

ROLAND BARTHES



PROUST

Suhrkamp

SV

Roland Barthes

PROUST

Aufsätze und Notizen

Herausgegeben von Bernard Comment

Aus dem Französischen von Horst Brühmann
und Bernd Schwibs

Suhrkamp

Titel der Originalausgabe:
Roland Barthes, *Marcel Proust. Mélanges*

Erste Auflage 2022
Deutsche Erstausgabe
© der deutschsprachigen Ausgabe
Suhrkamp Verlag AG, Berlin, 2022
© der Originalausgabe: Éditions du Seuil, Oktober 2020
Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch
eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining
im Sinne von § 44b UrhG vor.
Umschlagabbildung: Ulf Andersen/Getty Images
Umschlaggestaltung: Brian Barth, Berlin
Satz: Dörlemann Satz, Lemförde
Druck: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-43074-3

www.suhrkamp.de

INHALT

Vorbemerkung des Herausgebers	7
Die parallelen Leben (1966)	15
Proust und die Namen (1967)	21
Unterrichtsmaterial zu einer Vorlesung, gehalten in Rabat (1970)	37
Eine Forschungsidee (1971)	53
Ein Mensch, eine Stadt: Marcel Proust. France Culture (1978)	61
1. Auf der Suche nach dem Faubourg	63
2. Unterwegs nach Combray	91
3. Im Schatten von Gärten und Wäldern	117
»Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen« (1978)	141
Unvollendetes Vorwort zur Taschenbuchausgabe bei Le Livre de Poche (1978)	159
(Über Proust)	165
»Das kommt in Gang« (1979)	167
Auszüge aus <i>Die Vorbereitung des Romans</i>	171
Eine Auswahl von Karteikarten zu Proust aus Barthes' umfangreichem Karteikasten	191
Bildteil	193
Bibliographie	341

Vorbemerkung des Herausgebers

Auf einer undatierten, gleichwohl auf die späten siebziger Jahre datierbaren Karteikarte bemerkt Roland Barthes über sein Verhältnis zu Proust und sein Motiv, sich (in einer Vorlesung am Collège de France und in einem unvollendet gebliebenen Vorwort) erneut in dessen Werk zu vertiefen:

»[...] eine Rechnung begleichen – oder einfach eine ›Schuld‹, eine Verpflichtung, ein ›Agendum‹ gegenüber einem Werk, über das ich kaum je geschrieben habe, das ich jedoch vielleicht am häufigsten gelesen und wiedergelesen habe – ohne freilich schwören zu können, daß dies in extenso geschah, denn immer habe ich längere Passagen übersprungen.«

Und in der Tat ist es erstaunlich: Barthes hat zu Lebzeiten nur wenig über Proust veröffentlicht. Einen Artikel in *La Quinzaine littéraire* über das zweibändige biographische Werk von George D. Painter (März 1966); einen Artikel über »Proust et les noms« [»Proust und die Namen«] in einem Sammelband zu Ehren Roman Jakobsons (1967, wiederaufgenommen in *Nouveaux essais critiques* 1972); »Une idée de recherche« [»Eine Forschungsidee«], erschienen 1971 in der Zeitschrift *Paragone*; ein Vortrag am Collège de France (»Longtemps je me suis couché de bonne heure« [»Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen«]) im Oktober 1978, als Broschüre für einen kleinen Adressatenkreis gedruckt; und einen Artikel in *Le Magazine littéraire* im Januar 1979 über das berühmte Rätsel des »Ça prend« [»Das kommt in Gang«]. Ergiebige Texte, jedesmal voller Ideen und anregender Fragen, doch

alles in allem nicht viel mehr als vierzig Seiten: also ein Nichts, gemessen an Barthes' gewaltigem Beitrag zur Erneuerung der Proust-Lektüre und zur Einschreibung Prousts in die Moderne.

Manche werden sich auch daran erinnern, wie gebannt sie die drei Sendungen von Jean Montalbetti auf *France Culture* im Rahmen der Reihe »Ein Mensch, eine Stadt« (1978) verfolgt haben: Gewiß, die besuchten Orte waren zumeist enttäuschend, doch gerade diese Enttäuschung wußte Barthes zu nutzen, um eine Vorstellung zu vermitteln von der ganzen Spannweite der *Recherche* und der Verwandlungen, die sich darin vollziehen.

Dabei ist Roland Barthes noch sehr jung (17 Jahre), als er Proust entdeckt. Er berichtet darüber einem Schulfreund, Philippe Rebeyrol, in einem Brief vom 30. August 1932:

»Ein Schriftsteller schließlich, über den ich mit Dir sprechen muß, ist Marcel Proust: damit kein Zweifel aufkommt, sage ich Dir zuerst, daß er mir gefällt. Viele Leute finden ihn langweilig, weil seine Sätze sehr lang sind: Proust ist im Grunde ein Prosadichter, das heißt, bei einer einfachen prosaischen Handlung analysiert er sämtliche Empfindungen, sämtliche Erinnerungen, die diese Handlung in ihm weckt, wie wenn ein Beobachter die Kreise untersuchte, die nacheinander, einer aus dem anderen, entstehen, wenn man einen Stein ins Wasser wirft: er unternimmt diese Analyse mit viel Empfindung, Trauer, manchmal Witz: es gibt Beschreibungen des Lebens in der Provinz (in *Du côté de chez Swann*) – ich versichere es Dir, ich, der ich dort bin –, die erschütternd wahr sind. Dieser ganze Teil seines Werkes ist sehr interessant und hat mich sehr berührt. Weniger gemocht habe ich den zweiten Band [es handelt sich um *Un amour de Swann*], der die eigentliche Handlung enthält, für die ich mich ein wenig zu jung halte.«¹

1 Vgl. Roland Barthes, *Album. Inédits, correspondances et varia*, herausgegeben und eingeleitet von Éric Marty, Paris: Seuil 2015, S. 30f.

Im Januar 1953, dem Erscheinungsjahr seines ersten Buches *Le Degré zéro de l'écriture* [*Am Nullpunkt der Literatur*], schreibt Barthes in *L'Observateur*:

»Das Werk von Proust ist progressiv in dem Maße, wie dieser Autor, wenn er Individuen schildert, es verstanden hat, ohne irgendeinen ideellen Rückgriff das Verhalten einer ganzen sozialen Gruppe vor Augen zu führen. Indem sie gleichzeitig den historischen und den überhistorischen Menschen herausarbeitet, trägt die linke Literatur bei zu einer soziologischen Klärung der verschiedenen Momente einer Gesamtgeschichte der Menschen.«

Später, im April 1963, schreibt Barthes in seinem Tagebuch, er »tauche in Proust ein«. Ende Januar 1965 berichtet er, wiederum in seinem Tagebuch, von »Notizen zu Proust«, und Anfang 1966 ist von einem »Seminar über Proust« die Rede. Ende 1969 kommt er darauf zurück, macht sich Notizen, und im Januar 1970 findet man den Vermerk: »Vorbereitung Vorlesung Proust«. Roland Barthes verbringt zu dieser Zeit ein Jahr in Marokko, in Rabat, um dort zu unterrichten, und widmet Proust einen Teil seines Lehrprogramms. Der vorliegende Band enthält das hektographierte, zu diesem Anlaß an die Studenten verteilte Dokument, in dem hinter deutlich pädagogischen Bemühungen um historische Vergegenwärtigung und Kontextualisierung die großen Linien seines Gedankengangs erkennbar sind: *À la Recherche du temps perdu* als Roman des Schreibens und das Verhältnis zwischen Held und Erzähler, zwischen Leben und Werk.

Doch erst in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre rückt Proust mit einer gewissen Nachdrücklichkeit wieder ins Zentrum der geistigen Welt und der Beschäftigungen von Roland Barthes. 1977 verleiht die Trauer um seine Mutter der *Recherche* beinahe den Charakter eines Talismans. Barthes sieht in Proust ein Modell, eine Perspektive für die Änderung seines Lebens

(und Schreibens), deren er so sehr bedarf. Denn Proust selbst hatte sein Schlüsselerlebnis (den berühmten Wechsel vom mondanen Leben zum zurückgezogenen Schreiben) im Anschluß an den Tod seiner Mutter gehabt, die 1905 starb – zumindest ist das die phantasmatische Sicht, die Barthes davon hat, auch wenn er sich über deren mythologischen Charakter klar ist. Und wenn er sich nach den *Fragments d'un discours amoureux* [*Fragmente einer Sprache der Liebe*] an einem Roman versuchte? Nun hat aber gerade Proust in gewisser Weise dieses Modell *vollendet*, und wie man weiß, war Barthes ein strikter Anhänger des Grundsatzes: modern sein heißt wissen, was schon gemacht worden ist (um es nicht noch einmal zu machen). Der radikal moderne Roman, der in seiner Epiphanie vielleicht nicht einmal von seinem Autor erwartet wurde, wird *La chambre claire* [*Die helle Kammer*] sein (geschrieben zwischen 15. April und 3. Juni 1979, erschienen im Februar 1980). Doch das Rätsel Proust dürfte all diese Jahre lang den Trauerprozeß genährt und vielleicht trotz allem, unterderhand, gefördert haben.

Während der Niederschrift von *La chambre claire* notiert Barthes auf einer Karteikarte:

»Affinität zwischen Proust und dem Photo: das Photo ist die verzweifelte Suche nach der Zeit des Einst: intensive Vergewärtigung, in der ich (das Subjekt) *mich verliere*.

Das wird sehr deutlich in der Ikonographie Prousts: sein Roman ist buchstäblich *illustriert* (von den Photographien seines Lebens).

Und auch ich – bescheiden, kann man doch auf der Stufe des *Schreis* nicht den Anspruch erheben, sich als Proust zu denken – versuche hier meine *Suche nach der verlorenen Zeit* zu schreiben, mit den Photos von Mam. Und die Taktlosigkeit ist dabei nicht größer, als wenn Proust von seiner Mutter und seiner Großmutter zu sprechen beginnt.«

An anderer Stelle ist zu lesen:

»Ich würde gern eines Tages dieses Vermögen des Romans entfalten – dieses Vermögen zur Liebe oder zur Verliebtheit (manche Mystiker unterschieden *Agape* nicht von *Eros*) –, sei es in einem Essay (ich habe von einer pathetischen Literaturgeschichte gesprochen), sei es in einem Roman, wobei ich bequemlichkeitshalber jede Form so nenne, die im Verhältnis zu meiner vergangenen Praxis, meinem vergangenen Diskurs, neu ist.«

Genau das wird *La chambre claire* sein. Die Dramaturgie des »Das ist es!« ist keine andere als die der unwillkürlichen Erinnerung, der Reminiszenz in der *Recherche*. Die Vergangenheit taucht auf, ist wie durch ein Wunder gegenwärtig, öffnet die Schleusen der Zeit.

Zur gleichen Zeit ist Proust sehr präsent im Unterricht am Collège de France. Zunächst in der Form zweier Seminarsitzungen: »Qu'est-ce que tenir un discours?« im März 1977 (in diesem Band nicht enthalten, weil der »Charlus-Diskurs« dort nur der Aufhänger für eine allgemeinere Analyse des Macht-, Herrschafts- und Einschüchterungseffekts im Diskurs ist). Und vor allem im zweiten Jahr der Vorlesung über *La préparation du roman* [*Die Vorbereitung des Romans*] (1979-1980), in der Proust wie ein roter Faden, fast wie ein Kompaß wiederkehrt und dessen bedeutendste Fragmente hier ausgewählt wurden. Diese Vorlesung sollte in ein Seminar münden, in dem die Photographien der Vorbilder für die Personen der *Recherche* an die Wand projiziert werden sollten.² Wenn man die drei wichtigen Sendungen

2 Siehe Roland Barthes, *Die Vorbereitung des Romans*. Vorlesung am Collège de France 1978-1979 und 1979-1980. Herausgegeben von Éric Marty. Texterstellung, Anmerkungen und Vorwort von Nathalie Léger. Aus dem Französischen von Horst Brühmann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008, S. 457-539.

von *France Culture* und ein unveröffentlichtes, unvollendetes Vorwort hinzunimmt, kann man ermessen, welche überragende Bedeutung Marcel Proust in Barthes' letzten Lebensjahren hatte.

Natürlich ist es ein rein editorischer Kunstgriff, die Texte und Vorträge Barthes' über Proust zu einem Band zu versammeln. Es ist aber auch schlicht eine Wiedergutmachung und eine Weise, Proust wieder ins Zentrum von Barthes (oder ebensogut Barthes ins Zentrum von Proust) zu rücken.

Diesem Ensemble haben wir schließlich noch einen unveröffentlichten Text (für eine Zeitschrift, *Fiesta letteraria*), ein Vorwort, das (wegen urheberrechtlicher Unklarheiten darüber, ab wann das Werk Prousts gemeinfrei wird) unfertig geblieben ist, und eine bedeutende Auswahl von nahezu zweihundert Karteikarten beigelegt. Sie alle stammen aus dem allgemeinen Zettelkasten, in dem Barthes seine auf Bristolkarton festgehaltenen Notizen sortierte, manche beidseitig beschrieben, und den er jeweils im Hinblick auf seine Projekte, seine Forschungen durchblätterte. Von den zwei- oder dreitausend Karteikarten, die Proust gewidmet sind, haben wir uns auf diejenigen beschränkt, die einen Einfall festhalten oder ein wiederkehrendes Interesse oder das Bedürfnis nach einer Synthese erkennen lassen. In ihrer Fülle und ihrem oftmals embryonalen Charakter zeigen sie eine Erkenntnis im Moment ihrer Entstehung und fördern auf anregende Weise unsere Lektüre der *Recherche du temps perdu*.

In einer Zeit, in der seit einigen Jahren das Totem Proust von der traditionellen Kritik wieder vereinnahmt zu werden scheint, um ihn auf das Niveau des Psychologismus und Biographismus zurückzuholen oder ihn schlicht zu paraphrasieren, trägt die Veröffentlichung dieses Ensembles von Texten, Äußerungen und Notizen Roland Barthes' auch dazu bei, an einen anderen Proust zu erinnern, einen entschieden modernen, strukturalen und in seiner Form atemberaubend revolutionären Proust. Das ist nicht wenig.

»Sein Œuvre wird nicht mehr bloß als ein Monument der Weltliteratur gelesen, sondern als leidenschaftlicher Ausdruck eines absolut persönlichen Subjekts, das fortwährend auf sein eigenes Leben nicht als ein *curriculum vitae* zurückkommt, sondern als eine Konstellation von Umständen und Figuren«, bemerkt der Professor am Collège de France in dem Vortrag, den er im Herbst 1978 dort hält. Und im weiteren bekennt er: »Nun kann es meines Erachtens für den, der schreibt, für den, der das Schreiben gewählt hat, ein ›neues Leben‹ nur durch die Entdeckung einer neuen Schreibpraxis geben.« Das Schicksal hat darüber anders entschieden. Niemand weiß, was der Autor der *Fragments d'un discours amoureux* nach *La chambre claire* geschrieben hätte.

Bernard Comment

DIE PARALLELEN LEBEN

(1966)¹

Auf den ersten Blick gibt es nichts, was das Leben Prousts zum Gegenstand einer großen Biographie prädisponieren würde. Es ist nicht das Leben eines Jünglings (Rimbaud), Abenteurers (Byron), Titanen (Balzac) oder Leidgeprüften (Van Gogh); es ist das Leben eines Sohns aus mondäner Familie, müßig, reich (und man weiß, wie sehr wir heute dem Geld eines Schriftstellers mißtrauen), im Dekor – halb haussmannisch, halb normannisch – einer Epoche des Bürgertums, die man im allgemeinen ironisch als *Belle Époque* bezeichnet: eher ein Stoff für Filme als von literarischem Wert. Und dennoch hat es sich so ergeben: Das Leben Prousts ist faszinierend. Den Beweis dafür liefert das Buch von Painter und das äußerst lebhafteste, ja einzigartige Vergnügen, das wir daran finden. Warum?

Ohne Zweifel steht das Proustsche Werk bereits in einem unmittelbaren Verhältnis zum biographischen Genre, weil dieses einzigartige Werk, diese Summa, der Bericht eines Lebens ist, das von der Kindheit bis zum Schreiben reicht; derart, daß Marcel und sein Erzähler ein wenig jenen Heroen der Antike gleichen, die Plutarch in seinen »parallelen Lebensbeschreibungen«

1 Erschienen in *La Quinzaine littéraire* vom 15. März 1966. Anlaß war die Veröffentlichung der französischen Übersetzung von George D. Painters Biographie *Marcel Proust*, deren erster Band (1871-1903: *les années de jeunesse*) gerade bei Mercure de France erschienen war (der zweite Band, 1904-1922: *les années de maturité*, kam Ende des gleichen Jahres heraus). [Englische Originalausgabe 1959. Deutsch: *Marcel Proust. Eine Biographie*. Übersetzt von Christian Enzensberger, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1962; Taschenbuchausgabe 1980. Band 2 (1968) übersetzt von Ilse Wodke.]

gen« (*vitae parallelae*) gepaart hat. Doch hier taucht ein erstes, letztlich enttäuschendes Paradox auf: Nimmt man sie in ihrer ganzen Ausdehnung (und nicht in ihrer Substanz), so berühren sich die Parallelviten Prousts und seines Erzählers nur an sehr wenigen Stellen; was die eine und die andere gemein haben, ist eine sehr elementare Reihe von Ereignissen oder eher Verknüpfungen: eine lange mondäne Periode, eine tiefe Trauer (um Mutter beziehungsweise Großmutter), ein erzwungener Rückzug in ein Sanatorium, ein freiwilliger Rückzug in das korkverkleidete Zimmer, um das Werk auszuarbeiten. Diese Gemeinsamkeiten nehmen in der Spanne des Werks und des Lebens die gleiche Position ein, doch man muß erkennen, daß sie keineswegs die gleiche Rolle spielen: Der Tod der Mutter hat im Leben Prousts eine entscheidende Zäsur bewirkt, während der Tod der Großmutter an der Existenz des Erzählers nichts ändert, dessen ganzer Kummer an seine Mutter delegiert wird (eine rätselhafte Substitution nebenbei, über die man nachdenken müßte); andererseits dauert der erzwungene Rückzug Prousts sehr kurz (ein paar Wochen in einer Klinik in Boulogne), der des Erzählers (in *Die wiedergefundene Zeit*) hingegen sehr lange, weil er danach eine mit der Maske des Alters seltsam aufgeputzte Welt entdeckt. Alles in allem besteht zwischen dem erlebten und dem geschriebenen Leben keine Analogie, sondern nur Homologie. Wir haben also zwei Entwürfe, die gemäß bestimmten Andeutungen zwar miteinander in Beziehung zu stehen scheinen, doch diese Beziehung bleibt blaß: Sie ist entweder zu klar oder zu tief. Woher rührt dann das Rätsel dieser beiden Parallelviten? Anders gefragt, wie kommt es, daß wir das Leben Prousts mit der gleichen Gier verfolgen, mit der wir eine Geschichte »verschlingen«?

Die Wahrheit lautet, höchst paradox, daß das Leben Prousts uns nötigt, die Art, wie wir üblicherweise Biographien lesen, einer *Kritik zu unterziehen*.

Gewöhnlich nehmen wir an, daß uns das Leben eines Schriftstellers über sein Werk Auskunft geben soll; wir wollen eine Art

Kausalität zwischen den erlebten Abenteuern und den erzählten Episoden wiederfinden, so als riefen die einen die anderen hervor; wir glauben, daß die Arbeit des Biographen das Werk beglaubigt, das uns »wahrer« erscheint, wenn man uns zeigt, daß es erlebt worden ist; so sehr haben wir das zähe Vorurteil, daß die Kunst im Grunde Illusion ist und daß man sie, wann immer es möglich ist, mit ein wenig Realität, ein wenig Kontingenz beschweren muß. Das Leben Prousts nötigt uns nun aber, dieses Vorurteil umzustürzen: Es ist nicht das Leben Prousts, das wir in seinem Werk wiederfinden, *es ist sein Werk, das wir im Leben Prousts wiederfinden*. Liest man das Werk *Painters* (das den Vorzug äußerster Transparenz hat), so entdeckt man nicht den Ursprung der *Recherche*, sondern liest ein Doppel des Romans, so als hätte Proust dasselbe Werk zweimal geschrieben: in seinem Buch und in seinem Leben. Wir sagen uns nicht (zumindest hatte ich dieses Gefühl): Montesquiou ist eindeutig das Modell für Charlus, sondern ganz im Gegenteil: Es gibt etwas von Charlus in Montesquiou, es gibt etwas von Balbec in Cabourg, es gibt etwas von Albertine in Agostinelli.

Anders gesagt (zumindest mit Proust), nicht das Leben gibt Auskunft über das Werk, sondern es ist das Werk, das ins Leben ausstrahlt, in ihm implodiert und die tausend Bruchstücke verstreut, die ihm voranzugehen scheinen. Doäzan, Lorrain, Montesquiou, Wilde ergeben, zusammengenommen, nicht Charlus, sondern es ist Charlus, der sich gleichsam aussät und in einigen realen Figuren aufkeimt, in unterschiedlich vielen übrigens, mit jeder Biographie vermehren sie sich maliziös. Diese paradoxe Lektüre entspricht nun dem, was wir von der Philosophie Prousts erahnen (insbesondere seit dem Buch von Gilles Deleuze über *Proust et les signes*²): Die Proustsche Welt ist eine platonische Welt (viel eher als eine bergsonianische), sie ist mit Wesenheiten,

2 [Paris: PUF 1964; deutsch: *Proust und die Zeichen*, übersetzt von Henriette Beese, Frankfurt am Main / Berlin / Wien: Ullstein 1978.]

Essenzen bevölkert, und diese Essenzen sind im Werk und im Leben Prousts verstreut: Die Essenz (Charlus, Balbec, Albertine, das »kleine Thema«) fragmentiert sich, ohne sich zu verändern, seine unverminderten Parzellen siedeln sich in Erscheinungen an, bei denen es letztlich nicht darauf ankommt, ob sie fiktional oder real sind.

Wir verstehen dann, wie vergeblich es ist, in der *Recherche* nach »Schlüsseln« zu suchen. Die Welt liefert nicht die Schlüssel für das Buch; es ist das Buch, das die Welt eröffnet. Gewiß bietet das Leben Prousts selbst ein bevorzugtes Feld für die Verstreuerung der Essenzen, doch dieses Feld ist nicht das einzig mögliche. Jedes unserer individuellen Leben kann sich öffnen, um Proustsche Essenzen aufzunehmen; daher das beständige Gefühl, die Welt Prousts in unserem Leben wiederzufinden (ganz wie Swann die Caritas von Giotto oder den Dogen Loredan de Rizzo in dem mit dem Spargelschälen beauftragten Küchenmädchen oder in seinem Kutscher Rémi wiederfand). Wer begegnet nicht heute noch, 1966, in seinem Umkreis M. de Norpois beim Schwadronieren über Literatur oder dem jungen Pechvogel Octave, ungebildet, jedoch kompetent, was Bars, Sport und Klammotten angeht? Die Wahrheit Prousts entspringt nicht einer genialen Kopie der »Realität«, sondern einer philosophischen Reflexion über Essenzen und über Kunst. Wenn also der Leser, der Paradoxie zum Trotz, das Leben Prousts nicht als dem Werk vorausgehend, sondern ihm folgend liest, ist er es, der recht hat, und nicht der Kritiker, der versuchen würde, das Werk Prousts aus seinem Leben zu erklären.

Man kann diese biographische Paradoxie auch anders formulieren: Das Leben Marcells und des Erzählers bilden zwei Ebenen, auf denen sich dieselben Essenzen verstreuen können; was jedoch nicht mehr parallel zwischen ihnen verläuft, weil es eines, einzig, identisch ist, das ist das Schreiben: in ihm schneiden sich die Parallelen. Wenn sich Marcel in sein korkverkleidetes Zimmer einschließt, dann um zu schreiben; wenn der Erzähler der

Welt entsagt (bei der Matinee der Guermantes), dann um endlich sein Buch zu beginnen. Anders gesagt, erst dann vereinen die beiden Parallelviten unauflöslich ihre Dauer: Das Schreiben des Erzählers ist buchstäblich das Schreiben Marceis: Er ist weder Autor noch Figur, es gibt nur noch ein Schreiben.