

Lügen sind gefangene Wahrheiten

Woran erkennt man einen Klassiker? Dass er unten, in der Ebene des Lesens, auch eine Frage des Papiers ist: wann hält man es ihm schon einmal zugute. Würde man nicht sinnliches Unbehagen empfinden, wenn er sich uns in rauem, dickem Papier eröffnete? Suchen seine Werke nicht deshalb so gerne die stoffliche Nähe zu Bibeln und Brevieren, um uns allein schon beim Umblättern, mit Fingerspitzengefühl also, spüren zu lassen, dass hier weltliche Evangelien vorgetragen werden? Und wenn's ums Papier geht: ist nicht weiches, mattes Gelb die angemessene Farbe des Nachruhms?

Schöner, ernsthafter hat sich so kaum einer seine literarische Erfüllung ausgemalt als Marcel Proust. Schon der junge „Marcel“ war von den gelben Herbstblättern im Bois de Boulogne fasziniert. Aber er übertrug ihren Appell aufs Weibliche. In der neuen Frankfurter Ausgabe aber, von Luzius Keller besorgt und revidierend übersetzt, findet er schließlich alles, was er als Klassiker braucht.

Soeben ist der fünfte Band dieser Ausgabe erschienen: „Die Gefangene“. Auf sie gesondert zu schauen empfiehlt sich, weil sie den „Schluss- und wohl auch Höhepunkt in Prousts Schaffen“ bildet (Keller). Das ist erstaunlich, denn sie sprengt gerade den ursprünglichen Plan der „Recherche“ und ihr Widerspiel von verllorener und wiedergefundener Zeit. Albertine – sie ist die Gefangene – macht ihrerseits „Marcel“ zum Gefangenen seiner Eifersucht. Sie ist das Ewig-Weibliche, das uns hinabzieht. Ganz in ihr aufgehen zu wollen heißt deshalb, seine eigene Bestimmung zu verfehlen. Sie erteilt dem ‚Helden‘ eine verheerende Lektion: weder in männlichem, noch weiblichem Begehren liegt etwas Bindendes, eine letzte Bestimmung. Im Gegenteil: je mehr es anwächst, desto größer wird die Abhängigkeit vom anderen. Albertine treibt „Marcel“ so in die Falle der Inversion: ist sie ihm nah, will er weg, nach Venedig; ist sie fern, zieht sie alle seine Gedanken auf sich. Am Ende treibt er sie zu einer Tat, die sein Ebenbild ist: die Unbegreifliche ergreift die Flucht.

Doch insgeheim hat auch diese Passionsgeschichte Auferstehung im Sinn. Der Abstieg in die Hölle der Eifersucht zieht zwar alles, was dem Liebenden begegnet, in einen abgründigen Zweifel. Hat so aber nicht, bei Descartes, die neue Philosophie begonnen? Wenn nichts sicher ist, verwandelt sich alles – Zärtlichkeiten, Gesten, Worte, sexuelle Neigungen, Orte, ja das Unausgesprochene – in trügerische Zeichen, die unaufhörlich befragt, kontrolliert, gedeutet werden müssen. Dem Eifersüchtigen ist daher die Unwahrheit der wahre Zustand von Wahrheit. Er wird darüber zum Experten der „Lüge“. Doch entspricht nicht gerade sie erst dem „Innersten eines Wesens“, das sich von einer Maskierung in die andere zu flüchten scheint? Wer, wie „Marcel“, seine Welt durchs Objektiv der Leidenschaft betrachtet, muss alles Offensichtliche als falsch verdächtigen. Zuletzt steht seine Wahrnehmung Kopf: wirklich gewiss ist nur, dass die Dinge nicht so sind, wie sie sind.

Doch genau in diesem verkehrten Blick liegt der Schlüssel für seine Berufung zum Künstler. Das macht „Die Gefangene“ so bedeutsam. Kunstvoll verhüllt deutet sie auf das Schicksal des ‚Helden‘ voraus. Sieben Mal erwacht er während seiner Gefangenschaft zum Tag. Diese sieben Matinéen kündigen bereits den großen Schöpfungsmorgen des letzten Bandes an, wo der neue Mensch ins Leben gerufen wird, derjenige, der Mensch wird durch Kunst. Hier bleibt vorerst noch alles unvollendet: beim letzten Erwachen ist Albertine weg. Denn nicht sie selbst war schon das Kunstwerk, sondern nur dessen dunkler Engel der Verkündigung, seine Beatrice, seine Laura. Darüber hinaus spielt das Drama an fünf Tagen, wie fünf Akte einer klassischen Katharsis. Racines Tragödie „Esther“ wird ausdrücklich zitiert. Aber keine Version ohne Inversion bei Proust. Der dritte Tag, die Mitte des Geschehens stimmt, wie ein Frühlingstag im Winter, vom Morgen über den Mittag zum Abend aufsteigend, drei Konzerte an. Sie gipfeln im Septett von Vinteuil. Seine Wogen und Farben spielen, siebenstimmig, wie ein „überscharfer Appell des ewigen Morgens“, auf die „verlorene Heimat“ der Dichter an. Dies löst – für einen kostbaren Augenblick – den erotischen Bann dieses modernen Wilhelm Meister und lässt ihn ahnen, was Albertine wirklich bedeutet: sie ist die Verkörperung einer Kunstgestalt, deren Sinn sich unabsehbar entzieht. Denn „Leben“, so die umstürzende Einsicht, ist in letzter Konsequenz „unaufhörliche, beseligte Bewegung“.

Nichts ist also einfach bei Proust. Kann es da die Übersetzung sein? Auch in Deutschland umgibt ihn die Aura des Klassischen. Als 1949 der Plan und danach der erste deutsche Proust entstand, war er Teil des kulturellen Wiederaufbaus nach ‘45. Luzius Keller hat dies in der zweiten „Frankfurter Ausgabe“ respektiert. Er legt seine Lesart über die der ersten von Eva Rechel-Mertens. Dennoch zeigt er erkennbar Stil, wie „Die Gefangene“, der fünfte Band, erneut beweist. Wer seinen Blick für Anagramme, Palimpseste, Intertexte, Metonymien geschärft hat, der nimmt Proust anders, textueller wahr, als eine poetisch in die Freiheit entlassene Nachkriegszeit.

In aller Regel, und das ist viel, hat der neue Proust ein feines Gespür für das, was bei Eva Rechel-Mertens gut war und wo er renovierungsbedürftig ist. Vor allem bleibt Keller sich treu: er lässt diesen „Nil der Sprache“ (W. Benjamin) fließen und gleiten, so gut eben das deutsche mit französischen Nebensätzen umgehen kann. Das ist vielleicht sein größtes Verdienst. Der Leser wird dadurch zum Gesinnungsgenossen in Prousts Feldzug gegen Hauptsätze und starke Worte, von denen die Zeit damals und danach dröhnte. Natürlich kann das Original eine Übersetzung nie ganz erhören; sie muss sich, oft Wort für Wort, mit dem Liebeswerben begnügen. Deshalb darf manches so, könnte aber auch anders sein. Wieder anderes gerät in den Strudel eines kaum zu bewältigenden Anspielungsreichtums.

Dazu nur ein Beleg. Als „Marcel“ das Septett Vinteuils hörte, löste es in ihm geradezu einen Wahrnehmungsrusch aus. Er erkennt zunächst die zugrundeliegende Sonate wieder. Jetzt aber erscheint sie ihm wie ein „ländliches, lilienhaftes Morgenrauen“, das „ihre leichte Reinheit

aufsprühen ließ“. Aufsprühen? Rechel-Mertens übersetzt so, Keller übernimmt. Im Text heißt es: „*divisant* sa candeur“. Ihre naive Anmut also ‘zerteilt’ sich, entfaltet sich (wie Lilienblüten). Das könnte unerheblich scheinen. Doch die Bewegung pflanzt sich – bildlich – in den Ranken des Geißblatts („*chèvrefeuille*“) fort, die sich zu einer „Laube“ (frz. „*berceau*“) auswachsen. Warum nur das Geißblatt? Es hat seinerseits lippenhaft sich öffnende Blüten; seine Blätter sind paarig, aber doch ‘geteilt’ wie ‚Ziegenhufe‘. Wenig später kehrt „*divisant*“ gesteigert, als „*déchirant*“ (auseinanderreißen) wieder. Dann kommt vollends heraus, was unscheinbar von Anfang an schon darin vibriert: dass eine universelle Spaltung durch die Welt Prousts geht. Sie teilt sich in die beiden Spazierwege, die von Combray ausgehen; sie hat ihre Entsprechung in der „trüben Glut“ der Zweigeschlechtlichkeit, die weder in Sodom (als Männerliebe), noch in Gomorrha (als Frauenliebe), noch in Albertine zur Ruhe kommt. Sie dringt bis in die einzelne Wortwahl durch: „*divisant*“.

Und doch zeigt sich, ebenso sinnhaft wuchernd, bereits auch das Rettende. Was die deutsche „Laube“ nicht sagen kann, führt das französische „*berceau*“ verheißungsvoll immer schon mit: es meint auch das Gewölbe – einer Kathedrale, in deren Bild der Roman am Ende zu sich kommen wird. Und so hat jeder deutsche Proust das ‘geteilte’ Vergnügen in Kauf zu nehmen, sich auf einen Text festlegen zu müssen, der sich uns changierend gerade entziehen will. Denn seine – schließlich gefundene – ästhetische Lust besteht darin, uns zur Suche nach dem Roman der Sprache unter dem Roman der Geschichte zu verführen.