Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 22 (1954-1955)
Heft: 3

Rubrik: Kleine Rundschau

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: 07.02.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

ERNST BARLACH: LEBEN UND WERK IN SEINEN BRIEFEN[1]

Man blättert in dem Buche, um eine erste harmlose Vertrautheit mit ihm zu finden, und stößt — welches Ereignis — auf das Doppelbildnis «Ernst Barlach und Aristide Maillol». Friedlich, als ob im Letzten nicht tief Trennendes dazwischen wäre, stehen die beiden nebeneinander. «Man riecht uns unsere Deutschheit sofort an», schreibt der 25jährige Barlach aus Paris. Um nichts weniger deutsch wirkt der Sechzigjährige. Maillol frei nach außen gerichtet, milden und heiteren Blickes allem Diesseitigen zugetan. Barlach in sich verhalten, abwartend eingeklemmt zwischen innerer Schau und dem, was der feindlich fremden Außenwelt zu offenbaren ist davon. Und doch scheint es die versöhnliche Brücke zwischen den zwei Plastikern zu geben: Ebenso unserem Buche als Abbildung beigegeben ist nämlich das einzige erhaltene Oelbild Barlachs, das Selbstbildnis des 32jährigen. Cézanne, ist unsere spontane Reaktion, dieser könnte das Bild gemalt haben. Etwas berückend Richtiges liegt darin, Cézanne und Barlach nebeneinander zu stellen. Und doch würde letzterer am Ende wieder so fern rücken und zu Maillol gehören.

Barlachs «Deutschheit» wird uns im Einlesen in seine Briefe drastisch gegenwärtig. Wie wäre solche Doppelschichtigkeit des Wesens ohne sie denkbar. Denn daß ein und derselbe Mensch die uns bekannten Plastiken geschaffen und gleichzeitig diese Briefe geschrieben hat, haben wir uns zu vergegenwärtigen. Jene so hart und verschlossen der sie umgebenden Einsamkeit gegenüber — diese so menschlich nah und verbindend in ihrer warmen, mitteilsamen Güte und Bereitschaft. Ist es nicht so, als würde der Plastiker Barlach sich gleichsam passiv den Pressungen des Schicksals ausliefern, bis die letzte Konzentration und Dichte einer Urform erdauert ist. Daß es für ihn das Erlebnis der unermeßlichen russischen Ebene brauchte, damit er zum Plastiker wurde, ist nicht zufällig. Diese Grenzenlosigkeit der Landschaft mußte er erlebt haben, um zu begreifen, daß sich die menschliche Figur ihr gegenüber nur als wesensmäßig bis zu letzter Primitivität vereinfachtes barbarisches Geschöpf zu behaupten vermochte. Der Barlach dieser plastischen Figuren rückt als Mensch in eine mönchisch unnabhare Ferne. Um so dankbarer begegnen wir in den Briefen dem anderen, der allem menschlich Zufälligen und Fehlbaren gegenüber verständnisvoll aufgeschlossen ist. Eindeutig bleibt seine Erscheinung aber auch hier. Ist er doch der ohne jeden Unterbruch zu jenen Urformen hin Suchende und Tastende, der an Edzard Schaper schreibt: «... es genügt wohl, wenn ‚ich' mich als etwas anderes als meine Persönlichkeit empfinde, um anzudeuten, daß ich mein wahres Wesen in einer dunkeln, unbewußten Tiefe suche.»

Ein erster Briefband wurde 1947 ebenfalls von Barlachs Mecklenburger Freund Reinhard Piper verlegt. Der neue, vorliegende Band enthält alles andere, dort nicht veröffentlichte Briefe. Wir wandern in ihnen durch ein

1 Ernst Barlach: Leben und Werk in seinen Briefen. Mit 25 Bildern. Herausgegeben von Friedrich Droß. R. Piper, Verlag, München.

ganzes, reich gelebtes Leben. Noch schreibt der 18jährige, nirgends gesicherte Künstler an Friedrich Düsel: «Sollte ich wirklich in Ihnen den Freund gefunden haben, nach dem ich mich unbewußt lange gesehnt habe?» Mit den Jahren sind es nach und nach bedeutende Persönlichkeiten, die zu des Künstlers Briefempfängern werden. Unter ihnen Reinhard Piper, Arthur Moeller van den Bruck, Paul Cassirer und Karl Scheffler. Um Namen und Berühmtheiten geht es aber nicht in diesem Leben. Immer wieder scheut Barlach vor der Möglichkeit zurück, öffentlich zu sehr bekannt und beansprucht zu werden, weil er fürchtet, die kleinen Gewohnheiten seiner intimen Welt aufgeben zu müssen. Von Schönrednerei finden wir in diesen Briefen keine Spur. Das urchig spontane Erzählen endet meistens mit einer Entschuldigung wie: «Einen Brief voll Sammlung und Ruhe wie der Ihrige ist, bringe ich nicht zusammen». Das ganze Buch ein Dokument für die ereignisvolle Bescheidenheit dessen, der die Sicherheit des zuinnerst Beauftragten hat. Am 4. Oktober 1938 schreibt der sterbende Künstler an seinen Bruder: «Lieber Hans, ich hatte Böhmer strenge verboten, Dich zu beunruhigen. Es ist kein Fall mit mir, der gemeldet werden müßte.» Und als letzte, diesen Brief begleitende Abbildung eine Zeichnung von Käthe Kollwitz, «Ernst Barlach auf dem Totenbett». *P. Portmann*

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

Proustiana Der Rang von Proust wird durch die bevorstehende Veröffentlichung der «Recherche du Temps perdu» in der *Bibliothèque de la Pléiade* besiegelt, künftigen Klassikern zum Trost, die auch ihr erstes Meisterwerk, wie Proust den «Swann», auf eigene Kosten werden drucken müssen, wenn die künftigen Gides dem künftigen Gallimard von der Annahme des Manuskripts abraten werden.

Inzwischen schreitet die deutsche Ausgabe überraschend schnell fort, obwohl *Peter Suhrkamp* aus überzeugenden, aber riskanten Gründen die Riesenlast der Uebersetzung des Ganzen auf Eva Rechel-Mertens gewälzt hat, um dem deutschen Proust eine sprachliche Einheit zu geben. Wie unübersetzbar, das heißt unersetzbar, jedes dichterische Werk und gar diese eigenste Sprachform ist, beweist schon die quasi Unübersetzbarkeit der Titel. «Du côté de chez Swann» — etwas ganz anderes ist das als «In Swanns Welt», abgesehen von dem Gedränge der drei Einsilber mit vorgestelltem Genitiv. Den zweiten Band «A l'ombre des jeunes filles en fleur» übersetzte Suhrkamp richtig in seinem Aufsatz *Mein Weg zu Proust* in *Antares* (2) — diesen höchst lesenswerten französischen Heften deutscher Sprache für Kunst, Literatur und Wissenschaft — mit: «Im Schatten der jungen Mädchen in Blüte»; nur ist das kein Titel. Suhrkamp wurde, wie er erzählt, schon 1919 von dem Bild einer Schar junger Mädchen als Blütenbaum, in dessen Schatten man tritt, fasziniert. Benjamin und Hessel hatten mit ihrem Titel «Im Schatten junger Mädchen» die Schwierigkeit weggelassen. Den neuen Titel *Im Schatten junger Mädchenblüte* könnte man durch Trennung von Mädchen und Blüte retten; denn jung bezieht sich auf Mädchen, die auch alt sein können, aber nicht auf Blüte, die nur Jugend hat. So wie es dasteht, ist es so falsch wie das Paradigma der «reitenden Artilleriekaserne». Da aber Blätter und Blüten den Schatten bilden, könnte man übersetzen: Im Blütenschatten junger Mäd-

chen. Das ist nur eine der tausend Schwierigkeiten, die die ebenso beneidens- wie bedauernswerte Uebersetzerin erwartet, die, soweit man diagonal lesend urteilen darf, eine hochachtungswerte Arbeit sich in kurzer Zeit abgerungen hat.

Suhrkamp setzt in dem zitierten Aufsatz seinen Weg zu Proust von 1919 bis zum heutigen Tage fort. Mit Recht nimmt er an, daß der Zugang zu Proust leichter geworden ist. Die Zeit räumt selbst die Schwierigkeiten hinweg; denn wir folgen, wissend oder nicht, dem Genie in der Zeit nach und erreichen es ohne unser Zutun wie im Schlafe. Man konnte in den letzten Jahrzehnten die Beobachtung machen, daß eine neue Generation mit technischen Fähigkeiten zur Welt kommt, die einer früheren unvorstellbar waren. Schon vor dreißig Jahren gehörten Klavierwerke, die vor 80 Jahren nur wenige bewältigen konnten, zum Schulpensum eines Konservatoriums; und genau so ist es mit naturwissenschaftlichen und mathematischen Kompliziertheiten, die eine neue Studentengeneration absorbiert, als ob sie sich jahrzehntelang in sie eingearbeitet hätte.

Die *Schwierigkeit Prousts* zerging im Mahlstrom der Zeiten. Aber wer beschrieb diesen Prozeß der sich selber lösenden Rätsel genauer als Marcel, beim Anhören der Sonate von Vinteuil, mit Beispielen auch aus dem damaligen Erlebnis neuer Musik und des Kubismus, im Jung-Mädchen-Band (Seite 155 f.): «In der Sonate von Vinteuil sind die Schönheiten, die man als erste entdeckt, gleichzeitig diejenigen, derer man am schnellsten müde wird, wahrscheinlich aus demselben Grunde, aus dem sie sich auch nicht so stark von dem unterscheiden, was wir schon vorher kannten. Wenn diese uns dann schon wieder mehr aus dem Bewußtsein entschwinden, ist der Weg für uns frei, eine Klangfolge zu lieben, die in ihrer ganz neuen Ordnung anfänglich unsern Geist nur verwirrte, so daß wir sie zwar nicht erkannten, sie selbst aber auch ganz unangetastet blieb; sie, an der wir täglich vorübergingen, ohne es zu wissen, und die sich aufbewahrte für uns; sie, die gerade kraft ihrer Schönheit unsichtbar geworden und unbekannt geblieben war, tritt als die letzte vor uns hin. Dafür werden wir aber auch sie als letzte von uns lassen... Die Zeit übrigens, die das Individuum nötig hat — wie ich bei der Sonate —, um in ein tief angelegtes Werk einzudringen, ist gleichsam nur die Abkürzung und das Symbol der Jahre, der Jahrhunderte zuweilen, die vergehen, bis das Publikum ein neues Werk zu lieben versteht... Der wirkliche Grund dafür, daß eine geniale Schöpfung selten sofort bewundert wird, liegt darin, daß ihr Urheber eine ungewöhnliche Persönlichkeit ist, der wenige Menschen gleichen. Sein Werk wird die wenigen Geister, die zu seinem Verständnis befähigt sind, befruchten und dadurch zu Wachstum und Zeugung bringen. Die Quartette von Beethoven (XII, XIII, XIV und XV) haben fünfzig Jahre gebraucht, um sich ein Publikum zu formen, das immer größer wurde; sie haben, wie alle Meisterwerke, einen Fortschritt wenn nicht in der Qualität der Künstler, so doch in der Gesellschaft der Geister zuwege gebracht, die heute weithin aus Individuen besteht, die unauffindbar waren, als das Werk erschien, aus Wesen, die befähigt sind, eben das Werk zu lieben. *Was man die Nachwelt nennt, schafft das Meisterwerk sich erst selbst*» (von F. St. hervorgehoben). Diese Nachwelt, schließt Proust, entsteht aber nicht, wenn das Werk nicht veröffentlicht wird; es muß allein in eine ferne Zukunft hinüberschiffen. Die Zukunft Prousts ist unsere Gegenwart geworden, sie liest ihn leichter als Mallarmé, und man wird hoffentlich nun auch in Deutschland verstehen, daß das aristokratische Milieu, das Proust übrigens im letzten Band vernichtete, nicht mehr als eine der Realitäten des

französischen und allgemeinmenschlichen Daseins symbolisiert, die Proust nur verwendet, um sie negiert ins musikalisch Traumhafte zu transzendieren.

Proustiana erscheinen in Zeitschriften unablässig. In deutschsprachigen werden sie mit der Entwicklung der Suhrkamp-Ausgabe Schritt halten. Da in diesem Jahr Proust den Kandidaten zur Ecole Normale Supérieure als Kompositionsthema vorgelegt wird (Vinteuil ist Prüfungsthema geworden wie Schönberg), setzt sich *André Maurois,* der 1949 sein Buch «A la Recherche de Marcel Proust» veröffentlicht hat (es ist, wie Maurois überhaupt, mit Vorsicht zu verwenden), mit dem Prüfungsthema auseinander, das offenbar mit einer noch nicht überstandenen biographischen Methode Werk und Privatexistenz in zu engen Kontakt bringt. Maurois illustriert in den *Nouvelles Littéraires* (1397) seinen Zweifel an dieser Methode, mit einem zeitgenössischen Bildnis Stendhals in Ganzfigur, einem typisch louis-philippschen Spießbürger, der sich nicht einmal durch das ermunternde «Enrichissez-vous!» aus seinem Phlegma verscheuchen läßt. Proust hat sich in seinen Angriffen auf Saint-Beuve gegen die Vermischung von Autor und Schöpfung ausgesprochen, aber sich ihrer selbst doch so wenig wie Maurois in seinen Künstlerbiographien entschlagen können. Maurois akzeptiert die Methode, aus einem Werk dessen Maß zu gewinnen. Zeugnisse über einen großen Künstler sagen weniger aus als sein Werk, das aus den Elementen seiner Persönlichkeit bestehen muß. Aber der Marcel des Romans ist mit dem Marcel namens Proust nicht schlechthin identisch. Das Werk enthält die intimste Biographie des Dichters, die sich in keinem zeitgenössischen Bericht, ja nicht einmal in den eigenen Briefen Prousts — die an den Empfänger angepaßt sind — finden. Dichter, die, wie Rilke, ihre Briefe als Gefäße ihrer Selbstgespräche benutzt haben, zwingen uns, in einem Prozeß wechselseitiger Spannung Werk und Leben aufzunehmen. Und schließlich gibt es Künstler, ja sogar die allergrößten, wie Mozart und Goethe, deren Briefe und Lebenserfahrungen das Ueberbiographische des Werks zur Vorschule ihrer Verzauberung besitzen.

Die Proust-Wissenschaft hat das Problem der Datierungen zum Verständnis des Gesamtwerks erkannt. Die angelsächsische Proust-Forschung hat mit einem Buch von Philip Kolb die Chronologie von 1500 Briefen entscheidend korrigiert, wie ich im *Mercure de France* (1054) lese. Die Wirrnis der Datierung plagt die Proust-Philologie, die die Modelle der «Recherche du Temps perdu» zu eruieren sucht. Jeden, den der Dialog Prousts über alle Maßen entzückt, erinnert sich seiner ersten Zweifel, wo in diesem Werk der Memorialist aufhört und der Romancier beginnt; wo Saint-Simon zum Balzac wird. Denn alle Personen Prousts sprechen Sätze, die man sich nicht erfunden, sondern nur nachgeschrieben vorstellen kann; und doch sind sie nicht allein erfunden, sondern wie Palimpseste des Gehörten aus so vielen Schichten zusammengesetzt, so wie im berühmten Monokel von *Robert de Saint-Loup* das Licht von dreißig verschiedenen Monokelträgern mitblitzt.

Zu den gesuchtesten Modellen gehört der *Marquis de Norpois,* denn wenn man auch längst weiß, daß Proust keinen Schlüsselroman schrieb, sondern mit künstlerischen Methoden auch die Illusion des Memorials mitverwendete, so schimmern doch hinter den Figuren die Möglichkeiten und Varietäten des beobachteten und abgeschriebenen Lebens auf. Der schon erwähnte amerikanische Proust-Forscher Philip Kolb glaubt im *Mercure de France* (1053), Gabriel Hanotaux hinter den Plattitüden des archetypischen Diplomaten der Vorkriegszeit zu erkennen. Proust las ihn 1915 und schrieb an Lucien Daudet im Anschluß an die Artikelreihe im «Figaro» von der «Sincérité bien maladroite... tout cela racheté par la merveilleuse bêtise» Hanotaux'. Da Proust

sich vom Tonfall dieser «bêtise» tragen ließ, aber dem Aeußeren Camille Barrères Züge entlehnte, so daß sich Barrère porträtiert glaubte, bestätigt dieser Fund die Methode Prousts, mehrere Gestalten zu einer neuen zu läutern, so wie sein Bergotte eine Anatole France plus Bergson plus Proust selber ist; seine Mutter in der Mutter und Großmutter des Erzählers aufgeteilt ist.

Das *Mondäne* lieferte dem ersten großen Mißverständnis Prousts einen willkommenen Vorwand. Wer den ganzen Proust kennt, erinnert sich der desillusionierenden Kritik, die Proust am Gegensatz von Anspruch und Wirklichkeit in der mondänen Welt übte. Seine Idee des Mondänen bestimmt er genau, mit höchsten Ansprüchen, in dem einzigen bekannt gewordenen Liebesbrief (von 1912), der selbstverständlich an einen jungen Mann gerichtet ist. Man findet ihn in der Sondernummer «Hommage à Proust» des *Disque vert* und im Nachdruck der *Nouvelle N. R. F.* (4). Proust litt an der zerstörenden Eifersucht, die unter Homosexuellen beider Geschlechter wütet. Sein Eifersuchtserlebnis überträgt er auf die Frauenliebe von Swann (sprich Suann; die deutsche Aussprache Swann wird in «Albertine disparue II» ausdrücklich als péjorative bezeichnet), auf die Liebe des Erzählers zu Gilberte und Albertine, und so ist auch dieser Liebesbrief Prousts ein Dokument hoffnungsloser Eifersucht. In diesem Brief zitiert er übrigens, die Ausrede des Achtzehnjährigen zu einem Rendezvous zu kennen, mit einem Wort, das diesmal wirklich aus dem Leben stammt, aber wie «Proust» klingt, schon weil man im Umgang mit einem solchen Autor unwillkürlich spricht, wie er schreibt. Der junge Mann schlug also die Zusammenkunft, nach der sich Proust verzehrte, mit dem köstlichen Wort ab: «Mais je ne peux pas, *puisqu'il* (unterstrichen von Proust) y a le raout ‚Foucart'.»

Dieser großartig lächerliche Vorwand eines Lieblosen, der einen Liebenden überzeugen sollte, veranlaßt Proust zu folgender Entgegnung:

«Ce que vous appelez vos chagrins, ce sont tout simplement ce que vous croyez des plaisirs, une sauterie, une partie de golf, etc. *Un jour, je peindrai ces caractères qui ne sauront jamais, même à un point de vue vulgaire, ce que c'est que l'élégance, prêt pour un bal, d'y renoncer pour tenir compagnie à un ami. Ils se croient par là mondains et sont le contraire.*»

Prousts Begriff des Mondänen wird durch diesen Text definiert. Wir sollten ihn bei der Abrechnung mit der «Côté des Guermantes» im «Temps Retrouvé» im Gedächtnis haben. Die Auffassung Prousts stand schon 1912 fest. Sie vermischt, glaube ich, die Gentlemanidee Shaftesburys mit dem Cavalier Saint-Simons. Die englischen Einflüsse auf Proust sind oft untersucht worden und werden immer genauer präzisiert. Proust übersetzte Ruskin mit ungenügenden Kenntnissen des Englischen; seine Fehler sind bereits aufgeklaubt worden. In Zweifelsfällen wandte er sich, wie J. M. Cocking, Professor des Französischen an der Universität London, in seiner Vorlesung über englische Einflüsse auf Proust bemerkt — abgedruckt im *Listener* (1278) —, an Marie Nordlinger mit Bitten um Auskünfte. So verstand er in dem Satz «Herod's driving out the Madonna into Egypt» den Genitiv nicht und unterstrich in seiner Rohübersetzung zweifelhafte Stellen zur Aufklärung. Cocking und L. A. Bisson, in der *Modern Language Review* (1945), schränken das von Maurois entdeckte Vorbild Prousts, «The Mill on the Floss», von George Eliot, stark ein, obwohl zweifellos die große englische Erzählerin mit der Auslösung von Kindheitserinnerungen durch spätere physische Sensationen Proust vorausgegangen ist; aber was hat Proust daraus gemacht, der sich die Verwendung der Zeit in der «Education sentimentale» zum Muster nahm. Cocking findet im *Jean Santeuil* die französische Linie, der Proust entstammt: La

Bruyère, Balzac, Stendhal, Gautier, Leconte de Lisle, und den französischen Impressionismus, auf den *Curtius* schon 1925 in seinem großen Essay über Proust aufmerksam machte, dessen Lektüre im *Französischen Geist im XX. Jahrhundert* (A. Francke, Bern) der Lektüre Prousts auch heute noch vorausgehen sollte.

Die Bedeutung des Jugendromans «Jean Santeuil» ist als große Schreibübung vor Beginn des Hauptwerks anerkannt. André Maurois hat in der *Revue de Paris* (IXL/2) nachgewiesen, daß Proust mit der Romanarbeit begann, als er, 1900, der Uebersetzungen aus dem Englischen müde geworden war. Erstaunlich, wie früh die Figuren, deren Wandlungen und Möglichkeiten Proust bis zu seinem Tode verfolgte, im Santeuil vorgezeichnet sind. Sie bestätigen den Erlebnischarakter der Recherche. Im Santeuil findet sich die verzehrende Depression des Helden, wenn er einmal auf den Champs-Elysées dem geliebten Mädchen nicht begegnet; die spätere Gilberte Swann hieß damals noch Marie Kossichef, also mit dem Vornamen von Prousts Mädchenmodell Marie de Benardaky. Die spätere Françoise trat als Ernestine auf; Combray verbirgt sich hinter Etreuilles. Im Santeuil ist die Dreyfus-Affäre noch politisch dargestellt; in der Recherche finden sich nur die Reflexe eines Justizverbrechens auf die Personen des Romans. Im «Jean Santeuil» erscheint recht spät (im sechsten von neun Teilen) das Phänomen der von einer Gegenwartssensation erweckten Vergangenheit. Hoffen wir, daß Suhrkamps Proust in Deutschland die Wirkung hat, daß fortan alles von Proust die Gebildeten interessiert, also auch das Embryo der Recherche in den tausend Seiten des «Jean Santeuil».

Ein psychophilosophischer Roman wie die Recherche zwingt zur Erforschung der Proustschen Weltanschauung. War sie wirklich ästhetisch und antimetaphysisch? *Fernand Gregh,* der Proust von Jugend auf kannte und an seinem Totenbett wachte (rue Hamelin), führt uns in der *Revue de Paris* (LVIII/11) auf wenigen Seiten durch das Leben «Marcels» und sieht ergriffen auf den ungeheuren Ruhm des Freundes, der zu seinen Lebzeiten, gewiß durch das eigene sonderbare Verhalten des Neurotikers, nie ernst genommen wurde. Eine Transzendenz, einen Schimmer von Unsterblichkeit fügt Proust allerdings den großen Seiten über den Tod Bergottes hinzu: «Il était mort, mort à jamais? Qui peut le dire?... De sorte que l'idée que Bergotte n'était pas mort à jamais est sans invraisemblance...» Eine andere Frage drängt sich mit dem Zeitkontinuum auf, das Proust im Volkswesen bewunderte; aber freilich, die «durée» ist keine Transzendenz, es sei denn eine überindividuelle.

Die Unterscheidung des Menschen Proust vom Künstler wird man beim Lesen seiner Briefe nicht vernachlässigen. Die sieben Briefe an den Dramatiker Porto-Riche in *Table Ronde* (78) bieten mehr sprachliches als geistiges Vergnügen. Prousts überschwängliche Freude am Rühmen des Partners versteigert sich zu Vergleichen Porto-Riches mit Racine und Sophokles; aber wenn die Sprache sich Trauer- und Freudenregungen anschmiegt und die fliehende Handschrift Bilder einfängt, die an die Kleinarbeit des Romanciers erinnern, fühlen wir uns in das zarte und unzerreißbare Gewebe der Proustschen Perioden verflochten, die die Realität so wunderbar mit den geheimsten seelischen Reflexen verflechten. Proustianer sein, ist eine Leidenschaft, von der man sich nicht entwöhnen will, und wenn, nach einer Pause, einer der geliebten Namen der Recherche uns wieder vor Augen kommt, füllt sich die Brust des Lesers mit Entzücken, sie wird zum Zerspringen froh.

Felix Stössinger