

## Thomas Koch

### »Une personne est une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer«

Zur Menschendarstellung in *A la Recherche du temps perdu*

Der Satz, den ich zum Leitmotiv dieses Aufsatzes bestimmt habe, steht im Anfangskapitel des Bandes *Le côté de Guermantes*. Der Erzähler schildert den Alltag in der neuen Stadtwohnung; im Mittelpunkt der Alltagsszenen steht die Hausangestellte Françoise. Dem Ich-Erzähler – bzw. seinem jüngeren Alter ego – wird zugetragen, daß Françoise, von der er sich geliebt und geachtet geglaubt hatte, sich hinter seinem Rücken äußerst abfällig über ihn geäußert habe. Dieses Erlebnis sei – so interpretiert der Erzähler es im Rückblick – ausschlaggebend für die Entstehung des skeptischen Welt- und Menschenbildes gewesen, das schließlich voll ausgeprägt am Ende seiner »éducation sentimentale« stehen wird.

Et ainsi ce fut elle qui la première me donna l'idée qu'une personne n'est pas, comme j'avais cru, claire et immobile devant nous avec ses qualités, ses défauts, ses projets, ses intentions à notre égard (comme un jardin qu'on regarde, avec toutes ses plates-bandes, à travers une grille), mais est une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer, pour laquelle il n'existe pas de connaissance directe, au sujet de quoi nous nous faisons des croyances nombreuses à l'aide de paroles et même d'actions, lesquelles les unes et les autres et nous donnent que des renseignements insuffisants et d'ailleurs contradictoires, une ombre où nous pouvons tour à tour imaginer, avec autant de vraisemblance, que brillent la haine et l'amour.<sup>1</sup>

Äußerungen wie diese<sup>2</sup> wurden von der Proust-Forschung als unverhülltes Statement des Schriftstellers Proust gelesen, als eine der vielen aphorismenartigen Reflexionen und Maximen, die in den Roman eingeflochten sind. Hier spricht, so kann man annehmen, durch den Mund seines fiktionalen anderen Ichs der Philosoph Marcel Proust höchstpersönlich.

Die äußerst pessimistische Einschätzung der Chancen zwischenmenschlicher Wahrnehmung und Kommunikation, die in diesen Sätzen zum Ausdruck kommt, ist wohl eine der zentralen Positio-

nen im Welt- und Menschenbild Marcel Prousts und aufs engste verknüpft mit seiner Kunstphilosophie – versucht Proust doch mit dieser Kunstphilosophie unter anderem einen Ausweg aus der existentiellen Isolation des Subjekts zu weisen.<sup>3</sup>

Erich Köhler hat in seiner grundlegenden Einführung in das Romanwerk und die Gedankenwelt Prousts das Menschenbild, das dieser in der *Recherche* explizit formuliert und literarisch gestaltet hat, knapp und treffend beschrieben: »In jedem Augenblick seines Lebens ist der Mensch ein vase clos et sans communication, eine immer andere, stets aber fensterlose Monade, und zwar ohne den Trost einer prästabilierten Harmonie.«<sup>4</sup>

Viele Proust-Forscher sind von Prousts anthropologischen und erkenntnistheoretischen bzw. wahrnehmungspsychologischen Reflexionen ausgegangen und haben untersucht, wie Proust seine moderen Philosophie der Vereinzelung und Verlorenheit des Subjekts und der Inkonsistenz des menschlichen Bewußtseins in die stilistischen und erzähltechnischen Mittel eines modernen, radikal subjektiven literarischen Realismus umgesetzt hat.<sup>5</sup>

Dabei demonstrierte man den zukunftsweisenden subjektiven Realismus Prousts bevorzugt an seinem neuartigen Umgang mit dem literarischen Gegenstand Romanfigur. Man beschrieb die Komplexität und Vielschichtigkeit der Proustschen Romanfigur und zeigte, mit welchen stilistischen und erzähltechnischen Mitteln Proust erreicht, daß der Leser diese Romanfiguren ähnlich subjektiv, zweifelnd, tastend – und oft zur Revision eines ersten Eindrucks oder Urteils gezwungen – wahrnimmt wie seine Mitmenschen im sogenannten »wirklichen« Leben.

Aber bedeutet es nicht in letzter Konsequenz einen Widerspruch, wenn ein Romancier, der in seinem Roman Hunderte von Figuren in Szene setzt, lamentiert, der andere, der Mitmensch, sei ein undurchdringlicher Schatten, sei unfafßbar, undurchschaubar? Ist nicht schon der Prozeß der Kreation literarischer Figuren, dessen Ergebnis der Leser gedruckt vor Augen hat, ein überzeugendes Dementi?

Proust-Forscher, die den Wert der *Recherche* weniger ausschließlich an der weltanschaulichen Modernität und den ästhetischen Neuerungen des Werkes festmachen und die Welthaltigkeit des Romans, den Reichtum an lebendiger Erfahrung, der in ihn eingegangen ist, ebenso sehr schätzen<sup>6</sup>, haben darauf hingewiesen, daß in der *Recherche* ein moderner Roman über die Einsamkeit des Subjekts und die Ungewißheit der Ich-Identität mit einer traditionelleren »Comédie mondaine« koexistiert, d. h. mit einem Gesellschaftsromanzzyklus à la Balzac, der allerdings nicht ein Panorama der *gesamten* Gesellschaft einer Epoche bietet, sondern schwerpunktmäßig die *société mondaine* darstellt.<sup>7</sup> Als das Panorama der feinen, großbürgerlichen und aristokratischen Gesellschaft, das sie ist, steht die *Recherche* nicht nur in der Nachfolge Balzacs. Auch die Tradition der großen Menschenbeobachter und Menschenschilderer des »siècle de Louis le Grand« mit ihren Reflexionen, Maximen und literarischen Porträts – hier sind an erster Stelle La Bruyère und Saint-Simon zu nennen – setzt Proust in seinem Roman fort.

Ich möchte im folgenden kurz die verschiedenen, manchmal konträren Tendenzen in der Personendarstellung Prousts skizzieren, die Züge eines modernen subjektiven Realismus und eines traditionelleren objektiven Realismus.

Die modernen Aspekte der Personendarstellung kann man an zwei Komponenten der Erzählstruktur festmachen, einmal an der Perspektivenstruktur, zum anderen an den Erzählzeitstrukturen.

»L'observateur est enfoncé dans la situation où Proust l'a placé, de son »côté du verre« [...]»<sup>8</sup>. So kennzeichnet Jean-Yves Tadié die rigorose Perspektivierung der Erzählung – und damit auch der Personendarstellung –, die eines der hervorstechenden Merkmale der Erzählsituation von *A la Recherche du temps perdu* ist.

Die Beschränkung der Erzählperspektive ist dabei nicht nur in der Logik der konsequent durchgestalteten Ich-Erzählung mit ihren weltanschaulichen Prämissen begründet, sie resultiert auch aus den kompositorischen Erfordernissen des Romans der »illusions perdues« und der »révélation finale«, der die *Recherche* ist. Der *plot* mit seinen Spannungselementen, seinen überraschenden Wendepunkten und dramatischen Höhepunkten macht es notwendig, daß der Erzähler einen Teil der ihm zur Verfügung stehenden Information zurückhält und daß er über weite Strecken in die noch stärker reduzierte Perspektive seines naiven, jüngeren anderen Ichs – ich nenne den Protagonisten und Perspektiventräger hier einfach einmal »Marcel«, um ihn vom

Erzähler zu unterscheiden – schlüpft und die Welt mit den Augen des Jugendlichen oder des jungen Mannes sieht.<sup>9</sup> Diese Erzählstrategie macht es möglich, daß sich dem Leser die Welt von Sodom und Gomorrha ebenso überraschend enthüllt wie dem jugendlichen Marcel und daß der Leser unmittelbar miterlebt, wie sich dem Protagonisten am Schluß fast blitzartig der Sinn seines Lebens offenbart – für den Leser ist dies gleichzeitig der Sinn des Romans, den er gerade eben zu Ende liest.

Die Auseinandersetzung des Ich-Erzählers bzw. seines jugendlichen Alter ego Marcel mit seinen Mitmenschen ist von Proust häufig als Dechiffrier-Vorgang gestaltet. Die Figur taucht als rätselhafter Fremder auf, nachdem sie schon als Gegenstand der Gespräche anderer Figuren eingeführt worden war. In dieser Weise erleben wir etwa die erste Begegnung des Erzählers mit der Princesse de Parme, mit Madame de Villeparisis, mit der Princesse de Luxembourg und mit dem Baron de Charlus. Oder die Figur ist wie die großen Frauengestalten Odette, Gilberte und Albertine ständig Gegenstand von Vermutungen und Verdächtigungen, deren Berechtigung der eifersüchtige Liebende zu ergründen sucht.<sup>10</sup>

Löst der Protagonist das Rätsel ihrer Identität oder ihres Verhaltens zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Geschichte, so ist damit für die Figur bzw. das Bild, das der Protagonist und mit ihm der Leser von ihr besitzt, kein stabiler Zustand erreicht. Der Vorgang der Verrätselung und Ent-rätselung kann sich durchaus mehrmals wiederholen. Charlus kreuzt immer wieder zufällig den Lebensweg des Erzähler-Protagonisten, wobei jedesmal ein weiterer sozialer Abstieg des Barons deutlich wird. Die Figur Odettes wird retrospektiv ständig um neue Facetten erweitert. Sie entpuppt sich als die Dame en rose, die Marcel als Kind einmal bei seinem Onkel traf, sie ist die frühere Frau des Provinzadeligen de Crécy, sie ist die Miss Sacripant auf einem der Bilder Elstirs. Letzterer offenbart sich bei dieser Gelegenheit als der blöde kalauernde M. Biche des Verdurin-Salons.<sup>11</sup> Diese überraschenden Metamorphosen sind typisch für die zentralen Figuren des Romans.

Wir treffen den Swann, der schon über seine hoffnungslose Liebe zu Odette hinweggekommen war, als Ehemann Odettes wieder, Cottard ist vom unsicheren und begriffsstutzigen Provinzler im Verdurin-Zirkel zum allseits geschätzten Arzt avanciert, der dummdreiste Bloch entwickelt sich zum sensiblen Schriftsteller, die überkandidelte und theatralische Rachel wird zum Star der Pariser Theater, Saint-Loup entpuppt sich als Homosexueller, Mme. Verdurin finden wir als Princesse de Guermantes wieder. Charlus, Oriane und Basin de Guermantes sowie ihr Cousin, der Prince de Guermantes, einst die Exklusivsten der exklusiven feinen Gesellschaft, haben sich mit dem gemeinen Pöbel der »roturiers« eingelassen.<sup>12</sup>

Das Bild, das der Protagonist durch eigene Anschauung und Interpretation von den Figuren erhält, wird komplettiert, korrigiert oder demontiert von den Informationen, die er aus zweiter Hand hat, d.h. von dem, was die Figuren voneinander meinen, wissen oder zu wissen behaupten.<sup>13</sup> Oft kann selbst der aus großer zeitlicher Distanz auf sein Leben zurückblickende Erzähler nicht entscheiden, welche Realität hinter den Zeichen oder hinter den Gerüchten steht, aus denen die Charakteristik der Figur gewoben ist. Dies gilt insbesondere für die großen Frauengestalten, für Albertine, Odette und Gilberte, die – insbesondere Albertine – oft weniger als lebendige autonome Personen gestaltet sind denn als Spiegel, in denen die männlichen Protagonisten Marcel und Swann ihre Ängste und Phantasmen widergespiegelt finden.<sup>14</sup>

Das die Realität der Figuren – Realität in Anführungszeichen – oft eher verschleiernde als enthüllende Spiel der Erzähler- und Protagonistenperspektive sowie der damit konkurrierenden Figurenperspektiven wird an bestimmten wichtigen Stellen des Romans außer Kraft gesetzt, in den Voyeur-Szenen nämlich, den Szenen, in denen Marcel plötzlich mit dem »wahren«, authentischen Leben konfrontiert wird, mit der Welt der Sexualität, die im wesentlichen auch gleichzeitig die Welt der Inversion und des Sado-Masochismus ist.

Wenn der Voyeur Mlle Vinteuil und ihre Freundin oder Charlus und Jupien beobachtet bzw. belauscht, dann gilt die andernorts behauptete Unmöglichkeit, den »Schatten« zu durchdringen und den anderen in seinem Wesen zu erkennen, nicht mehr.<sup>15</sup>

Subjektiv realistische Erzählweise und Personendarstellung, das bedeutet in der *Recherche* nicht nur reduzierte, subjektive Darstellungsperspektive, sondern auch sprunghafte, diskontinuierliche, achronische Darstellung.

Die den Vorgang des spontanen Sich-Erinnerns, der »*mémoire involontaire*«, imitierende Zeitstruktur gehört sicherlich zu den Elementen der Erzählstruktur von *A la Recherche du temps perdu*, die seine Leser am meisten irritiert, provoziert und herausgefordert haben, so wie auch die Vorstellung von einem in der Zeit fragmentierten Bewußtsein bzw. einer in der Zeit fragmentierten Identität zu den Ideen in Prousts Weltbild gehören, die einen Normalverbraucher von Literatur, der sich in einer stabilen Identität geborgen fühlt, am stärksten verstören können.

Die zur Achronie – wie Gérard Genette es genannt hat – tendierende Erzählzeitstruktur, eine Erzählzeitstruktur, die nicht nur die Chronologie verkehrt, wie es ja auch im traditionellen Roman vorkommt, sondern die Frage nach einer Chronologie für den einfachen Leser quasi ad absurdum führt<sup>16</sup>, affiziert natürlich auch die Personendarstellung.

Die *Recherche* besteht in weiten Teilen aus großen Erzählsequenzen, in denen ein längerer Zeitabschnitt dargestellt wird: die typischen Sonntage in Combray, der Alltag in der Stadtwohnung in Paris in der Gilberte- und der Albertine-Epoche oder die Sommer im Seebad Balbec.

Es wird dabei nicht eine Abfolge von individuellen Ereignissen in ihrer logischen und chronologischen Folge berichtet, sondern es werden Szenen, Details, Anekdoten erzählt, die typisch für das Leben in diesen Zeitabschnitten waren, d. h. die sich immer wieder so oder ähnlich abspielt haben. Wenn hierdurch die Konturen der erzählten Zeit schon weitgehend verschleiert werden, so kompliziert sich das Bild zusätzlich noch durch die vielen Digressionen – zum Teil mehrfach ineinander verschachtelte Rückblicke und Vorauswendungen –, die oft nur in einem lose assoziativen Verhältnis zum jeweiligen Haupterzählstrang stehen – wenn man von einem solchen bei der *Recherche* überhaupt reden kann.

So tauchen die Figuren im Erinnerungsstrom des Erzählers plötzlich auf und genauso plötzlich wieder unter. Der Erzähler erzählt en passant zurückblickend oder vorausschauend Neues oder Altes aus ihrem Leben. Ebenso unvorbereitet wie den Protagonisten treffen den Leser die Nachrichten über einen überraschenden Wandel des Charakters oder die Lebenssituation oder die retrospektive Auflösung des einen oder anderen Rätsels.<sup>17</sup>

Die Zeitstruktur der Personendarstellung in *A la Recherche du temps perdu* wirkt sich rezeptionserschwerend aus. Es fällt dem Leser des Riesenromans mit seinem großen Figurenensemble schwer, den Überblick über die Figuren und ihre Lebensläufe zu behalten. Die Mühe, die Proust sich damit gemacht hat, seine Figuren auf mehreren Ebenen zu gestalten – der Ebene der Figurenmerkmale und der Ebene des Bildes, das sich Protagonist, Erzähler und andere Figuren von ihnen machen – und dabei trotzdem ihre innere Kohärenz und die Kohärenz ihres fiktiven Lebenslaufs nicht aus den Augen zu verlieren, diese Mühe scheint manchmal verloren zu sein, da der Leser die Figuren über die langen Zwischenräume zwischen ihren Auftritten im Roman hinweg kaum im Gedächtnis behalten kann.

Ein Beispiel hierfür ist der *Liftboy*, eine kleine Nebenfigur, die jedoch von Proust mit viel Sorgfalt gestaltet worden zu sein scheint: Ihre Eigenschaften – eine naive, etwas dreiste Leutseligkeit, die mangelnde Beherrschung des Französischen, eine unverbesserliche Vergeßlichkeit, ein demokratisches Selbstbewußtsein – werden leitmotivisch wiederholt und variiert.<sup>18</sup> Jedoch liegen zwischen ihren Auftritten bzw. den porträtartigen Skizzen von ihr teilweise so große Abstände<sup>19</sup>, daß es relativ unwahrscheinlich ist, daß ein Leser die Feinheiten der leitmotivischen Gestaltung würdigen kann – es sei denn, ihm steht das Personenverzeichnis einer textkritischen Luxus-Ausgabe zur Verfügung, so daß er ohne langes Suchen zur letzten Textstelle, in der die Figur vorkommt, zurückblättern kann.

Nun zu den Zügen eines traditionelleren objektiven Realismus in der Personendarstellung. Gérard Genette hat darauf hingewiesen, daß die *Recherche* quasi in ihrer Totalität szenisch-detailgenau erzählt wird. Darin kann man einen inneren Widerspruch zwischen der Erzählfiktion – d. h. der Fiktion vom Erzählen aus der Erinnerung – und der Erzählpraxis sehen. Dies gilt insbesondere für die mimetisch genaue wörtliche Wiedergabe von Figurenäußerungen.<sup>20</sup> Die brillanten Dialoge Prousts charakterisieren die Sprecher in zweifacher Hinsicht. Zum einen offenbaren sich in ihnen die der jeweiligen Gesprächssituation innewohnenden Interaktionsstrukturen und damit die mehr oder weniger geheimen oder unbewußten Emotionen und Intentionen der Sprecher in dieser Situation. Musterbeispiele für die psychologisch nuancierte Figurencharakteristik durch wörtlich wiedergegebene Figurenäußerungen sind die Monolog- und

Dialogpartien, die szenisch-konkret vorführen, wie Charlus zwischen dem Versuch, den jungen Marcel zu verführen, und dem Bemühen, sein Gesicht zu wahren, hin und her laviert.<sup>21</sup>

Daneben oder vielleicht sogar in der Hauptsache sind die Dialoge das Vehikel einer Charakteristik durch Figuren-Redestile. Die Art, wie er seine Figuren durch ihre Sprechweise charakterisiert, sie einem Soziolekt zuordnet oder sie mit einem regelrechten Idiolekt ausstattet – wobei er die sprachlichen Charakteristika, die homerischen Epitheta Blochs, die Periphrasen des Diplomaten Norpois, Odettes Anglizismen, Cottards Kalauer, die Sprachfehler des Liftboys, die teutonische Aussprache Faffenheims usw. usf. nicht nur in den Dialogen vorführt, sondern sie zuweilen auch in der Art eines Sprachforschers beschreibt –, verbindet Proust wohl am stärksten mit der Tradition des sozialhistorischen Realismus eines Balzac, Hugo, Flaubert oder Zola.<sup>22</sup>

Die objektiv realistische, szenisch-detaillierte indirekte Charakterisierung<sup>23</sup> der Figuren widerspricht der Idee von der Unerkennbarkeit des anderen durch den Typ von Lektüre, den sie dem Leser vorzeichnet, dadurch nämlich, daß sie eine Lektüre vorsieht, die erfolgreich vom äußeren Schein zum inneren Sein vordringt. Indem sie dem Leser den Weg weist, durch die Dechiffrierung des Aussehens, Handelns und Sprechens der solcherart nur indirekt charakterisierten Figur zu einem Bild von ihrem Charakter, ihren Emotionen und Absichten zu gelangen, zeigt sie auch den Weg, auf dem der Autor selbst zu seinen Einsichten über seine Mitmenschen gelangt ist – und damit zum Stoff, zu den Geschichten und Figuren seines Romans.

Aber nicht nur auf diese indirekte Weise ermutigt Proust seine Leser in dem Ringen um Erkenntnis, dessen Aussichten auf Erfolg er gleichzeitig so nachdrücklich verneint. Es gibt im Roman zwischen den Passagen, die aus einer extrem subjektiven Erzählperspektive erzählt werden, immer wieder auch Passagen, die in einem auktorialen »Erzählton«<sup>24</sup> gehalten sind.

An solchen Stellen werden die Personen auf einmal nicht mehr von einem allzuoft an die Grenzen seiner Wahrnehmung stoßenden Ich-Erzähler nur von außen umkreist, hier dringt ein auktorialer Erzähler direkt in ihr Wesen, ihr Denken und Fühlen, ihren Charakter ein.

Eine längere Passage, in der diese auktoriale Sicht des Erzählers auf die Figuren besonders auffällt, findet man im zweiten Teil von *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dort, wo die Erzählung um das Dreiergespann Marcel, Bloch und Saint-Loup kreist bzw. um die Familie Bloch, bei der Marcel und Saint-Loup einen Abend zu Gast sind. Hier ist nicht nur die Transparenz der Figuren, sondern auch die Ubiquität des Erzählers, der die intimsten Familiengespräche im Hause Bloch wiedergibt, ein Indiz auktorialen Erzählens.<sup>25</sup>

Wenn man mit Hilfe des Personenverzeichnisses die Auftritte einer kleinen Figur, wie es Bloch senior oder der Liftboy sind, im Zusammenhang liest, so befindet man sich in einer ganz anderen Welt als in der Welt der undurchdringlichen Schatten, der Odette, Gilberte, Albertine. Zwar findet auch hier die Subjektivität des Erzählens in der achronischen assoziativen Erzählzeitstruktur ihren Niederschlag, die Erzählperspektive ist jedoch keine subjektive Figurenperspektive.

In den betreffenden Passagen zeichnet Proust, der Psychologe und Kenner der feinen Gesellschaft, mit der spitzen Feder eines La Bruyère und Saint-Simon Porträts von den diversen Typen von Hoch- und Provinzadeligen, snobistischen Bourgeois, Emporkömmlingen, Mäzenen, Dienstboten, Halbweltdamen und -herren. Dabei räsoniert er über Motive des Handelns, verbindet seine Charakteristik des Individuums mit moralistisch-generalisierenden Reflexionen<sup>26</sup>, ordnet die Individuen Charaktertypen oder sozialen Gruppen zu.<sup>27</sup>

Wenn ich hier auf Widersprüche und Spannungen in Prousts Romanteknik hingewiesen habe bzw. auf Unstimmigkeiten zwischen dem in der *Recherche* explizit formulierten Welt- und Menschenbild und Prousts psychologischer und literarischer Praxis, so war damit nicht die Absicht verbunden, den literarischen Rang der *Recherche* zu schmälern.

Man sollte sich nicht als Ikonoklast und Blasphemateur fühlen müssen, wenn man darauf hinweist, daß es in Prousts Romanpoetik starke innere Spannungen und vielleicht sogar echte innere Widersprüche gibt. Spannungen und Widersprüche, die äußerst fruchtbar sind, kann man hinzufügen, wenn man den allzu engen Blickwinkel eines rein werkästhetischen Bewertungsansatzes aufgibt.

Die Werkästhetik, die als ästhetische Basis der werkimmanenten Analyse- und Bewertungsmethode lange Zeit herrschende Leitlinie literaturwissenschaftlichen Einordnens und Bewertens war, macht den Rang des literarischen Kunstwerks an seiner inneren Kohärenz und dem Grad der formalen

Organisation fest. Sie mißt das Werk an den Ansprüchen einer aus ihm selbst abzuleitenden immanenten Poetik und eventuell – wie etwa im Falle der *Recherche* – auch an den Ansprüchen der vom Autor explizit formulierten Poetik oder Ästhetik.<sup>28</sup>

Proust-Forscher, die mit einer werkästhetischen Grundorientierung die *Recherche* werkimmanent analysiert haben, wie der Jean-Yves Tadié der großen Monographie *Proust et le roman* von 1971, fühlten sich aufgefordert, den Rang von *A la Recherche du temps perdu* an der thematischen und stilistischen Geschlossenheit des Romanwerks und der Übereinstimmung zwischen Theorie und Praxis zu demonstrieren.<sup>29</sup>

Seit den 70er Jahren hat sich die Einsicht durchgesetzt, daß nicht allein der Grad der formalen Organisation und die innere Kohärenz den ästhetischen Rang des literarischen Kunstwerks ausmachen, sondern im gleichen Maße seine Offenheit, seine irreduzible Mehrdeutigkeit und Vielschichtigkeit, mit der es die Leser dazu einlädt, es immer wieder aufs neue zu lesen. Indem es sich dagegen sperrt, in eine Aussage oder Botschaft übersetzt und damit von der Literaturgeschichte quasi ad acta gelegt zu werden, bleibt es über Jahrzehnte oder gar über Jahrhunderte hinweg lebendig und aktuell.<sup>30</sup>

Antoine Compagnon, einer der Mitarbeiter Tadiés im Team, das die neue Pléiade-Ausgabe der *Recherche* herausgegeben hat, und als solcher ein ausgewiesener Kenner des Textes und seiner komplizierten Genese, hat in seiner Arbeit *Proust entre deux siècles* (1989) ausgehend von einem Rezeptionsästhetischen Bewertungsansatz eine Neubewertung von *A la Recherche du temps perdu* versucht, bei der die inneren Widersprüche im Roman nicht als Ausrutscher interpretiert und als einzelne Minuspunkte verbucht werden, denen man dann die viel umfänglichere Haben-Seite gegenüberstellt. In diesen Widersprüchen, Spannungen, Brüchen oder Sprüngen – wie immer man sie bezeichnen will – sieht Compagnon vielmehr den Faktor, der den Roman für zukünftige Lektüren offenhält und damit erst zu einem Werk zeitloser Weltliteratur macht.

Compagnon hat eine prägnante Formel gefunden, mit der er die fruchtbaren inneren Spannungen in der *Recherche* kennzeichnet: »Le roman de Proust est [...] décalé par rapport à sa doctrine esthétique, il pose une question et il répond à une autre question [...]«. <sup>31</sup> Wendet man sie auf die Menschendarstellung in *A la Recherche du temps perdu* an, könnte man die Formel folgendermaßen mit konkreten Inhalten füllen: Prousts Frage lautet: »Kann man den anderen erkennen, kann man mit dem anderen kommunizieren?« Sein Werk, seine literarische Praxis, gibt vor, die Frage nach dem »Ob« zu beantworten – und zwar negativ. In Wirklichkeit beantwortet der Roman die Frage nach dem »Wie?«. Und er beantwortet – obwohl er ihre Berechtigung im Roman mehrfach mit wahrnehmungspsychologischen bzw. erkenntnisphilosophischen Argumenten bestreitet – außerdem die uralte Frage »Was ist der Mensch?« bzw. »Wie sind die Menschen?«. Dabei liefert Proust eigentlich auch nicht *die*, d. h. eine einzige Antwort, sondern einen Komplex von möglichen Antworten. Der Leser ist aufgefordert, sich mit der Frage auseinanderzusetzen und sie für sich selbst zu lösen.

Wäre Proust tatsächlich nur der erkenntnistheoretische bzw. wahrnehmungspsychologische Pessimist gewesen, als der er sich in seinem Alter ego porträtiert und den seine ästhetische Heilslehre als weltanschauliche Prämisse auch zu erfordern scheint, hätte nicht auch gleichzeitig ein extrovertierter, mit einem gesunden Selbstvertrauen gesegneter Menschenbeobachter und Erbe La Bruyères, Saint-Simons, Stendhals, Balzacs und Flauberts in ihm gesteckt<sup>32</sup>, dann hätte er einen philosophischen Essay geschrieben, der im Tenor Köhlers Ausführungen über Prousts Menschenbild entsprochen hätte, und nicht seine Lebenserfahrung und seine Ideen in die Form von Hunderten von großen und kleinen Romanfiguren gegossen, die zu den realistisch-anschaulichsten, lebendigsten und unterhaltsamsten gehören, die die französische, wenn nicht sogar die Weltliteratur zu bieten hat.

Der ganze Reichtum an Gedanken und Lebenserfahrung, der in die *Recherche* eingegangen ist, – und auch die immanente Ästhetik des Romans – erschließen sich m. E. nicht demjenigen, der gehorsam den Pfaden folgt, die Proust mit seinen Kommentaren und Reflexionen selbst in der *Recherche* angelegt hat, sondern demjenigen, der dem Roman die spannungsgeladene Pluralität von miteinander konkurrierenden und miteinander in Konflikt tretenden Sinnschichten, Formen und Intentionen zugesteht, die ihn zu einem wirklich tiefen, reichen und lebendigen Kunstwerk machen.<sup>33</sup>

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> *A la Recherche du temps perdu* (im folgenden zitiert – als »ARTP«, mit der Nummer des betreffenden Bandes – in der von Pierre Clarac und André Ferré besorgten dreibändigen Pléiade-Ausgabe von 1955), II, 67 [Übersetzung: »Und so war sie es, die mich als erste auf den Gedanken brachte, daß wir einen Menschen nicht, wie ich geglaubt hatte, klar umrissen und unbeweglich, mit seinen Vorzügen und Schwächen, seinen auf uns zielenden Plänen und Absichten vor uns haben (wie einen Garten mit all seinen Rabatten, den man durch ein Gitter betrachtet), daß er vielmehr ein Schatzen ist, in den wir niemals eindringen können, über den wir nie direkt etwas erfahren können, über den wir uns zwar zahlreiche Ansichten bilden, dies aber anhand von Worten und sogar von Handlungen, die uns beide nur unzureichende und außerdem widersprüchliche Auskünfte liefern, ein Schatten, in dem unsere Vorstellung das eine Mal den Haß leuchten sieht und – eins ist so wahrscheinlich wie das andere – das nächste Mal die Liebe.«]
- <sup>2</sup> Einen vergleichbaren Satz findet man in *La Fugitive*, ARTP, II, 67: »L'homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et, en disant le contraire, ment.«
- <sup>3</sup> Vgl. E. Köhler: *Marcel Proust*, Göttingen 1958, S. 31, 48f.
- <sup>4</sup> A. a. O., S. 30.
- <sup>5</sup> Wichtige Monographien, in denen die Erzählstruktur der *Recherche* ausgehend von Prousts Menschenbild bzw. Wahrnehmungspsychologie oder Erkenntnistheorie untersucht wird, sind die Arbeiten von M. Muller, *Les Voix narratives dans »A la Recherche du temps perdu«*, Genève 1965, B. G. Rogers, *Proust's Narrative Techniques*, Genève 1965, J.-Y. Tadié, *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans »A la Recherche du temps perdu«*, Paris 1971. Grundlegend ist auch die Studie von G. Genette, *Discours du récit*, in: Ders.: *Figures III*, Paris 1972, S. 67–282.
- <sup>6</sup> In seiner knappen Gesamtdarstellung *Marcel Proust* (New York 1988) vertritt Ph. Thody diese (angelsächsisch-pragmatische?) Position besonders pointiert, vgl. a. a. O., S. 17f., 103–115, 130–131, 155–157 (hier bekennt er, daß sein Interesse »is in content rather than form«).
- <sup>7</sup> Den Ausdruck »comédie mondaine« gebraucht Proust in einem der *Fragments de comédie italienne* in *Les Plaisirs et les jours: Personnages de la comédie mondaine* (in: *Jean Santeuil précédé de Les Plaisirs et les jours*. Édition établie par P. Clarac avec la collaboration d' Y. Sandre, Paris [Bibl. de la Pléiade] 1971, S. 54–56). Vgl. auch M. Raimond, *Proust Romancier*, Paris 1984, S. 199.
- <sup>8</sup> Tadié, a. a. O., S. 40.
- <sup>9</sup> Vgl. Köhler, a. a. O., S. 34, 52; Rogers, a. a. O., S. 103–119, 140; Genette, a. a. O., S. 206–221.
- <sup>10</sup> Vgl. Tadié, a. a. O., S. 68–72, 77f.; Raimond, a. a. O., S. 166–174.
- <sup>11</sup> Vgl. Tadié, a. a. O., S. 72–76.
- <sup>12</sup> Vgl. Raimond, a. a. O., S. 177–181. Die Lektüre der Figuren wird dadurch kompliziert, daß sich nicht nur die Figur selbst verändert oder entwickelt, sondern parallel dazu auch das Bild – das Wissen oder die Meinungen –, das der Erzähler-Protagonist sich von ihr macht. Vgl. Raimond, a. a. O., S. 183.
- <sup>13</sup> A. a. O., S. 174–177.
- <sup>14</sup> Tadié, a. a. O., S. 78f., 127; Raimond, a. a. O., S. 170–174.
- <sup>15</sup> Köhler, a. a. O., S. 50.
- <sup>16</sup> Genette, a. a. O., S. 115–121.
- <sup>17</sup> Grundlegend zur Erzählzeitstruktur der *Recherche* Genette, a. a. O., S. 77–182.
- <sup>18</sup> ARTP, I, 799f., II, 790–794, 805, 824–827, 855, 1025f., III, 742.
- <sup>19</sup> Z. B. der Abstand von I, 799f. zu II, 790 und der von II, 1026 zu III, 742.
- <sup>20</sup> Genette, a. a. O., S. 141–144, 201, 224.
- <sup>21</sup> ARTP, I, 765–767, II, 284–296, II, 553–565. Vgl. Tadié, a. a. O., S. 142–145.
- <sup>22</sup> Vgl. Genette, a. a. O., S. 200–203; Genette, *Proust et le langage indirect*, in: Ders.: *Figures II*, Paris 1969, S. 223–294. hier S. 223–232, 259–267, 287–294, sowie die Arbeiten von K. Hamer, *From brouillon to roman. Proust's observation of spoken language as an element of A la Recherche du temps perdu*, in: *Essays in French Literature* 18 (1981), S. 29–41, und von M. Ghavimi (Djenab): *Le Langage des personnages de Proust*, thèse de 3<sup>ième</sup> cycle, Aix-en-Provence 1976.
- <sup>23</sup> Unter »indirekter Charakterisierung« verstehe ich hier die Charakterisierung durch die Beschreibung des Verhaltens und Aussehens und die Wiedergabe der Äußerungen ohne psychologische, soziologische oder moralische Interpretation seitens des Erzählers.
- <sup>24</sup> Genette, *Discours du récit*, a. a. O., S. 222, verwendet den Terminus »tonalité narrative«.
- <sup>25</sup> ARTP, I, S. 738–748, 767–778.
- <sup>26</sup> Vgl. ARTP, I, 744: »Bloch était mal élevé, névropathe, snob et, appartenant à une famille peu estimée, supportait comme au fond des mers les incalculables pressions que faisaient peser sur lui non seulement les chrétiens de la surface, mais les couches superposées des castes juives supérieures à la sienne, chacune accablant de son mépris celle qui lui était immédiatement inférieure. Percer jusqu'à l'air libre en s'élevant de famille juive en famille juive eût demandé à Bloch plusieurs milliers d'années. Il valait mieux chercher à se frayer une issue d'un autre côté.«

- <sup>27</sup> Dann nämlich von »un Charlus« oder »les Charlus« spricht. Vgl. E. Nicole, *Personnage en rhétorique du Nom*, in: *Poétique* 12 (1981), S. 201–216, hier S. 209–216. Den Liftboy ordnet er der Menschenkategorie »de ce prolétariat moderne qui veut effacer dans le langage la trace de la domesticité« zu (*ARTP*, I, 799). Zum allwissenden auktorialen Erzählen in *ARTP* und den literaturgeschichtlichen Traditionslinien vgl. Müller, a. a. O., S. 109–113, 120–131; Rogers, a. a. O., S. 100–141; Genette, *Discours du récit*, a. a. O., S. 214–224, 258 f. Zum Einfluß La Bruyères auf den Moralisten und Porträtisten Proust vgl. R. Francillon, *Proust und La Bruyère*, in: *Marcel Proust. Bezüge und Strukturen. Studien zu »Les plaisirs et les jours«*, Frankfurt/Main 1987 (= Fünfte Publikation der Marcel Proust Gesellschaft), S. 52–74.
- <sup>28</sup> Der prominenteste deutsche Wortführer der Anhänger der werkimmanenten Analyse (mit ihren werkästhetischen Prämissen) ist wohl Wolfgang Kayser mit seinem Standardwerk *Das sprachliche Kunstwerk* (1948).
- <sup>29</sup> Vgl. etwa a. a. O., S. 236–292.
- <sup>30</sup> So etwa die von W. Iser in *Der Akt des Lesens* (1976) entwickelte Rezeptionsästhetik.
- <sup>31</sup> A. a. O., S. 16. Compagnon bezieht sich hierbei auf die Gadammersche Hermeneutik.
- <sup>32</sup> Tadié, a. a. O., S. 76 f., behauptet m. E. zu Unrecht, Proust habe den La Bruyère und den Balzac in sich mit dem Roman *A la Recherche du temps perdu*.
- <sup>33</sup> Compagnon, a. a. O., S. 15–17, S. 299–302. Wie V. Roloff in seiner Arbeit *Werk und Lektüre. Zur Literaturästhetik von Marcel Proust*, Frankfurt/Main 1984 (= Dritte Publikation der Marcel Proust Gesellschaft), ausführlich darlegt, hat Proust selbst in seinen ästhetischen Überlegungen in *Le Temps retrouvé* den Charakter der Unabgeschlossenheit und Offenheit betont, den das literarische Kunstwerk zwangsläufig besitzt, und auf die Rolle des kreativ mitarbeitenden Lesers hingewiesen, der seine eigenen Erfahrungen in das Werk hineinliest oder mit Hilfe des Werkes »aus sich herausliest«. Proust geht in seiner Rezeptionsästhetik so weit, sogar die das Werk »profanierende« untreue Lektüre gegen den Anspruch des Autors zu verteidigen, verstanden und den eigenen Vorstellungen gemäß gelesen zu werden. Vgl. Roloff, a. a. O., S. 225 f. Durch diese moderne Ästhetik der »freien« Rezeption würde die These, daß in der Konzeption von *ARTP* Widersprüche zu finden seien, gewissermaßen unterlaufen. Diese äußerst moderne ästhetische Konzeption der Lektüre steht aber in *ARTP* neben einer traditionelleren Wirkungs- und Abbildungsästhetik. Prousts Roman übermittelt nämlich durchaus auch »handfeste«, d. h. nicht relativierte Ansichten und Ideen vom Menschen, eine »vision du monde«, die im herkömmlichen Sinn verstanden und die akzeptiert sein will.

Proustiana X/XI. Mitteilungsblatt der Marcel Proust Gesellschaft e. V.,  
5000 Köln 41, Theresienstr. 34  
Redaktion: Reiner Speck, Rainer Moritz

© dieser Ausgabe Marcel Proust Gesellschaft, Köln 1992  
Alle Rechte vorbehalten  
Insel Verlag Frankfurt am Main/Leipzig 1992  
Einzelne Rechtehinweise am Schluß der Aufsätze.