sie hat sich den Namen Nadja gegeben, weil dies der Anfang des russi-

schen Wortes für "Hoffnung" ist - "et parce que ce n'en est que le commencement" (75). Das Ende des Wortes Hoffnung hat für Breton einen anderen Namen: den der Frau, die er am Schluß des Buches liebt: "tu t'es substituée aux formes qui m'étaient les plus familières, ainsi qu'à plusieurs figures de mon pressentiment. Nadja était de ces dernières, et il est parfait que tu me l'aies cachée" (186).

Die Beziehung zu Nadja hat Breton, ganz allgemein gesprochen, offensichtlich "gutgetan" - ob die Beziehung zu Breton Nadja "gutgetan" hat, mag angesichts ihres Endes im Irrenhaus fraglich erscheinen. Sicher, sie ist durch seine Gegenwart in Zustände großer spiritueller Empfänglichkeit - dieser Begriff umschließt etwas sehr Passiv-Weibliches - und kreativer Intuition gelangt, nie aber ist sie für *sich* schöpferisch, nie *aus sich* schöpferisch, nie entfaltet sie ihre Kräfte bewußt, nie kann sie ihre Gaben positiv in ihr Leben einbringen.²⁴ Sie ist Transmissionsriemen für Gesichte und kein produzierendes Subjekt. Sie ist "besessen", und der den Schlüssel zu ihren Visionen "besitzt", ist der Mann.

An Bretons Buch ist der Prozeß nachzuvollziehen, wie eine Projektionsfigur geschaffen, wie eine "Inszenierung von Weiblichkeit" (Xavière Gauthier) vorgenommen wird. Die Kluft zwischen imaginerter und realer Frau entspricht etwa der Spaltung in 'inspiriertes' und 'uninspiriertes' Leben, die Breton bei Nadja vornimmt. Breton selektiert, was die einzelnen Züge ihrer Person angeht, und teilt ein in (für ihn) Interessantes und Unbrauchbares. Relativ häufig, stets mit einem Unterton des Bedauerns, gibt Breton Hinweise auf "überflüssige" Bemerkungen ihrerseits, darauf, daß sie geistesabwesend sei, ihn langweile, über banale Dinge spreche, nicht auf ihn gerichtet sei.²⁵ Es ist ganz klar, daß er von ihr nur den 'inspirierten' Teil haben will: Sein Bild von ihr ist eben das der Seherin, dazu passen nicht die Sorgen des Alltags; er ist auf der Suche nach "faits-précipices",²⁶ nicht nach 'faits divers'. Begebenheiten aus Nadjas Privatleben interessieren Breton nur insofern, als an ihnen ihre originelle Art, sich zu verhalten, sichtbar wird. Ein Beispiel hierfür ist die Geschichte ihrer Arbeitssuche; ein Bäcker bietet ihr siebzehn Francs pro Tag - schaut sie prüfend an - "oder achtzehn". Darauf sie "siebzehn ja, achtzehn nein". Bei ihrer ersten Begegnung ist das erste, wovon Nadja ihm erzählt, ihre finanzielle Misere. Breton wertet dies als Versuch, ihr abgehärmtes Äußeres ihm gegenüber zu entschuldigen und zu erklären. Die Möglichkeit, ihre Lebensbedingungen könnten sie so bedrücken, daß sie deshalb sofort davon spricht, schließt er also von vornherein aus: zu vordergründig in der gesellschaftlichen, "diesseitigen" Realität verhaftet, zu wenig mystifikationsträchtig wäre - ist - ihm dieser Teil ihres Wesens.

Sehr heftig reagiert Breton, als sie ihm eine Episode aus ihrem früheren Leben erzählt, in der sie sich nicht so verhalten hat, wie es seinem hohen Bild von ihr entspricht (134sq.). Breton kann diesen Gedanken nicht ertragen und fängt an, sich von ihr zurückzuziehen, der Bruch ist angelegt. Das von ihm selbst geschaffene Bild duldet keine Retuschen durch die Wirklichkeit. Daß es sich dabei um ein Bild handelt, das vorher bereits, unabhängig von der realen Nadja, in Bretons Kopf existierte, um einen Topos von Weiblichkeit, der sich zusehends als mythische Größe herausstellt, wird daraus deutlich, daß er von Anfang an über ihr Wesen alles "weiß". So, wie er sie "liebt", kann er sie nur "lieben", weil der Mythos, den er durch sie verkörpert, bereits vor ihr existiert, und er an ihn glaubt. Er braucht diesen Mythos, der ihm seine Oberlegenheit garantiert. Die Beziehung von Breton und Nadja setzt sich zusammen aus Versuchen Bretons, diesen Mythos in reiner Form aus ihr herauszufiltern, das auszuschließen, was sich nicht mit ihm verträgt. Das Scheitern der Beziehung schließlich ist das Scheitern, diese Versuche ungebrochen und erfolgreich durchzuführen. Es ist die logische Konsequenz dessen, daß Nadja ständig von dem im Mythos vorgegebenen Verhaltenskodex abweicht.

Im Blick auf die Dualität zwischen begehrtem Mythos und realem Wesen sei noch einmal auf Bretons Kategorie des Zufalls zurückgegangen. Maurice Blanchot übernimmt in seiner Analyse des 'hasard objectif' Bretons gedankliches Instrumentarium nicht unge-

prüft (wie viele der Breton-Exegeten); er interpretiert die 'zufällige' Begegnung zwischen Breton und Nadja (und damit auch die darauffolgende erstaunliche Anhäufung von 'coincidences', die die Beziehung charakterisiert und in der sie überhaupt manifest wird): "... da, wo die deutliche Absicht sich verheimlicht, verrät sich die verborgene Einmischung des Begehrens. *Der Zufall ist Begehren*: was bedeutet, daß das Begehren entweder den Zufall beehrt in dem, was er an Ungewissem hat, oder ihn verführt, um ihn unbewußt dem ähnlich zu machen, was beehrt wird - magische Form, die die Versuchung des Surrealismus gewesen ist."²⁷ Wenn Breton die Obereinstimmungen mit Nadja in einer magischen Dimension ansiedelt, weist er sie dem Bereich des Irrationalen zu. Damit verschleierte er die wunsch-formende Kraft des präfabrizierten Mythos für die Realität: "Es ist zu unterstreichen, daß Breton trotz der Bedeutung, die er der Freudschen Theorie beimißt, die unbewußten Determinationen dieser 'Anziehungskraft' (die sich bei der ersten Begegnung manifestiert; M.K.) nicht klar erkennt. Er spielt zweideutig und ungenau mit dem Begriff des Unbewußten, indem er ihn mit dem eher esoterischen des 'objektiven Zufalls' vermischt."²⁸

Breton hat dem Mythos Kindfrau nicht nur in *Nadja* ein Denkmal gesetzt. In *Arcane 17* übernimmt sie - wieder verkörpert in der Gestalt der Melusine - die Rolle der Retterin der Menschheit: "Mélusine ... c'est elle que j'invoque, je ne vois qu'elle qui puisse rédimer cette époque sauvage."²⁹ Sie ist für diese Aufgabe geeignet, weil sie subversive Fähigkeiten besitzt. Ihr Blick auf die reale Welt ist ein übersinnlicher, der die Sicht freigibt auf Wahrheiten, die nicht durch die herrschende Ordnung vorgeprägt sind und sich nicht in sie eingliedern lassen: "la figure de la femme-enfant dissipe autour d'elle les systèmes les mieux organisés parce que rien n'a pu faire qu'elle y soit assujettie ou compromise."³⁰ Das läßt an das denken, was Breton über Nadja sagt: "un génie libre, quelque chose comme un de ces esprits de l'air que certaines pratiques de magie permettent momentanément de s'attacher, mais qu'il ne saurait être question de se soumettre" (130). Die in beiden Zitaten zutage tretende Überhöhung der Unabhängigkeit der Frau im Sinne ihrer zukunftsweisenden Erlöserin-Rolle läßt leicht übersehen, daß die Frau diese ihre Funktion nicht bewußt ausfüllt. Sie ist nur eine Naturgewalt, deren Phänomene erst von dem Wissenden, dem Mann, entschlüsselt werden müssen. Es ist eine Illusion, zu glauben, Breton delegiere die Veränderung dieser 'époque sauvage' an die eingreifende Kraft der Frau. Gauthiers Analyse der Bretonschen Kindfrau ist nichts hinzuzufügen: "Dieser Frauentyp hat nicht mehr Möglichkeit als ein Kind, auf die Welt einzuwirken. Zwar kommt es vor, daß ein Erwachsener, der sich aufmerksam einem Kind zuwendet, in einem seiner Aussprüche eine Logik entdeckt, die seine eigene Welt verurteilt, eine Genauigkeit, die seine eigene Klarsicht übertrifft; doch wird ihn das nicht hindern, das Kind bei der Hand zu nehmen, um mit ihm die Straße zu überqueren."³¹ Die Erzählung *Nadja* ist eben nicht "das Porträt einer geheimnisvollen Frau", sondern die Geschichte der Selbstfindung eines Mannes im Spiegel von Mythen der Weiblichkeit.

-
- 1 Cf. Wilfried Engler: Lexikon der französischen Literatur, Stuttgart 1974, 657a. Klappentext zu André Breton: *Nadja*, Paris 1964. Im folgenden Seitenangaben im fortlaufenden Text. - Die Erstausgabe von *Nadja* erschien 1928.
 - 2 Breton distanziert sich von der strikten Trennung zwischen vom Autor gestalteter Figur im Werk und realer Person des Autors, so wie sie von bestimmten Literaten gehandhabt wird: "Comme je le sépare (gemeint ist der von Breton geschätzte Huysmans; M.K.) ... de tous les empiriques du roman qui prétendent mettre en scène des personnages distincts d'eux-mêmes", 17sq. Cf. auch das Kapitel VIII (Bretons *Nadja* (1928)), in: Peter Bürger: *Der französische Surrealismus*, Frankfurt/M. 1971, 124-138: "Hier soll keine Fiktionswelt dargestellt, sondern ein Dokument mitgeteilt werden, in dem die Erfahrung einer tabuierten Wirklichkeit faßbar wird", 125.
 - 3 19sq.; Hervorhebungen immer von Breton, wenn nicht anders angegeben.
 - 4 Cf. dazu auch seine Äußerungen im ersten surrealistischen Manifest von 1924: "Et

- les descriptions! Rien n'est comparable au néant de celles-ci; ce n'est que superpositions d'images de catalogue, l'auteur ... saisit l'occasion de me glisser ses cartes postales, il cherche à me faire tomber d'accord avec lui sur des lieux communs." André Breton: Manifestes du surréalisme, Paris 1975, 15sq.
- 5 Cf. Pierre Albouy: Signe et signal dans "Nadja", Europe No. 483/484, juillet/août 1969, 234-239.
 - 6 Deshalb ist es auch so schwierig, den Inhalt von "Nadja" wiederzugeben. Auf das Vorgeprägtsein der Rezeptionsgewohnheiten in dieser Richtung weist der Versuch einer Inhaltsangabe von "Nadja" in Sarane Alexandrian: Breton par lui-même, Paris 1971, 57sq. Die Autorin verfällt offenbar unwillkürlich in eine Art Interpretations-Automatismus, durch den sie kausale, psychologisierende Erklärungen einfügt, wo nur Fakten in zeitlicher Abfolge zu nennen wären: Sie unterstellt beispielsweise, Nadja habe Breton bei ihrem ersten Zusammentreffen deshalb vorgezogen, sie sei auf dem Weg zum Friseur, weil sie sich für die Unordnung ihrer Haare entschuldigen wollte. - Eine erhellende Analyse des literarischen Vorgehens in "Nadja" gibt der Aufsatz von Michel Beaujour: Qu'est-ce que "Nadja"?, in: Nouvelle revue française, 1er août 1967, No. 173, 780-799, cf. 783sq.
 - 7 Bei Nadja sind es "ses yeux de fougère", 130; über Solange heißt es: "Des yeux splendides, où il y a de la langueur, du désespoir, de la finesse, de la cruauté", 48sq.
 - 8 Es handelt sich um Fanny Beznos, die Gedichte schreibt und, nachdem sie von Breton auf dem Flohmarkt "entdeckt" wurde, an Aktivitäten der Surrealisten teilnimmt. Cf. Maurice Nadeau: Histoire du surréalisme, Paris 1964, 108.
 - 9 133; als Nadja nach Paris kam, wohnte sie im Sphinx-Hotel, 122; auch für eine Unbekannte auf der Straße, die sich Breton und seinen Freunden entzieht, wählt er das Bild der Sphinx, 89.
 - 10 Cf. das Kapitel "marcher dans la nuit ...", in: Robert A. Jouanny: Nadja. André Breton, Paris 1972, 55-67.
 - 11 André Breton: Nadja. Übersetzung und Nachwort von Max Hölzer, Frankfurt/M. 1981, 17; cf. Anm. 3.
 - 12 Ib., 94.
 - 13 "Je m'inquiète, et, lui détachant les mains l'une après l'autre, je finis par la contraindre à me suivre", 98.
 - 14 "Ein bißchen dusselig" ist rund dreißig Jahre später das entsprechende Kennzeichen eines mit großem Erfolg inszenierten und auf internationalen Leinwänden propagierten Weiblichkeitsideals: der "dumb blonde" - repräsentiert etwa durch Marilyn Monroe -, die erstaunlicherweise mit dem viel subtiler scheinenden, weniger leicht erfaßbaren Weiblichkeitsbild, das Nadja verkörpert, doch etwas gemein hat: Auch sie ist eine Variante der Kindfrau.
 - 15 Cf. 115sq. "Sans lui je serais maintenant la dernière des grues".
 - 16 "Nadja s'est aussi maintes fois représentée sous les traits de Mélusine qui, de toutes les personnalités mythiques, est celle dont elle paraît bien s'être sentie le plus près", 149. Mélusine ist in der altfranzösischen Sage eine zur Menschenfrau verwandelte schöne Meerfrau, die vom Gatten in ihrer Nixengestalt überrascht wird und daraufhin in ihr Element zurückkehren muß. Fortan kündigt sie den Grafen von Lusignan - dem Geschlecht ihres Gatten - jedes drohende Unheil. Cf. Kindlers Literaturlexikon, München 1968, 2364sq.
 - 17 "Elle tremblait hier, de froid peut-être. Si légèrement vêtue", 104. "En me rapprochant d'elle, je m'effraie de constater qu'elle tremble, mais littéralement, 'comme une feuille'", 120.
 - 18 73sq.
 - 19 "Tant elle est pure, libre de tout lien terrestre", 104.
 - 20 Nicht von Nadja, nicht von einer anderen Frau, sondern von einer Sache femininen Genus', nämlich von einer place, spricht Breton an der einzigen Stelle, an der eine drastisch körperliche weibliche Erotik ins Spiel kommt: "Cette place Dauphine est bien ... un des pires terrains vagues qui soient à Paris. Chaque fois que je m'y suis trouvé, j'ai senti m'abandonner peu à peu l'envie d'aller ailleurs, il m'a fallu argumenter avec moi-même pour 'me dégager d'une étreinte

très douce, trop agréablement insistante et, à tout prendre, brisante", 93 (Hervorhebung durch Anführung (= '); M.K.); eine Erotik, die ihm verführerisch und bedrohlich zugleich erscheint.

21 Cf. Jouanny, l.c., 51.

22 Cf. 83sq.

23 Cf. Fernande Gontier: La femme et le couple dans le roman de l'entre-deux guerres, Paris 1976: "Pour Breton également, la femme n'est pas l'amour mais un moyen d'y accéder", ib., 103.

24 Cf. dazu die Passage über Bretons Poesie in: Simone de Beauvoir: Le deuxième sexe, Paris 1968.

25 U.a. 102sq., 136sq., 157sq.

26 "On pourrait établir quantité d'intermédiaires entre ces faits-glissades et ces faits-précipices", 21. Cf. dazu auch das Zitat vor Anm. 3.

27 Maurice Blanchot: Le demain joueur, in: La nouvelle revue française, Paris 1967, 879; zit. nach Xavière Gauthier: Surrealismus und Sexualität. Inszenierung der Weiblichkeit, Berlin 1980, 51.

28 Gauthier, l.c., 51.

29 André Breton: Arcane 17, Paris 1947, 91.

30 Ib., 96.

31 Gauthier, l.c., 106.