

„Das einzige wahrhaft gelebte Leben ist die Literatur“

Zu einer Auswahl von Prousts Briefen

Welchen Stellenwert nehmen die Briefe eines Schriftstellers ein, welche Position besetzen sie in dem ohnehin undurchsichtigen Zusammenhang zwischen Leben und Werk? Ist die Korrespondenz, deren Gesamtumfang bei vielen Autoren bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein dem des Werkes gleichkommt, nur dessen private Kehrseite? Dient sie uns schlicht als Zulieferer von dokumentarischem Material? Oder bildet sie als Schriftzeugnis eigener Art einen Ort des Übergangs zwischen Leben und Literatur? Die Briefedition, von der hier die Rede ist, wirft solche Fragen umso dringlicher auf, als es sich bei dem Absender um Marcel Proust handelt, dessen Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ in vielfachem Sinn den Begriff des Lebenswerks erfüllt. *A la recherche du temps perdu*, das ist eine Vermessung der eigenen *éducation sentimentale*, eine Enzyklopädie der sich wandelnden Gegenwart und die revolutionäre Verbindung beider in einer neuen Relativitätstheorie der Zeit. Der Romancier, der in seinen brieflichen Äußerungen zu dem Buch nie zwischen sich und dem Roman-Ich unterschied, hat die *Recherche* buchstäblich im Wettlauf mit dem Tod verfasst. Zehn Wochen vor seinem Lebensende schrieb er an einen Freund:

„Ich bin erneut sehr besorgt um meine Gesundheit. Die Symptome sind so gravierend, dass ich zu glauben beginne, es hängt mit den Rissen in meinem Kamin zusammen (...). Aber es ist auch möglich, dass der Tod sich nähert. Das ist ärgerlich, da mein Buch noch nicht fertig ist.“

Ginge es nach Prousts eigenen Wünschen, dann wären solche Verlautbarungen nie an die Öffentlichkeit gelangt: Er wollte seine Briefe vernichtet sehen. Die Gründe, die er nirgends ausgeführt hat, ähneln vermutlich den Bedenken gegen einen Verkauf seiner Manuskripte, die ein Brief von 1920 verzeichnet:

„Der Gedanke, dass es (...) irgendwann gestattet sein wird, meine Manuskripte durchzusehen, sie mit dem endgültigen Text zu vergleichen, daraus Folgerungen über meine Arbeitsweise, die Entwicklung meines Denkens usw. zu ziehen, die immer falsch sein werden, ist mir (...) nicht sehr angenehm.“

Während dieser Brief in der zweibändigen Auswahl nicht enthalten ist, setzt sich deren Herausgeber Jürgen Ritte in seinen Vorbemerkungen gleichwohl mit der Frage der Legitimität auseinander, auch wenn längst Fakten geschaffen wurden: Unmittelbar nach Prousts Tod begannen die Empfänger den Handel mit seinen Briefen. Das Fundament jeder späteren Briefedition legte der amerikanische Romanist Philip Kolb, der in lebenslanger Arbeit rund 5000 – und auch damit nur einen Bruchteil – der Briefe sammelte und in 21 Bänden herausgab. Zur Textgrundlage der neuen Ausgabe gehören zudem neuere Fundstücke aus der Bibliotheca Proustiana des Sammlers Rainer Speck; aus älteren deutschen Briefausgaben übernommene Briefe wurden neu übersetzt. Ziel der Edi-

tion ist eine thematisch offene Leseausgabe, die deutschsprachigen Lesern einen Überblick über Prousts Werdegang ermöglicht – zusammen mit einem leserfreundlichen Apparat aus kurz gefassten Anmerkungen zum Kontext, einer gerafften Chronologie und einem Anhang mit Kurzporträts der Adressaten. Das Konvolut aus 572 Briefen ist damit für viele Lesarten offen. Wer sich in groben Zügen mit der Biographie vertraut gemacht hat, kann anhand der Briefe die Entwicklung vom kränklichen, behüteten Muttersohn aus bürgerlichem katholisch-jüdischem Haus zum jungen Mitglied der adligen Pariser Haute-volée verfolgen, vom literarisierenden Dandy und kritischen Zeitgenossen zum Romancier, vom flatterhaften Liebesuchenden zum einsamen Bewohner der luftarmen Matratzengruft. Man erfährt von seinen schwierigen homosexuellen Beziehungen, vom Gesellschaftsleben des lange als Snob und Salonlöwe verschrienen Privatiers, von Umzügen und Reisen, von der Arbeitsweise des Autors, seinem Umgang mit Kritikern und Verlegern und seiner politischen Haltung von der Dreyfus-Affäre bis zum ersten Weltkrieg. Zugleich sind es die Eigenarten des Mediums selbst, die einem auf jeder Seite neu begegnen, etwa die Tücken der Handschrift:

„Ich weiß (...) nur deshalb, dass der Brief von Ihnen stammt, weil ich jene ganz besondere Form der Unleserlichkeit wiedererkannt habe, die die Ihre ist. (...) Wenn Sie Ihre Briefe an mich nunmehr diktieren wollen, berauben Sie mich des Vergnügens, diese Zeichen bar aller rationalen Bedeutung zu betrachten, die in meinen Augen aber Ihre Gesichtszüge nachzeichnen. Aber immerhin wüsste ich, was Sie mir sagen wollen.“

Ein anderes Problem ist das Chaos der Zustellung:

„Mon cher petit, mein Brief war keine Antwort weder auf Deinen Brief vom letzten Freitag, denn den habe ich gar nicht erhalten, noch auf den Rohrpostbrief vom Dienstag (...). Ich habe Dir am Montag sehr spät geschrieben und den Brief Céleste gegeben (...), damit die Frau, die die Einkäufe für sie macht, ihn Dir bringen konnte. Ich glaube, diese Frau war am Montag nicht verfügbar. Aber mein Brief dürfte mehrere Stunden vor dem Erhalt Deines Rohrpostbriefs bei Dir abgegeben worden sein.“

Schließlich die komplizierte Etikette der Anredeformen, die die Übersetzer sinnvollerweise in der Originalsprache belassen haben:

„Ich bemerke, dass ich (...), unbewusst dem Schwung des Gefühls folgend, ‚chère Princesse‘ geschrieben habe. Ich hoffe, dass Sie darin keine ungehörige Vertraulichkeit erblicken. Nichts liegt mir ferner!“

Solche Feinheiten bringen die komplexe gesellschaftliche Rolle der Briefe zum Ausdruck. Statt einen einheitlichen Briefstil zu pflegen, passt sich Proust dem jeweiligen Adressaten je nach dessen Stellung und dem Stand der Beziehung pragmatisch an. In dieser geschmeidigen Beherrschung von Ton und Takt auf der Klaviatur der Umgangsformen äußert sich der Analytiker der sozialen Schichtungen seiner Zeit einschließlich ihrer Veränderungen und Verwerfungen, der uns in seiner Literatur begegnet. Spätere Leser haben sich über die Belanglosigkeit von Prousts Briefen mokiert, darunter auch der Herausgeber der ersten deutschen Briefausgabe, Walter Boehlich; offenbar waren sie ihm nicht literarisch genug. Proust aber wusste schlicht gut zu unterscheiden. Eine briefliche Nebenbemerkung bringt die Differenz zwischen Konversation und Literatur auf den Punkt:

„Man ist nie zeremoniös genug, wenn man höflich ist. Man ist es immer zu sehr, wenn man beschreibt ...“

Das soziale Geflecht bestimmt nicht nur die Form der Briefe, sondern ist zeitlebens auch ein wichtiges Thema, und das auf allen Ebenen: amouröses Geplänkel und offene Kritik, ausladender Klatsch und präzise Satire auf die mondäne Welt. Schon der Fünfzehnjährige liefert seinem Großvater eine glänzende Karikatur der Gäste eines Kurhotels; noch kurz vor seinem Tod schenkt der Fünfzigjährige nach dem Besuch einer Soirée der Gastgeberin das ironisch verzerrte Gedächtnisprotokoll eines Dialogs zweier dazu geladener Damen, in dem er auch sich selbst auf die Schippe nimmt. Und im Alter von 24 schrieb Proust an seinen frühen Geliebten und lebenslangen Freund, den Komponisten Reynaldo Hahn, anlässlich eines Abendessens bei der Familie des Schriftstellers Alphonse Daudet:

„Konstatierte mit Bedauern einen fürchterlichen, bei Menschen mit so viel ‚Geist‘ außergewöhnlichen Materialismus. Die Unterschiede zwischen Musset, Baudelaire, Verlaine werden abgeleitet von der Art der Alkoholika, die sie tranken, der Charakter dieser oder jener Person von ihrer Rasse (Antisemitismus). (...) Wenn Daudet Baudelaire mit Musset vergleicht, liegt darin ungefähr so viel Wahrheit, wie wenn man zu jemandem, der weder Madame Straus noch meine Concierge kennt, sagte: ‚Madame Straus hat schwarzes Haar, schwarze Augen, eine etwas dicke Nase, rote Lippen und eine recht gute Figur‘ – und von meiner Concierge dasselbe, und der dann sagte: ‚Aber dann sind sie sich ja ähnlich.‘“

Diese Schilderung der Klischees und Konventionen literarischer Konversation liest sich wie eine Vor- oder Begleitübung zu Prousts frühen Veröffentlichungen, den Kultur- und Salonberichten oder den in seinem ersten Buch „Freuden und Tage“ enthaltenen parodistischen Studien. Damit liegt eine weitere Lesart nahe: die Funktion der Briefe als Versuchsfeld, auf dem Proust Geschichten, Bilder und Gedanken in schriftlicher Form für sein Werk erprobt; sie hätten dabei, mit einem Wort des Herausgebers, die Aufgabe eines „Laboratoriums“, vor allem natürlich für sein opus magnum. Denselben Begriff verwendet Prousts Biograph Jean-Yves Tadié in einem noch weiteren Sinn, wenn er feststellt, dass um 1908, als sich die auf die *Recherche* hindeutenden Zeichen mehren, das Leben selbst zusehends zum Laboratorium wird:

„ ... er lebt, um zu schreiben; sein Leben wird zu einem Laboratorium; die Erinnerungen genügen nicht mehr; wie der Gelehrte löst er Experimente aus und erfindet das Reale, um es in literarische Sprache zu verwandeln. Ein Ausgang, eine Einladung, ein Konzert, alles muss von diesem Moment an aufgeschrieben werden, aber ohne Führung eines intimen Tagebuchs und ohne Notizen: Das hervorgerufene Ereignis fügt sich in einen verfassten Text ein, der später häufig umgeschrieben wird. Bald ist es neu, bald erweitert es einen Bericht oder eine Analyse, die schon vorbereitet sind.“

Welchen Aufschluss gibt Prousts Korrespondenz über die Arbeit an der „Suche nach der verlorenen Zeit“, jenseits der technischen Fragen ihrer Produktion und Publikation? Schon lange vor dem Beginn der Arbeit kündigt sich das Riesenprojekt an. Im Dezember 1902 – Proust, mittlerweile 31, hat sich in der Dreyfus-Affäre mutig positioniert, den Roman „Jean Santeuil“ unvollendet beiseite gelegt, übersetzt John Ruskin und

schreibt Rezensionen, Salons und Essays – beklagt er gegenüber dem Prinzen Antoine Bibesco das Ungenügen an seinem Leben und seinen Tätigkeiten. Diese könnten nur den Appetit wecken, ohne ihn zu stillen, erklärt er und formuliert seine Sehnsucht nach dem noch unerreichten Schreiben, das ihn erwartet, in so düsteren wie prophetischen Bildern:

„Seit dem Augenblick, da ich (...) zum 1. Mal den Blick auf mein Inneres gerichtet habe, auf mein Denken, fühle ich die ganze Nichtigkeit meines Lebens, hundert Romanfiguren, tausend Ideen flehen mich an, ihnen Gestalt zu geben, wie jene Schatten, die Odysseus darum bitten, ihnen ein wenig Blut zu geben, um sie zum Leben zu erwecken (...). Ich hatte meinen Geist der Ruhe unterworfen. Indem ich seine Ketten gelöst habe, glaubte ich einen Sklaven zu befreien, aber ich habe mir einen Herrn geschaffen, dessen Anforderungen ich körperlich nicht gewachsen bin und der mich töten wird, wenn ich ihm nicht widerstehe.“

Diesem „Herrn“, seinem Werk, wird Proust ab 1908 dienen, so wie ihn die Krankheit über die letzten Jahrzehnte beherrschen wird. Dem geht mit dem Tod der Mutter der stärkste Bruch in seinem Leben voraus; erstmals bezieht er am Boulevard Haussmann eine Wohnung allein und beginnt mit dem Roman-Essay „Gegen Sainte-Beuve“, der mit dem Motiv des erwachenden Ich, an dessen Bett die Mutter erscheint, die Struktur der *Recherche* vorwegnimmt. In diesem Stadium ist der Leser in den Briefpartnern und erwähnten Dritten längst einer Reihe späterer Romanfiguren begegnet. Nach den ersten Vorabdrucken und mit dem sukzessiven Erscheinen der Bände werden umgekehrt Prousts Briefpartner nach Vorbildern fragen oder sich – oft unter Protest, ja um den Preis der Freundschaft – selbst darin erkennen. Von da an befeuert Proust selbst das Rätselraten mit Bestätigungen und Dementis. Doch das Forschen nach Schlüsseln erweist sich als Verwirrspiel. Denn Proust kompiliert in einzelnen Figuren nicht nur mehrere reale Personen (acht oder zehn für jede, erklärt er an einer Stelle), sondern variiert und zitiert eine Vielzahl älterer literarischer Bücher und Figuren, ganz abgesehen von Werken der bildenden Kunst und Musik. Als Quellen der in der *Recherche* leitmotivischen Sonate von Vinteuil nennt Proust in diversen Briefen bereitwillig Wagner, Saint-Saëns, César Franck und Fauré. Ja, man erkennt ein diabolisches Vergnügen, wenn er sich in einer langen Widmung von „In Swanns Welt“ über die Herkunft der Monokel im Roman auslässt:

„Ich kann Ihnen sagen, dass ich (...) beim Monokel von Monsieur de Saint-Candé an das von Monsieur de Bethmann (...) gedacht habe, beim Monokel von Monsieur des Forestelle an das eines Offiziers, des Bruders eines Musikers, der Monsieur d'Ollone hieß, bei dem des Generals de Forberville an das Monokel eines angeblichen Literaten, ein wahrer Rüpel, den ich bei der Princesse de Wagram getroffen hatte und der Monsieur de Tinseau hieß. Das Monokel von Monsieur de Palancy ist das des bedauernswerten Louis de Turenne (...). Nämliches Monokel geht in Le Côté de Guermantes an Monsieur de Bréauté über.“

So treibt Proust sein Spiel nicht nur mit den zeitgenössischen, sondern auch mit den heutigen Neugierigen, die seine Briefe als Übersetzungscode zwischen Leben und Werk verwenden wollen. Dann aber wiederum kündigt er seinem Verleger Gallimard, der Prousts unzählige Änderungen in den Fahnenabzügen fürchtet, einige Anreicherungen der heimlichen Hauptfigur des Romans an, des Barons Charlus, da zwei Personen

gestorben seien, auf die er folglich nicht mehr Rücksicht nehmen muss. Zugleich entdeckt der Leser der *Recherche* in einigen Briefen, die mit Bedacht in die Auswahl aufgenommen wurden, spektakuläre Romanszenen wieder – etwa in einem vorwurfsvollen Brief des empfindsamen Sohns an die angebetete Mutter: Der 21jährige schreibt ihr von Zimmer zu Zimmer, sie habe, ausgerechnet nachdem er sein Schlafmittel eingenommen hätte, lärmende Arbeiten am Haus machen lassen, was ihn zu dem berühmten Wutanfall gegen seinen geliebten Freund Bertrand de Fénelon veranlasste:

„Durch deine Schuld war ich in einen so nervösen Zustand geraten, dass ich, als der arme Fénelon (...) kam, auf eine allerdings sehr unangenehme Bemerkung hin, mit Faustschlägen über ihn herfiel (...). Ich wusste nicht mehr, was ich tat, ergriff seinen neuen Hut (...), zertrampelte und zerfetzte ihn und riss schließlich das Innere heraus. Da Du glauben könntest, dass ich übertreibe, lege ich diesem Brief ein kleines Stück von dem Hutfutter bei.“

Bei seinem ersten Besuch bei Monsieur de Charlus verliert der junge Marcel auf gleiche Weise die Contenance:

„Mit einer impulsiven Bewegung wollte ich auf irgend etwas losschlagen, mein Rest von Besinnung hielt mich jedoch von einem Mann zurück, der so viel älter war als ich (...); so stürzte ich mich denn auf den neuen Zylinder des Barons, schleuderte ihn zu Boden, trampelte darauf herum und ließ nicht locker, bis ich ihn völlig zerfetzt hatte; ich zerrte das Futter heraus und zerriss die Krone, ohne auf das wütende Gebrüll von Monsieur de Charlus zu hören (...).“

Die berühmteste Übertragung zwischen Brief und Roman betrifft einen der deutschen Bombenangriffe auf Paris an einem Kriegsabend im Sommer 1917. Wie der Marcel und der Charlus der *Recherche* pflegte Proust nicht die Keller aufzusuchen, sondern schaute, wie er an Madame Straus, die Witwe von Georges Bizet, schreibt, vom Balkon aus der „wunderbaren Apokalypse“ zu. Die zur Abwehr aufsteigenden Flugzeuggeschwader vergleicht er mit Sternbildern und das Himmelspektakel über der Erde, wo verschreckte Damen im Nachthemd auf die Straße laufen, mit einem Gemälde von El Greco. Genau diese Visionen teilt der Roman-Marcel mit dem Freund Saint-Loup auf dem Roman-Balkon im letzten Band „Die wiedergefundene Zeit“. Andere Kriegsschilderungen sind dagegen zuerst in den Roman und dann in die Korrespondenz eingegangen. Im Brief werden nicht nur die Erlebnisse für den Roman aufbereitet; ebenso wird die Romanwelt ins Leben überführt. Die Wirklichkeit des Romans holt die Wirklichkeit des Lebens ein, ja überholt sie. Das illustriert eine sarkastische Bemerkung des Todkranken in einem hier nicht abgedruckten Brief:

„Welch ein Unglück, dass die Ärzte ‚gewissenhaft‘ sind und man ihnen anstelle von ‚pflegen Sie mich‘ nicht sagen kann ‚töten Sie mich‘, da sie einen ja doch nicht heilen können. Aber lassen wir die Ärzte beiseite, außer um ihnen in der Suche nach der verlorenen Zeit wieder zu begegnen.“

Der Roman enthält und bewahrt die Schmerzen, den Zauber des Neuen und die Leidenschaft des Herzens, kurz all die Dramen, für die das Leben nur die Hüllen und Umrisse geliefert hat. In einem seiner Hefte notiert Proust, ein Buch sei ein Friedhof, auf dessen Gräbern die Namen verwischt und unlesbar seien; er vermag sich nicht mehr zu

entsinnen, welche realen Modelle in die *Recherche* eingegangen sind. Ebenso leben, wie er während des Krieges an eine Freundin schreibt, die Toten so sehr in ihm, dass er nicht glauben kann, ihnen auf Erden nicht mehr begegnen zu können: Sie haben dieselbe Präsenz wie die starken, dem Vergessen entrissenen Gestalten der Einbildungskraft. Nur der Roman erfasst die wahre, lebendige, gegenwärtige Wirklichkeit. Alles, was Proust jetzt noch erfährt, erscheint ihm längst niedergeschrieben. So heißt es in einem Brief an Reynaldo Hahn:

„Seit langem bietet mir das Leben nur noch Ereignisse, die ich schon beschrieben habe. Wenn Sie meinen dritten Band lesen (...), werden Sie die Vorwegnahme und zuverlässige Prophezeiung dessen erkennen, was ich seither erlebt habe.“

Was bedeuten solche Äußerungen für das Verhältnis zwischen Leben und Literatur? Der Leser, der die beiden Briefbände zu Hilfe nimmt, um sein Bild von Prousts „Lebenswerk“ im doppelten Sinn zu vervollständigen, stößt von Anfang an auf die Tatsache, dass die Literatur selbst den wesentlichen Teil der Ereignisse in seinem Leben ausmacht, während umgekehrt das Erlebte als Literatur wahrgenommen wird. Schon im Mai 1888 findet man – neben einem Brief des Sechzehnjährigen an den Großvater mit der Bitte um Geld für einen Bordellbesuch und stürmischem Liebesgeplänkel im Dreieck zwischen den Mitschülern Jacques Bizet und Daniel Halévy – einen heimlich in einer Geographiestunde geschriebenen Brief. Darin verfasst der Schüler Marcel Proust für Halévy eins seiner sogenannten Pastiches, eine ironische Nachahmung des Dichters Théodore de Banville, sowie eine kritische Auseinandersetzung mit dem Dekadentismus von Verlaine und Mallarmé; schließlich macht er ihm den Vorschlag, eine Literaturzeitschrift zu gründen. Wenig später beginnen Proust, Bizet und Halévy zusammen mit einem vierten Freund einen Briefroman. Damit wird nicht nur die Freundschaft, sondern zugleich auch das Medium Brief in Literatur überführt. Schon früh bedeutet für Proust alles Äußere, nicht Literarische – Körper, Sinne, Gedanken und auch die briefliche Kommunikation – nur eine Wirklichkeit zweiten Grades und dient als Experimentierraum für die viel intensivere, innere Wirklichkeit des Werks. In einem der hier vorliegenden Briefe vergleicht der späte Proust diese Wirklichkeit ersten Grades mit dem Traum:

„Es geht darum, eine Wirklichkeit, die, so mein Eindruck, das reine Licht der Intelligenz zerstören würde, aus dem Unbewussten in das Reich der Intelligenz zu überführen, dabei aber ihr Eigenleben zu erhalten, sie nicht zu verstümmeln, sie möglichst wenig Einbuße erleiden zu lassen. Wenn diese Rettungsarbeit gelingen soll, sind alle Kräfte des Geistes, selbst die des Körpers, vonnöten. Sie gleicht ein wenig dem vorsichtigen, gelehrigen, kühnen Bemühen, das aufbringen muss, wer noch im Schlaf seinen Traum untersuchen will, ohne dabei aufzuwachen.“

Dieses Bemühen, diese Rettungsarbeit ist nichts anderes als die Erinnerung, ein Begriff, der wie kein anderer mit der „Suche nach der verlorenen Zeit“ assoziiert, aber seit Prousts Zeiten immer wieder missverstanden wird. Kein Wunder, dass Proust sich stets dagegen verwahrt hat, die *Recherche* als bloße Gedächtnisarbeit, als Sammlung zufälliger Erinnerungen abzutun. Er wird nicht müde, den Kritikern und Lesern – und damit uns – in seinen Briefen zu erläutern, was „seine“ Erinnerung von den üblichen biographischen Rückblicken unterscheidet, in denen vergangene Momente rekonstruiert und wieder zu einem „Ganzen“ zusammengestückerelt werden. Ganz anders die Offenba-

rung, die eine in den Tee getunkte Madeleine erzeugt, oder der Zustand eines aus dem Schlaf Erwachenden, der aus einem anderen Land zu kommen scheint: Hier erreicht

„... die Erinnerung in Bezug auf das Unbewusste dieselbe Allgemeinheit, dieselbe Kraft höherer Wirklichkeit (...) wie das Gesetz in der Physik.“

Wohl mit Bedacht schließt der Herausgeber den ersten Band mit dem Brief, in dem Proust die berühmte Formulierung verwendet, alle Menschen und Gärten einer Epoche seines Lebens seien aus einer Tasse Tee hervorgegangen. Weil diese Erinnerung nicht von des Gedankens Blässe angekränkt ist, sondern unmittelbar gegenwärtig, sei das daraus hervorgegangene Buch wirklich und leidenschaftlich und verdiene nicht etwa Adjektive wie „zartsinnig“ oder „fein“, sondern „lebendig und wahr“. Am deutlichsten hat Proust diese radikale Subjektivität in einem Brief von 1911 an Zadig, den Hund seines Freundes Reynaldo Hahn, zum Ausdruck gebracht:

„Aber weißt du, mein lieber kleiner Zadig, was ein armes Hundschen wie ich Dir sagt und Dir sagt, weil es ein Mensch gewesen ist und Du nicht. Die Klugheit bringt uns nur dazu, diese Eindrücke, die Dich lieben und leiden machen, durch blasse Abbilder zu ersetzen, die weniger Kummer machen und weniger Zärtlichkeit erzeugen. Sehr selten, dann, wenn ich meine ganze Zärtlichkeit, mein ganzes Leiden wiederfinde, finde ich sie wieder, weil mein Gefühl nicht mehr von diesen falschen Gedanken gelenkt wird, sondern von dem, was in Dir und mir gleich ist, mein liebes Hundschen. Und das scheint mir so viel besser als der Rest, dass ich nur dann, wenn ich wieder Hund geworden bin, mein armer Zadig, wie Du mich hinsetze und schreibe, und ich mag nur Bücher, die so geschrieben sind.“

So ein Buch ist die „Suche nach der verlorenen Zeit“, ein Buch, das den blassen Abbildern des Lebens auf den Grund geht, ein Buch, in dem die durch Konvention und Gewohnheit verstellte Wirklichkeit wiedergefunden wird. Deshalb bedeutet das äußere Leben, die Briefe eingeschlossen, für Proust nur Anschauungsmaterial auf der Suche nach der „wahren Empfindung“ – ebenso wie der Erzähler Marcel erst am Ende des Romans, nach Tausenden von Seiten entwickelter Vergangenheit, so weit ist, dass er sein Werk beginnt und zum Schriftsteller wird. Roland Barthes hat es in seiner letzten Vorlesung auf den Punkt gebracht: „Was Proust erzählt, (...) ist nicht sein Leben, sondern sein Wunsch zu schreiben.“ In keiner Formulierung kommt jedoch der Stellenwert von Leben und Schreiben so unmissverständlich zum Ausdruck wie in der einfachen Feststellung am Schluss der „Wiedergefundenen Zeit“:

„Das wahre Leben, das endlich entdeckte und erhellte, das einzige infolgedessen von uns wahrhaft gelebte Leben ist die Literatur.“

Am Ende des wirklichen Lebens von Marcel Proust stehen Ereignisse wie das Auftreten des Kranken, der als später Gast bleich und aufgedunsen auf seinem letzten Silvesterfest beim Grafen de Beaumont erscheint, ein Anblick, bei dem der anwesende Picasso einem anderen Gast zuraunt: „Sehen Sie ihn sich an, er ist auf Motivsuche“ – und schließlich die Schlusszene, als der Autor in seiner letzten Nacht Textstücke zum Sterben von Bergotte, der zentralen Schriftstellerfigur der *Recherche* diktiert, ein Bild, das die Umwertung des Verhältnisses von Leben und Werk noch am Tod illustriert. Damit klärt sich auch die Frage nach dem Stellenwert der Briefe. In einem seiner Hefte hat

Proust selbst eine Bemerkung hinterlassen, die Antwort gibt. Sie bezieht sich auf den Dichter Alfred de Musset, liest sich jedoch wie eine Charakterisierung von Prousts Verhältnis zum Leben, zum Briefschreiben und zum literarischen Schaffen:

„Man spürt in seinem Leben, in seinen Briefen, gleichsam wie in einem Erzgestein (...), einige Züge seines Werkes, das der einzige Daseinsgrund für sein Leben ist, seine Lieben, die nur in dem Maße existieren, in dem sie den Stoff dazu abgeben, die ihm dienen und nur in ihm überdauern.“

Marcel Proust, Briefe 1879-1922, hg.v. Jürgen Ritte, übs. v. Jürgen Ritte, Achim Russer und Bernd Schwibs, Suhrkamp 2016

Deutschlandfunk 2016