Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 18 (1950-1951)
Heft: 4

Artikel: Das Brot der Unsterblichkeit : das Werk Marcel Prousts
Autor: Wexler, Alexandra
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758844

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DAS BROT DER UNSTERBLICHKEIT

DAS WERK MARCEL PROUSTS

Von Alexandra Wexler

Wie kommt es, daß das Werk Marcel Prousts heute so sichtbar dasteht, daß immer neue Uebersetzungen, immer neue Wertungen, immer neue Bücher und Aufsätze in allen europäischen Ländern über ihn erscheinen? (Man denke nur an die Flut der Proust-Literatur, die neuerdings England überschwemmt: die letzte Publikation ist eine Uebersetzung der Briefe.) Was kann der feine Seelenzergliederer, der objektive, ruhige, kühle, präzise Beobachter, der französische Thomas Mann, unseren unruhig krampfhaften Zeiten bedeuten? Die Antwort liegt auf der Hand: der gewissenhafte Beschreiber der psychologischen Vorgänge, der elegante Stilist, ist Parsifal, der nach dem Gral der Unsterblichkeit sucht, ein Mensch, den es nach dem Unvergänglichen hungert. Sein Thema «Recherche du Temps Perdu» — Die Suche nach der verlorenen Zeit (der Titel seines in sich geschlossenen, einheitlichen Lebenswerkes, das aus acht Romanbänden besteht) wird in unseren Tagen, da der Uhrzeiger sich schneller zu drehen scheint, da der Tod gieriger nach seinen Opfern ausschaut, schärfer erlebt und tiefer empfunden. Die Suche nach der verlorenen Zeit bedeutet den Kampf mit der Zeit, den Kampf mit Vergänglichkeit und Vernichtung.

Sie bedeutet aber noch mehr: der Gedanke, daß man Vergangenes wiederfinden kann, deutet auf das Vorhandensein eines Reservoirs der Zeiten, eines Urgrunds, der auch ein Ursprung ist, einer Ewigkeit, aus der die Zeiten entspringen. Das verschlingende Nichts wird zum gebärenden Nichts, wenn man es näher betrachtet. Der minutiöse Beobachter der kleinen und kleinsten Eindrücke und Ereignisse liebt sie nicht nur um ihrer selbst willen — er sucht in ihnen das Gesetz der Lebensentfaltung, er benützt die dem Tode entrissene, bunte Vielfalt der Erinnerungen, um aus ihr eine neue, unsterbliche Welt zu erbauen. Dem Sucher nach der verlorenen Zeit, der seine letzten Jahre asthmakrank im dunkeln Zimmer verbrachte, damit beschäftigt, die Bilder-Unendlichkeit

seiner ganzen Vergangenheit wieder lebendig zu machen, wird es klar: «Sein Werkzeug ist nicht das Mikroskop, wie man es denken könnte, sondern das Teleskop» — denn im unendlich Kleinen offenbart sich der ganze Zusammenhang, das Nächste enthält das Fernste und das Fernste das Nächste. Das Reservoir des Gedächtnisses ist unser Ewigkeitsbrunnen, aus dem wir immer wieder schöpfen, immer wieder den Durst nach der Unsterblichkeit stillen können. Selbst das Vergessen ist ein Bewahren. In dem Seelendunkel verwelken die Dinge nicht, sie wachsen weiter, um plötzlich ins Licht vorzustoßen und uns das Vergangene, das Unvergängliche, das Ewige zu bringen. Wie kann das geschehen? Müde und abgehetzt, von den täglichen Sorgen umdüstert, von dem lastenden Heute gebeugt, kommt der Erzähler der Suche nach der verlorenen Zeit (Proust selbst) einmal zu seiner Mutter. Sie setzt ihm Tee mit Madelaines, einer besondern Art kleiner Kuchen, vor, gedankenlos taucht er den Kuchen in seine Tasse und trinkt einen Schluck, um plötzlich von einer durchdringenden Seligkeit getroffen zu werden: aus der Teetasse steigt etwas hervor, verschwindet im Dunkel, kommt wieder ans Licht und ist da — seine Kindheit, das kleine Städtchen Cambrais, in dem er seine Sommerferien verbrachte, die Felder und Gärten im Lichte der goldenen Sommersonne, seine Eltern, seine Kindersorgen und -freuden, tausend kindliche Nöte, aus denen die Nöte des erwachsenen Menschen sich bilden. Es ist die Unsterblichkeit, der große Zusammenhang: «Ich habe aufgehört, zufällig und sterblich zu sein.» Es scheint zunächst nicht so bedeutend zu sein, was da der Teetasse entströmt, und doch ist es eine ganze Welt, die in sich alles weitere Leben des Erzählers enthält. Der kleine Junge fühlt sich schon immer dem Abgrund des Nichts nahe, er hat Angst vor der Nacht und vorm Schlafengehen. Am Morgen muß er seinen Körper und seine Wirklichkeit neu wiederfinden und bauen. Er ist seiner Mutter und seiner Großmutter in schmerzlicher Liebe verbunden. Wir erfahren, daß seine Leidenschaft zur Mutter sich in Nichts von der Liebesleidenschaft eines erwachsenen Mannes unterscheidet. Wenn er (in der berühmten Szene des ersten Teiles des ersten Bandes «Der Weg zu Swann») seine Mutter aus einer Abendgesellschaft durch einen Brief zu sich ruft, um sie zu zwingen, ihm noch einen Gutenachtkuß zu geben, ist es genau dasselbe, wie wenn der elegante Lebemann Swann, der Gutsnachbar und Freund seiner Eltern, seine Geliebte Odette de Crécy durch einen Brief von ihren Abendvergnügungen loszulösen versucht, um sie an seine Seite zu schmieden. Ein bekannter Gedankengang, Erinnerungen an Freud drängen sich auf. Der Oedipuskomplex. Die

absolute und eiserne Gesetzmäßigkeit aller Menschengefühle, deren Mechanismus für ewig festgelegt ist und sich nicht in den Zeiten verändert. Und doch ist es nicht ganz dasselbe. Das Geheimnis der «Tasse Tee», des Individuellen, das das Ganze enthält, finden wir nicht bei Freud. Proust aber kennt beides: die absolute, kausale Bedingtheit der seelischen Vorgänge (ein Gedanke, der für das 19. Jahrhundert bezeichnend ist, für die naturwissenschaftliche Methode der Seelenforschung) und Bergsons schöpferische Intuition (zu der er sich in den Briefen bekennt). Der kleine Junge fühlt hinter den Dingen das Geheimnis eines anderen Lebens, er hört einen «unbestimmten Ruf», eine Forderung, sie festzuhalten und zu erkennen. Selbst die Spargeln, die er mit gutem Appetit verzehrt, scheinen geistige Wesen zu sein, die «wie in einer Burleske» sich grob verkleiden und deren Fleisch eigentlich «himmlische Farbe» ist. Im exakt funktionierenden Lebensritual seiner viele Jahre bettlägerigen Tante, erkennt er die Macht der Gewohnheit, die über dem Fließen der Dinge eine harte, haltbare Rinde wachsen läßt. Dem jungen aber wie auch dem erwachsenen Proust kommt es gerade auf das Fließen an. In seinen Romanen finden wir keine Ereignisse, nur den gebahnten Fluß der Dinge — das Vorbeigleiten der Bilder, der magischen Laterne der Zeit (nicht zufällig findet der Junge vor dem Schlafengehen sein Zimmer und Leben durch die Bilder einer Laterna magica verklärt, die ihm Gilbert den Schlechten und andere Personen des Mittelalters vorführt). Doch auch in seinem Leben gibt es zwei Wege oder zwei Richtungen, die für «seine ganze Entwicklung bezeichnend sind: den ‚Weg zu Swann' und den ‚Weg nach Guermantes'» (die Titel der ersten Romanwerke). Zunächst sind das nur zwei Spaziergänge, die der Junge mit seinen Eltern zu machen pflegt. Doch der Weg zu Swann ist der Weg zu dem Geist. Swann, Weltmann und Philosoph, romantischer Zyniker jüdischen Ursprungs, ist vielleicht der letzte rechtmäßige Nachkomme von Byron und Childe Harold. Im Leben des Jungen spielt er eine entscheidende Rolle. Er ist der beste Freund des Dichters und Philosophen Bergotte, in dessen Nachfolge der junge Erzähler zu leben und zu dichten versucht: der junge Proust kann keinen Stoff für seine Dichtungen finden, denn der Strom selbst ist sein einziger Stoff. So fesselt ihn auch in Bergotte der «idealistische Strom», der die Ereignisse trägt. Wer ist Bergotte? Darüber gibt es verschiedene Meinungen. Ist es Bergson, der auf Proust einen entscheidenden Einfluß ausgeübt hat? Ist es Anatole France, wie André Maurois anzunehmen geneigt ist? Ist es René Béhaine, den man in der letzten Zeit als Vorgänger Prousts bezeichnet? Wie

dem auch sei, Swann und Bergotte, der Philosoph und der Weltmann, sind die zwei Seelen des Autors. Der junge Held verliebt sich zunächst in seine Gespielin Gilberte, Swanns Tochter, die ihm durch Bergottes Freundschaft zum höheren Wesen erhoben ist. Der Weg zum Geist ist der Weg ins Leben. So der Weg zu Swann. Auf dem Weg nach Guermantes, der so genannt wird nach dem herzoglichen Schloß derer von Guermantes, begegnet ihm zunächst keiner, nur die farbigen Glasfenster der alten Kirche werfen einen geheimnisvollen Schimmer ihm entgegen, den Schimmer der vergangenen Traumzeiten, von denen wir leben, den magischen Schimmer der Geschichte, der Proust seitdem immer begleitet, bis er endlich in der Kirche die lebendige Herzogin von Guermantes erblickt, legitime Nachfolgerin Gilberts des Schlechten, eine reifere Dame, zugleich aber die Verkörperung des goldenen Sonnenscheins der französischen Landschaft und des goldenen Prunks des französischen Königtums — Frankreich selbst. Die Herzogin von Guermantes, wie auch andere Vertreter des französischen Uradels, die Marquise von Villeparsis, Baron von Charlus und einige andere, gehen seitdem durch alle Bände des Werkes. Sie entfalten sich und verändern sich in der Zeit, doch sie behalten im Leben des Helden immer ihre Bedeutung. Es dominieren aber stets zwei Gestalten: die Mutter und das junge Mädchen, die Vergangenheit und die Zukunft, einerlei, welchen Namen sie tragen. Zwischen diesen beiden Aspekten des ewig Weiblichen bewegt sich für immer der Held. Aber auch eine Andeutung der gleichgeschlechtlichen Liebe, ein Motiv, das im Werk immer wieder vorkommt, finden wir schon im ersten Teil: die Tochter des genialen Komponisten Vinteuil, der sich hinter der Maske eines provinziellen Musiklehrers verbirgt, ist in lesbischer Liebe an ihre Freundin gebunden und verfolgt ihren Vater mit Haß und mit Hohn. «Söhne ohne Mütter» nennt Proust die Homosexuellen. Diesmal ist es aber eine Tochter ohne Vater. Obwohl die gleichgeschlechtliche Liebe «steril» und zeitlos ist ihrem Wesen nach, vermittelt sie auch «die Musik, das Parfüm», die feinste Essenz des geliebten Wesens. Doch nicht zufällig tritt der Uradel schon im ersten Teil auf, wie auch das Volk. Beide sind für Proust und seinen jungen Helden selbstverständlich von höchster Bedeutung; Vergangenheit und Tradition repräsentieren sie beide: die Herzogin von Guermantes und die alte Kinderfrau Françoise. Aber auch die Juden, die ältesten Aristokraten der Welt, bleiben immer in Prousts Blickfeld (Prousts Mutter war eine Jüdin; das Jüdische läßt ihn nie gleichgültig). In seinem Kameraden Bloch und in vielen anderen ärgert den Helden die Verleugnung der

Ursprünge. («Die Juden, wie die Homosexuellen, sind verurteilt, immer wieder sich denen anzubieten, die sich von ihnen abwenden», sagt er einmal). Das alles finden wir schon im ersten Teil des Werkes. Im zweiten steht die Liebe Swanns zu Odette von Crécy im Mittelpunkt des Geschehens. Zum erstenmal tritt hier die Liebe auf in ihrer vollen Bedeutung: ist sie doch eine der Hauptheldinnen Prousts, fast wie die Zeit, denn sie hilft ihm den Tod zu bekämpfen. Das Wesen der Liebe ist nichts anderes als die Unterbrechung der Kausalreihe und der Beginn einer neuen: «die geliebte Frau ist nicht dem Kausalgesetz unterworfen», sagt Proust. Ein Lichtstrahl trifft plötzlich den Kopf irgendeines Beliebigen und macht ihn zum mystischen Urquell des Lebens. Das Bild des Geliebten ist unsere Schöpfung, wir schöpfen es aus dem Ewigkeitsbrunnen. «Die geliebte Frau ist nur ein Negativ, das wir in der Dunkelkammer unserer Seele entwickeln», sagt Proust. Odette de Crécy, die elegante Demi-Mondaine, scheint Swann zunächst gar nicht zu gefallen, bis der Strahl sie trifft und er ihre Essenz sublimiert zu einem Botticelli-Bild erlebt. Er sieht sie als Ziphora, Tochter des Jitro. Das Paris der Jahrhundertwende, rauschende Seidenröcke, Veilchenparfüm, schwüler, sinnenbetäubender Duft: doch wir wissen, im Grunde ist das alles nichts anderes als die Sehnsucht des kleinen Jungen nach der Mutter, als seine Liebe zu der Spielgefährtin Gilberte (die übrigens eine Tochter Odettes ist, denn Swann hat seine Freundin zum Schluß geheiratet). Und doch ist es wieder etwas anderes: nicht zufällig trägt Odette Orchideen am Kleid und im Haar. Sie nennt die lilafarbige Orchidee Catleia ihre «elegante Schwester, die wert ist, in ihrem Salon empfangen zu werden». Statt «faire amour» sagt das Paar «faire Catleia». Odette ist selbst eine gierige Orchidee, die den Lebemann Swann, den kleinen Jungen Swann, wie ein Insekt verschlingt. Swann kann sich mit der Veränderung des sublimierten Odette-Bildes in der Zeit nicht abfinden, er kann die Tatsache nicht fassen, daß Odette ihn mit dem Abenteurer de Forcheville, mit allen möglichen Männern, und sogar Frauen, betrügt. Es vereinigt aber Odette in sich alle Aspekte des Weiblichen. Sie ist Mutter und Dirne, Hetäre und Hausfrau; sie ist wie eine indische Gottheit mit vielen Köpfen, die Urmaterie selbst. Fortwährend ändert sie Namen und Bild. Der Erzähler erlebt sie nacheinander als Miß Skimp, die junge Kokotte in Rosa, die Märchenprinzessin seiner Kindheit, mit der ihn ein Onkel bekanntmacht, als Odette de Crécy, als Frau Swann, die Mutter Gilbertes, und schließlich als Frau Forcheville. Nicht zufällig endet der zweite Band des ersten Romans «Der Weg zu Swann» mit dem unwider-

stehlichen, unwiderruflichen, unumstößlichen Bild der Frau Swann, die im Pelz und mit wehendem Schleier in den Champs Elysées promenierend uns entgegenkommt.

Doch der zweite Roman der «Suche nach der verlorenen Zeit» heißt bezeichnenderweise «Im Schatten der jungen Mädchenblumen». Der zweite Aspekt der Urweiblichkeit steigt vor uns auf: die Zukunft, das junge Mädchen. Er beginnt mit der Liebe des jungen Helden zu seiner Spielkameradin Gilberte, mit den sehnsüchtigen Begegnungen bei den Kinderspielen in den Champs Elysées, mit dem Herumstreichen um das Traumhaus Swann, mit der liebesseligen Freundschaft mit Gilberte und der Teilnahme an dem Leben des Traumhauses, wird fortgesetzt mit dem Welken der Liebe und ihrer Uebertragung auf Odette, die Mutterfigur. Doch schon steigt aus Nebeln und Träumen Balbeck, der Badeort an der See, in den man den Jungen zur Erholung schickt und der eine bedeutende Rolle in allen Bänden des Werkes spielt, und im Wind und Salzhauch erscheint die kleine Bande der jungen Mädchen, und alles wird Anfang und Zukunft, feuchtes Urplasma. Die jungen Mädchen, die zunächst noch nicht als Einzelpersonen auftreten, sondern als Göttinnengruppe, scheinen der See entstiegen zu sein. Lustiger Klüngel, Urgewächs, Blumen, die Parsifal auf dem Wege zum Gral findet. Die Tage des jungen Helden werden zum Blütenkranz. Doch nicht zufällig heißt der Roman: «*Im Schatten* der Mädchenblumen.» Menschen und Tage, alles Bestimmte, Geformte, Fertige ist nichts als Schatten im ewigen Licht. Der Blumenkranz zerfällt in der Zeit, einzelne Mädchengestalten werden sichtbar. Der junge Mann verliebt sich zunächst in Andrée. Es erweist sich aber, daß sie keine Meerjungfrau ist, sondern «intellektuell und nervös» wie er selbst. Er wählt nachher Albertine, die bis zum Ende des Werkes auf der Bühne zu finden ist; doch auch sie ist keine Göttin der See; sie ist nicht mit den Urgewalten verbunden. Von ihr geht etwas sehr Eigenwilliges, Eigenartiges aus. Die Liebe zu ihr, die den Inhalt des Bandes «Die verschwundene Albertine» bildet, löst sich immer mehr von dem Urgrund der See und spielt geheimnisvoll ins «Sterile» und fast Gleichgeschlechtliche. Doch das eigentlich Wesentliche auch dieses Bandes sind nicht Menschen und nicht Ereignisse, es ist vielmehr das Aufwickeln des verworrenen grauen Garnknäuels der Parzen, des Zeitknäuels, der im Lichte des ewigen Sinnes allmählich zum goldenen Knäuel, zum goldenen Apfel der Welt wird. Die natura naturans, die erzeugende Natur, die Ur-Sache wird überall durch die natura naturata, die erzeugte Natur, die Folgenkette, sichtbar, und da die Identität der beiden nach Spinoza Gott ist, und Proust

als Schüler Bergsons mit Spinoza verwandt ist, können wir uns nicht wundern, daß der Roman «Im Schatten der jungen Mädchenblumen» mit dem Bilde der alten Magd Françoise schließt, die die dunklen Vorhänge vom Fenster entfernt und den goldenen jungen Tag, das goldene Ewigkeitslicht, hereinläßt. So endet der «Weg zu Swann», der in der Dialektik der Zeiten den Geist in die Materie verwandelt und die Materie wieder in den Geist.

Die nächsten Bände heißen: «Der Weg nach Guermantes.» Im Vordergrund sehen wir zwei Gestalten: die Herzogin von Guermantes, die reife Frau, in die der Held jetzt wieder verliebt ist und die er jeden Tag aus hoffnungsloser Entfernung grüßt, ohne von ihr etwas anderes als einen verwunderten und ablehnenden Blick zu bekommen, und den Marquis de Saint-Loup, den Neffen der Herzogin, mit dem er befreundet ist. Marquis de Saint-Loup, der junge Offizier und Ritter ohne Furcht und Tadel, verkörpert zunächst die Guermantes-Atmosphäre, das Beste in ihr, das Edle, das Aufrechte. Ungewohnt aktive, lebensvolle Stimmung blitzt plötzlich auf. Doch auf der Bühne erscheint noch eine Gestalt, die tragische Gestalt der sterbenden Großmutter des Helden, auf die er allmählich die Liebe zu seiner Mutter übertragen hat (sehr bezeichnend für ihn, versenkt er sich doch immer tiefer in die Vergangenheit, flüchtet zu den ewigen Müttern). Die Großmutter und Saint-Loup, der Tod und das Leben stehen sich gegenüber. Der Tod siegt, wenigstens für den Augenblick. Bezwungen von der Stimme seiner kranken Großmutter am Telephon, der körperlosen Stimme aus dem Jenseits, verläßt der junge Mann seinen Freund, um zu ihr nach Paris zu eilen. Die Großmutter, die klare, schöne Greisin, die immerfort Madame de Sevigné zitiert, so daß sie mit ihr gleichsam eins wird, sinkt in das Todesdunkel langsam hinab (die Seiten, die uns von ihrer Krankheit und ihrem Tode berichten, gehören zu den erschütterndsten Stellen des Werkes). Sie sinkt hinab, doch wohin? Sie sinkt nicht in die Vernichtung. Die dunkle Tiefe, der Traumgrund, die Nacht und der Tod nähren unser Leben. In der Tiefe schlummern die «allgemeinen Ideen». Wenn die Bewegung und der Ton aus unserem Bewußtsein schwinden, öffnet sich die «Kristallklarheit des vollkommenen Schweigens». Aus der unbewußten Kraft des Gedächtnisses wächst immer wieder neues Leben. «Die Auferstehung nach dem Tode, ist sie nicht vielleicht auch ein Phänomen des Gedächtnisses?» fragt Proust. Doch auch aus der Zeit schwindet der Tote nicht ganz. «Zwei Jahre ist sie schon gestorben, und doch lebt sie immer weiter. Wie ist das möglich?» fragt der Erzähler im Traum seinen Vater. Es ist dieses Leben nach dem Tode in der Zeit zwar blaß

und vermindert (die Großmutter erscheint im Traum gefangen, nur halb lebendig und schattenhaft). Doch sind wir nicht alle nur Schatten im ewigen Licht, die Lebenden so gut wie die Toten? Ist unser Körper nicht ein dumpfes Hindernis? «Erst wenn man krank ist, versteht man, daß man an ein fremdes und feindseliges Wesen gebunden ist, unseren Körper», sagt der Erzähler. Mit einem Räuber, der uns überfällt, können wir noch verhandeln, mit unserem Körper nicht (wie klar zeigt sich hier Prousts christlich-asketischer Ursprung). Aber im ewigen Zusammenhang der Zeiten verschwindet die Spur eines Menschen, der einmal gelebt hat, nie wieder. «Es kann die Spur von meinen Erdentagen nicht in Aeonen untergehen.» Ist Prousts Verwandtschaft mit Goethe nicht größer als er selbst ahnt? Er weiß, daß er seine Liebe zum Theater Wilhelm Meister verdankt, doch hat er nicht außerdem das Gleichnishafte des Vergänglichen so stark empfunden wie keiner sonst? Wie dem auch sei, die Theatermaske ist, wie das Erlebnis der Kunst überhaupt, ein Schutz gegen die Zeit. Jedes ästhetische Erlebnis, sei es das Spiel der großen Schauspielerin Berma, sei es die «kleine Phrase» aus der Sonate des großen Komponisten Vinteuil, die Swann als die «Nationalhymne seiner Liebe» bezeichnet, sei es ein Bild von Elstir, einem Maler, der immer wieder erwähnt wird; alles fängt in sich einen Teil der Ewigkeit ein, alles vermittelt einen Aspekt des Weltganzen. Diese Erkenntnis blitzt auf und verschwindet. Nur aus dem Erlebnis des eigenen Schöpferaktes am Ende des Werkes kann sie festgehalten werden für immer. Das Kunstwerk widersteht der Zeit, doch nicht der Künstler. Der Künstler unterliegt ihrer transformierenden Wirkung wie wir alle. Der unsterbliche Komponist Vinteuil tritt im ersten Teil auf als bescheidener Musiklehrer und unglücklicher Vater. Der große Elstir ist am Anfang der Bohémien Schnucki. Swann wird allmählich zum weisen und traurigen Juden, und als der Held einmal seine Geliebte Albertine küssen will, erscheint auch sie ihm als Gottheit mit so vielen Köpfen (jeder Kopf entspricht einer bestimmten Zeit ihres Lebens), daß er nicht weiß, welche Albertine er eigentlich küssen will. Das in sich geschlossene Bild kann allein den Zerfall besiegen. Es braucht nicht immer ein Kunstbild zu sein, auch ein Liebesbild genügt manchmal. Als die nüchterne Stimme der kalten Vernunft durch die Vermittlung der Mutter des Erzählers in ihm das traumhafte Liebesbild der Herzogin von Guermantes vernichtet, bedeutet dieser Sieg der «seelischen Hygiene» auch den Sieg des Todes. Doch wo die Liebe zugrunde geht, fangen die sozialen Beziehungen an (und umgekehrt). Der Weg nach Guermantes geht weiter. Er führt in die

Salons des Faubourg St-Germain, in das Herz des legitimistischen Frankreich, dessen Mittelpunkt die Herzogin ist, eine Salongöttin, snobistisch und geistvoll, verspielt und launisch, doch im Grunde echt, wie die französische Tradition, wie Frankreich selbst. Das mondäne Leben ist wie das ganze französische Leben von der Affäre Dreyfus aufgewühlt und in zwei Teile gespalten. Eine ganze Skala von Haß und von Niedertracht, doch auch von Großmut und Edelsinn eröffnet sich vor unseren Augen. Die Marquise de Villeparsis und der Baron von Charlus entwickeln einen mörderischen Antisemitismus, der letztere mit einer sadistischen Komponente. Doch der Ritter Saint-Loup spricht sich offen für Dreyfus aus, und der Herzog und die Herzogin von Guermantes bestellen jeder für sich, geheim und in aller Stille, eine Messe für Dreyfus. Bloch, der in die Salons eindringt, biedert sich bei den Antisemiten an, obwohl er selbstverständlich für Dreyfus ist, und spielt eine verächtliche Rolle. Doch das ganze Treiben überhaupt hat etwas Krankhaftes und Verzerrtes. Das Politische und sogar das Ethische dringt nicht bis zum Kern der Dinge. Die Salons des Faubourg St-Germain, in ihrer Ueberfeinerung und Reife, haben etwas Verwehendes, Todesgezeichnetes, Wurmstichiges (ein Motiv, das Proust mit Thomas Mann so sehr gemeinsam ist). Etwas liegt in der Luft der Salons, daß wir uns nicht wundern, wenn der Weg von Guermantes unmittelbar nach Sodom und Gomorrha führt (der Titel der nächsten Romanbände). Auch in den Salons wird Parsifal von Mädchenblumen umringt, doch es sind ausgesprochene Giftblumen: «Was für unanständige Dinge kommen hier vor!» sagt die Herzogin von Guermantes einem Besucher, auf ihre Gewächshäuser deutend. Mit Recht empfindet die Herzogin das «unanständige Treiben der Blumen» (von dem schon Odette de Crécy gesprochen hat) als den Hintergrund ihrer Salongeselligkeit. «Sterile» Pflanzen drängen sich vor, die, um weiterzuleben, auf den Zufall oder vielleicht das Wunder einer Befruchtung durch Insekten warten müssen. Der Vorgang der Befruchtung solch einer Pflanze durch einen Maikäfer wird von dem Erzähler als Parallele der erotischen Begegnung des Barons von Charlus mit einem Tabakhändler Joupin gezeigt.

Die letzten Bände des Werkes, die «Die wiedergefundene Zeit», «Le Temps retrouvé», heißen, spielen schon während des Weltkrieges. Wie früher die Affäre Dreyfus, teilen jetzt Patriotismus und Pazifismus die Gemüter. Auch das hat für die Empfindung des Erzählers etwas Krankhaftes, Krampfhaftes und Uebertriebenes. Alles ist krank in diesen Tagen. Die Luft ist mit Haß und Krankheit geladen. Die Salons verschwinden von dem Vorder-

grund der Bühne. Im Mittelpunkt des Geschehens steht ein sadistisches Männerbordell, in dem die mondänen Herren verkehren, (besonders der Baron von Charlus), denn im Krieg hat sich die ganze Welt in ein sadistisches Männerbordell verwandelt. Die verzehrende Krankheit des Weltorganismus hat sich allmählich in der Einzelzelle gebildet: die Streitereien des Helden mit Albertine enthielten in sich schon den Keim des großen Streites zwischen Deutschland und Frankreich. So meint es wenigstens der Erzähler. Nichts mehr von Parsifal. «Der Walkürenschrei der Sirenen ist die einzige deutsche Musik, die noch ertönt», sagt er an einer anderen Stelle.

Dazu führt noch die Zeit selbst ihre Maskerade auf: alle handelnden Personen sind gealtert. Doch da ihr Wesen dasselbe bleibt, erscheint das Alter als Maske: aus dem Mund eines fremden und alten Mannes erklingt die Stimme eines Jugendfreundes, Gilberte, die erste Liebe des Helden, ist eine gesetzte, dicke Dame geworden. Er selbst wird ganz unerwartet und plötzlich als ein älterer Mann angesprochen. Viele Frauen um die fünfzig herum haben sich mit mehr oder weniger Erfolg neue Gesichter zugelegt. Auch sozial ist das unterste zuoberst gekehrt. Bloch ist ein Verwandter der Guermantes geworden. Der Marquis de Saint-Loup heiratet Gilberte, die Tochter der Kurtisane usw. In dieser taumelnden, verworrenen und mörderischen Maskerade behält der Erzähler und Sucher nach der verlorenen Zeit allein sein seelisches Gleichgewicht. Immer mehr verschmilzt der Erzähler mit dem Autor, immer weiter dringt der Autor zum Wesenskern der Dinge, zu der Essenz und zu der Existenz, die letzten Endes identisch sind. Wie Proust selbst, löst sich der Erzähler aus dem bunten Getriebe der Welt (sein lebenslanges nervöses Asthma, das sich in jener Kindheitsnacht eingestellt hat, als er den Willen seiner Mutter bezwang und sich damit aus der Realität flüchtete, macht das auch notwendig. Schöpferische Krankheit: auch hier begegnet sich wieder Proust mit Thomas Mann, wie eigentlich auch im Thema der Zeit überhaupt). Der Erzähler geht in die Gesellschaft nunmehr nur noch, um Studien zu treiben und die Gesetze des Seins zu ergründen. Die Laterna magica seiner Kindheit hat nicht gelogen, alles ist nur Magie und Zauber der Zeit, doch Anfang und Ende sind eins. Der Knäuel der Zeiten ist die zusammengerollte Schlange der Weisheit, die sich in den Schwanz beißt. Wir sterben immer wieder, um immer wieder zu leben. Zahllose verlorene Paradiese bleiben auf unserem Wege, und doch triumphieren wir über den Tod durch das Geheimnis der Tasse Tee, die Parsifals Gral ist, unsere himmlische Nahrung. Durch das Bild, durch das

Kunstwerk, können wir die Vernichtung bezwingen. Das Wesen des Kunstwerks ist die wiedergefundene Zeit, die Identität der Zeit und der Ewigkeit. «Wir können keine Bücher schreiben, wir können das einzige Buch nur übersetzen, jeder nach seiner Art und seinem Vermögen», sagt Proust. Der Weg zu Swann durch den Geist zur Materie und wieder zum Geist und der Weg nach Guermantes, der Weg zur Materie, der durch Zerfall zum Geiste führt, begegnen sich in der Ewigkeit. Die natura naturans und die natura naturata sind beide im Bilde eins: das Brot der Unsterblichkeit, nach dem uns hungert.