

Zweitveröffentlichung



Schmitz, Fabian

Marcel Proust und die Affordanz der Konversation

Datum der Zweitveröffentlichung: 04.02.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-112940x

Erstveröffentlichung

Schmitz, Fabian (2024): Marcel Proust und die Affordanz der Konversation, in: Jutta Eming, Claire Taylor Jones, und Carolin Pape (Hrsg.), Form und Affordanz : interdisziplinäre Zugänge, 1. Auflage Wiesbaden: Harrassowitz, S. 285–296, doi: 10.13173/9783447121774

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>

Marcel Proust und die Affordanz der Konversation

Fabian Schmitz

Die Kunst der Konversation ist ein französisches Kulturgut par excellence. Sie gilt als Ausdruck der genuin französischen *Civilisation* wie auch als einer ihrer Erinnerungsorte.¹ Als Phänomen einer eigentlich mündlichen Praxis wird sie von Beginn an schriftlich und damit literarisch tradiert. Die Konversation wird von ihrem ersten kulturellen Höhepunkt im 17. Jahrhundert an zu einer literarischen Form, die über die Jahrhunderte stets eine Mündlichkeit von sprühendem Geist und spontanem Witz inszeniert.² Als eine solche Form von Literatur steht sie in einem spannungsvollen Wechselverhältnis von Fiktion und Repräsentation ihrer selbst sowie des Salons als sozialem Raum, den sie im Ancien Régime erfüllt und im postrevolutionären 19. Jahrhundert in seiner restaurativen Nachahmung und ihrem Zitat mitbestimmt.³

Literarisch findet sich die Konversation als Form von eigenen Kompilationen bis in höfische Romane, über die Briefkultur bis in das Genre der Memoiren wieder. Im 19. Jahrhundert adaptiert sie auch das entstehende Kulturfeuilleton, um im neuen journalistischen Massenmedium einen eigenen Raum von vertrauter Tradition und ihrer Inhalte zu inszenieren. In Marcel Prousts Roman *À la recherche du temps perdu*⁴ (1913–1927) findet sie schließlich einen, wenn nicht *den* literarischen Endpunkt in der Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In diesem vielschichtigen Erinnerungsroman gehört sie zur Darstellung der aristokratischen Kultur der Belle Époque. Für die Bildungsgeschichte des Protagonisten nimmt die Konversation zugleich eine zentrale Lehrfunktion ein. Das erlebende Ich lässt sich von der Konversation blenden und projiziert eine eigens imaginierte Idealform auf ihre Akteur:innen. Das erzählende Ich hingegen entlarvt die in der Konversation verfolgten egoistischen Zwecke wie bspw. die nicht statthafte Selbstdarstellung ihrer Teilnehmer:innen und die sie eigentlich bestimmende Leere. Als

-
- 1 Vgl. Marc Fumaroli: La conversation. In: Les lieux de mémoire. Hg. von Pierre Nora. Bd. 3: Les France; 2. Traditions. Paris 1992, S. 678–743. Gleiches gilt bezeichnender Weise für Prousts Roman, siehe: Antoine Compagnon: La *Recherche du temps perdu* de Marcel Proust. In: Ebd., S. 926–967.
 - 2 Marc Fumaroli sieht in der Konversation ein urfranzösisches Literaturgenre, siehe Ders.: Le genre des genres littéraires français: la conversation. Oxford 1992 (The Zaharoff Lecture 1990/1991).
 - 3 Zur Kulturgeschichte des französischen Salons, seiner Höhepunkte und restaurativen Nachahmung im 19. Jahrhundert siehe Antoine Lilti: Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au xviii^e siècle. Paris 2005.
 - 4 In der Folge werde ich mich mit dem Kurztitel *Recherche* auf Prousts Roman beziehen.

Praxis einer schöngeistigen Unterhaltung entstanden, die den sprachlichen Ausdruck vor seinem Inhalt privilegiert, galt sie bereits im 19. Jahrhundert als in ihren Konventionen und Formulierungen erstarrt. In den textgenetischen Vorstufen der *Recherche* öffnet sich die Konversation noch der Dimension eines originellen und künstlerischen Sprachgebrauchs, der von der Figur Oriane de Guermantes repräsentiert wird. Diese Spannweite in der Darstellung, ihr Umfang und die Funktionen von Konversation in der *Recherche* werfen vielfältige Fragen auf. In poststrukturalistischer Perspektive wird die Konversation vornehmlich als ein mündliches Phänomen betrachtet. Sie bestehe aus einer sich selbst in Gemeinplatz und Zitat proliferierenden Rede. Im Prozess der steten Supplementierung, dem immer neuen Ersatz der Rede durch leicht abweichende Variationen, gehen jegliche Bedeutungen und Referenzen verloren. Das die Zeit und den Raum füllende Sprechen (und Prousts Schreiben) sei noch ihr alleiniger Sinn und Zweck.⁵

Wird die Konversation nicht nur auf die unablässige Produktion und Abfolge von Zeichen reduziert, dann kommt sie wieder als eine Form sozialer Interaktion in Betracht. In diesem Kontext trägt sie als konversationelles Muster unweigerlich eine Tradition ihrer (literarischen) Gestaltung mit sich und eröffnet ein Set an Bedeutungen und Bezugnahmen. Eine je spezifische Geschichte, Performanz und Symbolik sind ihrer Form eingeschrieben.⁶ Mit Caroline Levine lässt sich in dieser Hinsicht die Form der Konversation neu denken.⁷ Sie ist zugleich eine literarische und eine soziopolitische Form von sozialer Interaktion. Als solche institutionalisiert sie die verbale Kommunikation und gibt ihrer konversationellen Praxis eine zeitliche Struktur und performative Ordnung, die sich in der Wiederholung ihrer Praktiken vollziehen. Die Konversation als eine Institution innerhalb der ihr übergelagerten ebenso institutionalisierten Sozialform des Salons zu denken, trägt ihrer literaturgeschichtlichen Bedeutung und Darstellung, aber auch der ihr spezifischen Affordanz Rechnung.

Als Form ist der Konversation die Affordanz des Dialogischen zu eigen, die basal von zwei Personen erfüllt wird. Deren Rollen von Sprecher:in und Zuhörer:in

-
- 5 Vgl. bspw. Sabine Boscheinen: Unendliches Sprechen. Zum Verhältnis von „conversation“ und „écriture“ in Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu*. Tübingen 1997 (Siegener Forschungen zur romanischen Literatur- und Medienwissenschaft 2); Gilles Deleuze: Proust et les signes. 8. Aufl. Paris 1993 (Perspectives critiques); Gérard Genette: Proust et le langage indirect. In: Ders.: *Figures II. Essais*. Paris 1969 (Tel Quel), S. 223–294; Ulrich Schulz-Buschhaus: Gemeinplatz und Salonkonversation bei Marcel Proust. In: Marcel Proust: *Sprache und Sprachen*. Hg. von Karl Hölz. Frankfurt a. M. 1991 (Publikation der Marcel-Proust-Gesellschaft 6), S. 134–150.
- 6 Zu einem ersten Ansatz der Rekontextualisierung von Konversation bei Proust vgl. Karin Schulz: *Konversation und Geselligkeit. Praxis französischer Salonkultur im Spannungsfeld von Idealität und Realität*. Bielefeld 2018 (Lettre), S. 153–172; Fabian Schmitz: *La ritualité de la rencontre mondaine chez Proust. De la corporalité rituelle au rite conversationnel*. In: *La ritualité des rencontres. Modes de représentation littéraire*. Hg. von Karin Schulz und dems. Berlin 2019, S. 99–116.
- 7 Vgl. Caroline Levine: *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton, Oxford 2015. Sie führt den in der Folge zentralen Begriff der Affordanz von Form ein, siehe S. 6–11.

können sich abwechseln, müssen dies aber nicht. Zudem afforziert sie die gegenseitige Abhängigkeit von Inhalt wie sprachlicher Gestaltung. Jeder zur pedantischen Gelehrtheit tendierende Inhalt wird zugunsten einer kurzweiligen Unterhaltung durch die pointierte und geistreiche Redeweise abgelehnt. Da diese zudem einem Code unterliegt und nur in ihrem zugespitzten Witz eine originelle Freiheit in sich birgt, ist die Konversation stets ausschließlich einem Kreis von Eingeweihten verständlich. Darin zeigt sich die sozialpolitische Affordanz von Konversation als Form, die gesellschaftliche Gruppen durch In- und Exklusion trennt. Um diese Erfahrung des Ausschlusses und das Erlernen des mondänen Sprach- und Zeichengebrauchs dreht sich die Berufungsgeschichte des Protagonisten zum Autor von Prousts *Recherche*. Darin die Konversation in der Vielschichtigkeit ihrer Form – als Institution über ihre Affordanzen bis hin zu ihren historischen Bezügen – zu denken, verspricht einen neuen Zugang, sie in ihrer poetologischen Bedeutung für Prousts Schreiben und seinen Roman einzuschätzen.

1 In Konversation gegen Sainte-Beuve

Die ersten Überlegungen zur literarischen Affordanz der Konversation bei Proust werde ich in der Folge nicht an den langen und komplexen Sequenzen in den Teilbänden *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* oder *Le Côté de Guermantes* der *Recherche* entwickeln. Ich starte meine Suche in Prousts ersten formalen Experimenten mit der Konversation in den Vortexten der *Recherche*. In diesem Moment ihrer Entstehung treten die kontextuellen Bezüge, historischen Traditionen und strukturellen Konstellation sowie Affordanzen besonders zutage. 1908 entwickelt Proust eine Vielzahl von Ideen zu unterschiedlichen Projekten, die er seinem Freund Louis d'Albufera in einem Brief im Mai desselben Jahres umreißt:

Car j'ai en train : / une étude sur la noblesse / un roman parisien / un essai sur Sainte-Beuve et Flaubert / un essai sur les Femmes / un essai sur la Pédérastie (pas facile à publier) / une étude sur les vitraux / une étude sur les pierres tombales / une étude sur le roman / Tendrement à toi / Marcel.⁸

Denn ich habe in Arbeit: / eine Studie über den Adel / einen Pariser Roman / einen Essay über Sainte-Beuve und Flaubert / einen Essay über die Frauen / einen Essay über Päderastie (nicht leicht zu veröffentlichen) / eine Studie über Kirchenfenster / eine Studie über Grabsteine / eine Studie über den Roman / Herzlich Dein / Marcel[.]⁹

8 Marcel Proust: *Correspondance*. Bd. 8 (1908). Hg. von Philip Kolb. Paris 1976–1993, S. 112f. In der Folge werden Zitate von Prousts Briefen aus dieser Ausgabe im Fließtext mit der Sigle Corr, der Bandangabe und Seitenzahl angegeben.

9 Die Übersetzung folgt: Marcel Proust: *Briefe*. Hg., ausgewählt und kommentiert von Jürgen Ritte auf der Grundlage der Briefedition von Françoise Leriche. Aus dem Französischen von dems., Achim Russer und Bernd Schwibs. Bd. 1: *Briefe 1879–1913*. Berlin 2016, S. 559f. In der Folge werden Zitate aus dieser Ausgabe im Fließtext mit der Sigle BR und Seitenzahl angegeben.

Von einem Roman zu einer theoretischen Studie über diesen, von diversen thematisch orientierten Abhandlungen hin zu der vielfältigen Ausdrucksweisen integrierenden Form des Essays – das Spektrum des Proustschen Schreibens ist derart breitgefächert, dass er seinen Textvorhaben selbst noch kein spezifisches Genre zuweisen kann. Je nach editorischer Entscheidung umfasst dieses Textkonvolut des sogenannten *Contre Sainte-Beuve* Manuskripte, die Proust in den Jahren 1908 bis 1909, mitunter auch noch 1910, zum Teil auf losen Blättern und unterschiedlichen Cahiers, seinen Moleskine-Heften, geschrieben hat. Sie bilden ein fragmentarisches Ensemble heterogener Texte, die zwischen den unterschiedlichen Polen autobiografischen, fiktionalen, theoretischen und literaturkritischen Schreibens oszillieren.¹⁰

Prousts Auseinandersetzung mit Sainte-Beuve geht auf eine frühe Lektüre seiner Literaturkritik insbesondere der *Lundis* zurück, die in ihrer spezifischen Form der *Causerie*, eines intimen wie plauderhaften Tons, stilprägend für den Kulturjournalismus des 19. Jahrhunderts in Frankreich waren.¹¹ Mit dem konversationellen Muster fingiert Sainte-Beuve in seinem literaturkritischen Feuilleton die Intimität des Salons und die Vertrautheit zwischen sich und seinem Publikum. Die Nostalgie des 19. Jahrhunderts nach dem Salon als Sozialform münzt er in eine Strategie um und popularisiert die Konversation als journalistische Form, indem er sie in das Medium des Feuilletons überträgt. Diese Rahmung ermöglicht ihm, in stilistischen Freiheiten einer spontanen und geistreichen Mündlichkeit auch Erzählmuster der Konversation zu übernehmen, wie bspw. die Anekdote, deren Schilderung einer knappen Begebenheit er zu Charakterportraits von Autoren nutzt.

Als Sechzehnjähriger imitiert Proust diesen Stil bereits in Artikeln für Schülerzeitungen und verspottet ihn zugleich als überlebt.¹² Seit dem hundertjährigen Jubiläumsgeburtstag von Sainte-Beuve 1904 ist dieser wieder verstärkt im zeitgenössischen Feuilleton präsent und bietet Proust somit die Möglichkeit, sich mit einer Gegenrede – ohne dass sie zeitgenössisch erscheinen wird – darin entsprechend zu positionieren. Seine Kritik richtet sich gegen Sainte-Beuves charakteristischen Biografismus:

10 Vgl. zur Komplexität des Proustschen Schreibens im *Contre Sainte-Beuve*: Stéphane Chaudier: Le *Contre Sainte-Beuve* et les paradoxes du rhétorique. In: Bulletin d'informations proustiennes 34 (2004), S. 111–121; Francine Goujon: „Je“ narratif, „je“ critique et écriture intertextuelle dans le *Contre Sainte-Beuve*. In: Bulletin d'informations proustiennes 34 (2004), S. 95–110; Françoise Leriche: Hésitations énonciatives et génériques dans la genèse du roman proustien. In: Bulletin d'informations proustiennes 42 (2012), S. 69–84; Jean-Marc Quaranta: Proust „débutant“: la dynamique de l'écriture dans les premiers textes. In: Bulletin d'informations proustiennes 34 (2004), S. 73–88.

11 Vgl. Jean-Pierre Bertrand: Peut-on définir la causerie? Le cas Sainte-Beuve. In: *Essai et essayisme en France au XIX^e siècle*. Hg. von Pierre Claudes und Boris Lyon-Caen. Paris 2014, S. 79–94.

12 Vgl. Marcel Proust: *Écrits de Jeunesse 1887–1895*. Hg. von Anne Borel. Illiers–Combray 1991, S. 89–167.

Tout cela vient à l'appui de ce que je te disais, que l'homme qui vit dans un même corps avec tout grand génie a peu de rapport avec lui, que c'est lui que ses intimes connaissent, et qu'ainsi il est absurde de juger comme Sainte-Beuve le poète par l'homme ou par le dire de ses amis.¹³

All das stützt, was ich dir gesagt habe, nämlich daß der Mensch, der zusammen mit einem großen Genie in dem gleichen Körper wohnt, wenig Beziehungen zu ihm hat, daß seine Freunde nur ihn kennen und daß es deshalb absurd ist, den Dichter nach dem Menschen oder nach den Worten seiner Freunde zu beurteilen, wie Sainte-Beuve es tat.¹⁴

Proust kritisiert die Personalisierung des Genies in der engen Bindung des künstlerischen Talents an die lebensweltliche Person von Autor:innen. Er folgt darin einem romantischen Konzept des kreativen Moments, in dem die Künstler:innen der Welt enthoben ihr Werk erschaffen. Alle Zeugenaussagen zu ihrer Person vermögen es so nicht, den künstlerischen Ausdruck und im Speziellen das literarische Werk zu erklären. Proust entwickelt im *Contre Sainte-Beuve* den Autor im Spektrum von einem *moi social* und *moi profond*. Ersteres steht in allen lebensweltlichen Kontexten und Beziehungen. In letzterem überwindet der Autor Zeit und Raum und findet in der Essenz seines Seins zum literarischen Ausdrucksvermögen. Prousts Kritik an Sainte-Beuves Biografismus und diese beiden zumeist als strikte Opposition gelesenen Autor-Ich entfalten ihre Wirkung als ‚Tod des Autors‘ in der poststrukturalistischen Theoriebildung des 20. Jahrhunderts.¹⁵

Mir geht es in der Folge insbesondere um ein kleines Detail aus dem obigen Zitat. Mit dem „que je te disais“ („was ich dir gesagt habe“) entwickelt Proust seine Kritik in der Ansprache eines Du, das grammatikalisch im Französischen als indirektes Objektpronomen ‚te‘ kurz präsent ist. In einem Ensemble von Fragmenten des *Contre Sainte-Beuve* baut er dies zur fiktiven Figur einer Dialogpartnerin aus. Er integriert so seine Kritik in die Rahmenerzählung einer Konversation. Dass Proust deren Form in den essayistischen Fragmenten des *Contre Sainte-Beuve* ver-

13 Marcel Proust: *Contre Sainte-Beuve*. *Recuerdo de una mañana* (1908–1909). Hg. von Silvia Acierno und Julio Baquero Cruz. San Lorenzo de El Escorial 2004, S. 420. In der Folge werden Zitate aus dieser Ausgabe im Fließtext mit der Sigle CSB und der Seitenzahl angegeben. Einen Einblick in die problematische Editions-geschichte des *Contre Sainte-Beuve* und überzeugende Gründe für die Wahl dieser Ausgabe geben: Silvia Acierno und Julio Baquero Cruz: *Riflessioni sull'edizione dei Cahiers Sainte-Beuve*. In: *Quaderni Proustiani* 5 (2007), S. 68–82; sowie Marion Schmid: *Problèmes du Contre Sainte-Beuve: état actuel de la recherche*. In: *Bulletin d'informations proustiennes* 34 (2004), S. 61–72.

14 Die Übersetzung folgt: Marcel Proust: *Gegen Sainte-Beuve*. Hg. von Mariolina Bongiovanni Bertini und Luzius Keller. Frankfurt a. M. 1997 (Marcel Proust, Frankfurter Ausgabe, Werke III, Bd. 3), hier S. 120. In der Folge werden Zitate aus dieser Ausgabe im Fließtext mit der Sigle GSB und der Seitenzahl angegeben.

15 Vgl. Dominique Maingueneau: *Contre Saint-Proust ou la fin de la Littérature*. Paris 2006, S. 7–44. Die theoretische Rezeption des 1954 erstmalig erschienenen *Contre Sainte-Beuve* nutzt Maingueneau als negative Folie für die Apologie der von ihm vertretenen Diskursanalyse.

wendet, wird ihm zumeist als paradoxe Inkonsequenz seiner Kritik ausgelegt.¹⁶ Als fiktives Setting bedeutet sie aber die Umsetzung des von Sainte-Beuve geprägten journalistischen Genres der Literaturkritik als *Causerie* in die Fiktion. Proust entwickelt so eine rhetorische Zirkularität zwischen der Form der literarischen Darstellung und ihrem Gegenstand der Literaturkritik.

2 Konversation und Affordanz der Mutter

Das Spannungsverhältnis von Literatur und Kritik spitzt Proust insofern zu, als er das Du zu einer fiktiven Mutterfigur ausbaut, mit der er eine autobiografische Dimension evoziert, die seiner Kritik des Sainte-Beuveschen Biografismus ironisch zuwiderläuft. Strukturell ist sie die notwendige Adressatin innerhalb der Konversation als Form. In der Reduktion auf das Zwiegespräch zwischen ihm und der Mutterfigur erschafft sich Proust ein Gegenüber, das die Affordanz der Form ‚Konversation‘ in der Verkörperung kondensiert und so auf sie überträgt. Die Figur der Mutter wirkt auf Prousts essayistisches Ich zurück und fordert dieses vielfältig heraus, sie afforziert insbesondere die Entwicklung seiner Kritik. Sie ist nicht nur als Angesprochene im grammatikalischen Element und zitierten Repliken präsent, sondern auch als fiktive Figur, die schweigt, zuhört und sich in Mimik und Gestik artikuliert. Ihre konversationelle Affordanz tritt gerade in dieser nonverbalen Präsenz zutage, die zum Schreiben und Beschreiben ihrer selbst provoziert.

Innerhalb des kleineren Korpus dieser Texte entwickelt Proust zwei miteinander verbundene narrative Stränge. Der eine ist die Debütanten-Geschichte eines jungen Autors, der von seiner Mutter die Zeitung ans Bett gebracht bekommt, in der sein erster Artikel veröffentlicht wurde. Der andere Erzählstrang schließt an diese Situation insofern an, als er die Konversation zwischen beiden entwickelt, in der das Ich der Mutter seine Kritik an Sainte-Beuve darlegt. In beiden Erzählungen wird die Mutter in ihrem affektiven Verhalten und ihrer Rede gegenüber dem autodiegetischen Erzähler charakterisiert und zu einer kohärenten Figur ausgebaut. Trotz des autobiografischen Bezugs ist die fiktionale Anlage dieses Plots deutlich, so dass die erzählerische Funktion der Mutter als Handlungsträgerin und Gesprächspartnerin in ihrer konversationellen Affordanz hervortritt. Sie bildet innerhalb der fiktionalen Skizzen ein wichtiges Scharnierelement. Als Gegenüber ermöglicht sie dem Erzähler-Ich, aus seinen solipsistischen Experimenten der Selbstbefragung und Selbstbetrachtung herauszutreten, die einen Großteil dieser Textfragmente ausmachen. Als intimes Publikum kann sie ihm sowohl von ihrer Lektüreerfahrung seines Artikels berichten als auch ihn für seine Missachtung der medialen Konventionen des Journalismus tadeln. Als privilegierte Kon-

¹⁶ Vgl. Marc Fumaroli: *Littérature et conversation: La querelle Sainte-Beuve–Proust*. In: *Autrement* 182 (1999), (La Conversation. Un art de l’instant. Hg. von Gérard Cahen), S. 102–121; Pierre-Marie Héron: *Littérature et conversation au xx^e siècle: Proust (encore)*. In: *Revue d’Histoire littéraire de la France* 110 (2010), Nr. 1, S. 93–111.

versationspartnerin hört sie der mündlich entwickelten Kritik an Sainte-Beuve zu und wird zum narrativen Anlass des *Contre Sainte-Beuve* selbst:

Maman me quitte, mais je repense à mon article et tout d'un coup j'ai l'idée d'un prochain *Contre Sainte-Beuve*. [...] Je commence à bâtir l'article dans ma tête. À toute minute des idées nouvelles me viennent. Il n'y a pas une demi-heure de passée, et l'article tout entier est bâti dans ma tête. Je voudrais bien demander à Maman ce qu'elle en pense. J'appelle, aucun bruit ne répond. J'appelle de nouveau, j'entends des pas furtifs, une hésitation à ma porte qui grince. – Maman. – Tu m'avais bien appelé, mon chéri ? (CSB S. 210–212)

Mama verlässt mein Zimmer doch ich denke wieder an meinen Artikel, und plötzlich habe ich die Idee eines baldigen *Gegen Sainte-Beuve*. [...] Ich fange an, den Artikel im Kopf zu entwerfen. In jeder Minute kommen mir neue Ideen. Noch keine halbe Stunde ist vergangen, und der gesamte Artikel ist im Kopf entworfen. Ich würde Mama gern fragen, was sie darüber denkt. Ich rufe, kein Geräusch antwortet. Ich rufe abermals, ich höre leise Schritte, ein Zögern vor meiner Tür, die knarrt. / „Mama.“ / „Du hast mich doch gerufen, mein Liebling.“ (GSB S. 69f.)

Ihre Funktion ist umso deutlicher, als gerade ihre Absenz und die aussetzende Konversation den gedanklichen Aufbau des Arguments und *Contre Sainte-Beuve* im Erzähler-Ich forciert. Erst im Zurückrufen der Mutter beginnt das Gespräch von Neuem. In diesem rahmenden Wechselspiel aus Präsenz und Absenz zeigt sich die von der fiktiven Mutterfigur verkörperte Affordanz auf der narrativen Ebene der Konversation wie auf der essayistisch-kritischen Ebene. In Verschränkung beider Ebenen nutzt Proust diese Affordanz der konversationellen Form, um einen Möglichkeitsraum der essayistischen Kritik zu eröffnen.

Ihr entscheidendes Moment ist das Dialogische als theatrale Performanz der beiden Stimmen. Sie tritt in denjenigen Fragmenten hervor, in denen die erzählerischen Elemente der Redeeinleitung nahezu entfallen und das Sprechen in autonom direkter Rede ausgestellt wird. Diese Theatralität kommt wiederum zur Geltung, wenn sich Mutter und Sohn in Zitaten der Klassiker wie Racines *Esther* (1689) oder auch der Texte zeitgenössischer Chor-Kompositionen vom befreundeten Sänger und Komponisten Reynaldo Hahn bedienen. Das Sprechen im Zitat ist wiederum ein Aspekt, in dem Proust erzählerische Funktion und Biografie eingeführt, da seine belesene Mutter selbst nie um ein Zitat ihres klassischen Bildungskanons und ihrer Lieblingsautoren verlegen war.¹⁷ Dennoch ist der Effekt dieses *langage indirect*, des indirekten Sprechens, die eigentliche Aushöhlung der sprechenden Figur, die dadurch zu einem Maskenträger, einem Sprachrohr aus-

17 Vgl. Jeanne Proust: *Souvenirs de lecture*. Hg. von Luc Fraisse. Paris 2020 (Bibliothèque proustienne).

tauschbarer Repliken wird. Bleibt davon das Erzähler-Ich relativ unberührt, lässt sich dies in markanter Weise anhand der Mutterfigur nachvollziehen. In einem kurzen Fragment des *Contre Sainte-Beuve* wird ihr Tod – aber keineswegs biografisch getreu zu demjenigen von Prousts Mutter – inszeniert:

Elle est morte en me faisant une citation de Molière et une de Labiche : „Son départ ne pouvait plus à propos se faire.“ „Que ce petit-là n’ait pas peur, sa Maman ne le quittera pas. Il ferait beau voir que je sois à Étampes et mon orthographe à Arpajon !“ Et puis elle n’a plus pu parler. Une fois seulement elle vit que je me retenais pour ne pas pleurer, et elle fronça les sourcils et fit la moue en souriant et je distinguai dans sa parole déjà si embrouillée : / Si vous n’êtes Romain, soyez digne de l’être. (CSB S. 204)

Als sie starb, zitierte sie für mich Molière und Labiche: „Sie hätte in keinem angemesseneren Augenblick gehen können“ und „Der Kleine soll keine Angst haben, seine Mama wird ihn nicht verlassen. Er würde wohl sehen, daß ich in Étampes bin und meine Rechtschreibung in Arpajon.“ Und dann hat sie nicht mehr sprechen können. Einmal nur bemerkte sie, daß ich meine Tränen zurückhalten mußte, sie runzelte ihre Stirn, setzte ein schmolzendes Lächeln auf, und aus ihren kaum verständlichen Worten hörte ich den Vers heraus: [...] / Ein Römer bist du nicht, doch erweise dich würdig, es zu sein. (GSB S. 111)

Der Tod der Mutter vollzieht sich hier in drei mehr oder weniger freien Zitaten von Molières *Le Misanthrope* (1666), von Eugène Labiches *La Grammaire* (1867) und Corneilles *Horace* (1640). Diese sowohl zeitlich als vom Genre her heterogene Auswahl von klassischer Komödie, Vaudeville des 19. Jahrhunderts und klassischer Tragödie fordert in ihrer Abfolge und im Modus des indirekten Sprechens die Lektüre der darüber konstruierten Bedeutung heraus. Proust inszeniert damit ein konversationelles Verfahren von literarischem Zitat und Anspielung. Darin verdeutlicht sich zudem die sozialpolitische Affordanz der Konversation. Indem sich ihre Techniken teilweise eines literarischen Bildungskanons bedienen, ist das Verständnis von Inhalt und geistreichem Witz nur in einem ebenso belesenen Zirkel von Konversationspartner:innen gegeben. Sie setzt damit zeitgenössisch eine entsprechende soziale Herkunft, schulische Bildung, Möglichkeit zur intensiven Lektüre und kultureller Partizipation voraus. Als Form einer sozialen Praxis, die insbesondere über ausgewählte Bezüge in der Ästhetik der Pointe ihren Unterhaltungswert sucht, ist sie in hohem Maße exklusiv. Die folgende Bedeutungsrekonstruktion der von Proust für die Mutterfigur kombinierten Zitate ist ein deutliches Beispiel dafür.

Das erste Zitat kündigt die bevorstehende und unausweichliche Trennung von Mutter und Sohn an. Das zweite erklärt sich erst in Kenntnis der Handlung von Labiches Stück: In Arpajon lebt der Vater Caboussat mit seiner Tochter, die ihm stets zu Hilfe ist, seine Reden und Berichte für eine Provinz Akademie zu redigie-

ren. Als ihr zukünftiger Ehemann sie mit nach Étampes nehmen will, droht dem Vater, seine im metaphorischen wie praktischen Sinne rechte Hand zu verlieren.¹⁸ Das darauf anspielende Zitat verkehrt nun die Geschlechter-, Eltern- und Ortsverhältnisse und lässt die Mutter gehen. Für den inszenierten Trennungsprozess bedeutet dies, dass die Mutter in ihrem Tod zwar die Welt verlässt, aber in den „orthographe“, in das Schreiben des Sohnes übergeht. Sie wird Sprache, sie wird Literatur und ist sodann ihrer eigenen Stimme beraubt: „Et puis elle n’a plus pu parler.“ („Und dann hat sie nicht mehr sprechen können.“) Das folgende letzte Zitat ist insofern nur noch eine Zuschreibung des Erzähler-Ich, das in die nunmehr verworrene Sprache der Mutter den patriotischen Ausspruch des Corneilleschen Horaz legt: „Si vous n’êtes Romain, soyez digne de l’être.“ („Ein Römer bist du nicht, doch erweise dich würdig, es zu sein.“) Spricht die noch lebendige Mutter in ihren Zitaten schon aus dem ‚Land der Literatur‘, geht sie mit ihrem Tod in dieses über. Aus dieser Zugehörigkeit heraus ist ihre zitierte Aufforderung an den Sohn nichts anderes – und so liest er sie aus den Sterbenslauten der Mutter für sich – als diejenige seiner eigenen Autorschaft. Das Sterben im Zitat entkernt die Figur der Mutter ihrer eigentlichen charakterlichen Bestimmung und lässt sie zu einem leeren, allein auf ihre konversationelle Affordanz reduzierten formalen Funktionsträger werden. Diese Affordanz artikuliert sich wiederum in den bedeutsamen Stimmen, die sie als Zitate anfänglich noch selbst wählt, die ihr zuletzt das Erzähler-Ich jedoch bewusst zuspricht. Das Sprechen im Zitat, wie Proust es hier inszeniert, ist aber keine sich kontinuierlich in die supplementäre Bedeutungslosigkeit proliferierende Rede. Die Figur der Mutter affordiert vielmehr ein Sprechen in bedeutsamen Referenzen, deren Zusammenhang sich derart kondensiert: Der beschriebene Tod der Mutter ist die Geburt des Sohnes als Autor.

3 Aus der Konversation in den Roman

Diese Entwicklung lässt sich mit dem Tod seiner eigenen Mutter Jeanne Proust im September 1905 als biografischen Moment kontextualisieren. Während dieser Zeit arbeitete Proust an einer Übersetzung von John Ruskins Vorlesungen *Sesame and Lilies* (1865), zu der sie ihn angeregt hatte. Dazu verfasste Proust ein Vorwort mit dem Titel *Sur la lecture*, in dem sich die Abstrahierung der Mutter bereits andeutet. Seinem Freund Lucien Daudet schreibt Proust diesbezüglich im Juni 1906:

Je vous remercie de tout mon cœur de ce que vous me dites de Maman. Elle est absente de cette préface, et j’ai même remplacé le mot „ma mère“ qui était fictif et ne s’appliquait pas à elle par le mot „ma tante“ [...]. (Corr 6 S. 100)

Ich danke Ihnen von meinem ganzen Herzen für das, was Sie mir über Mama sagen. Sie fehlt in diesem Vorwort, und ich habe „meine Mutter“ (die

18 Vgl. Eugène Labiche: La Grammaire. In: Ders.: Théâtre. Hg. von Henry Gidel. Bd. 3. Paris 1992, S. 347–378.

Bezeichnung war fiktiv und bezog sich nicht auf sie) durch „meine Tante“ ersetzt [...]. (BR S. 450)

Das essayistisch angelegte Vorwort *Sur la lecture* enthält narrative Familienszenen, in denen die Mutter für Proust bereits als eine fiktive Figur eingegangen ist. Die autobiografische Nähe zeigt sich noch daran, dass er nach dem real erfahrenen Tod seiner Mutter die Figur herausstreicht und zur ‚Tante‘ macht.¹⁹ Zwei Wochen später schreibt Proust in einem Brief an seinen Freund Robert Dreyfus, dass für ihn das Wort ‚Mutter‘ jegliche Bedeutung verloren habe, die sie für sein reales Leben hatte.²⁰ Fiktion und autobiografische Nähe scheinen für Proust nicht wirklich trennbar, und dennoch ist die Tilgung der schon fiktiven Mutterfigur und die semantische Entkernung des Worts um seinen autobiografischen Gehalt ein weiterer Schritt ihrer Abstrahierung hin zu einem bedeutungsleeren Signifikanten. Seine Funktion als Träger der konversationellen Affordanz büßt er hingegen nicht ein.

Proust wandelt in der fiktiven Mutterfigur die Affordanz der Konversation in eine literarische oder literaturgenerierende um. Auf diese Weise wirkt sie nicht nur in diesem aussagestarken Fragment des *Contre Sainte-Beuve*, sondern auch in kleinen sprachlichen Details über die fiktionalen bis hin in die theoretisch kritischen Texte. Als Dialogpartnerin und Adressatin der Rede des Erzähler-Ich trägt die Mutterfigur in der fiktionalen Konversation die Kritik an Sainte-Beuve. In Reduktion auf diese Funktion tritt sie auch in weiteren essayistischen Fragmenten noch als ein abstrakt angesprochenes Du auf: „Un des contemporains qu’il [Sainte-Beuve] a méconnus est Balzac. Tu fronces le sourcil. Je sais que tu ne l’aimes pas. Et là tu n’as pas tout à fait tort“ (CSB S. 216; „Einer der Zeitgenossen, die er [Sainte-Beuve] verkannt hat, ist Balzac. Du runzelst die Stirn. Ich weiß, daß du ihn nicht liebst. Und damit hast du nicht völlig unrecht.“ GSB S. 145). In der dem Du vom Erzähler zugeschriebenen Reaktion artikuliert sich stets eine mehr oder weniger explizite Meinung zu den besprochenen Autoren, die die Erläuterung und das

19 Der Austausch von „ma mère“ mit „ma tante“ lässt sich nur mit einem Blick in die Originalausgabe der Zeitschrift *La Renaissance latine* bestätigen (S. 383). Selbst in der von Jérôme Picon besorgten Neuausgabe des vermeintlichen Originaltexts steht fälschlicher Weise „ma tante“ (S. 191). Vgl. Marcel Proust: *Sur la lecture*. In: *La Renaissance latine* 6 (1905), S. 379–410; Ders.: *Sur la lecture*. In: Ders.: *Écrits sur l’art*. Hg. von Jérôme Picon. Paris 1999, S. 187–224; Ders.: *Sur la lecture*. In: Ders.: *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*. Hg. von Pierre Clarac und Yves Sandre. Paris 1971, S. 160–194.

20 „Depuis la mort de Maman c’est un mot qui n’a plus de sens pour moi (et qui en avait beau coup avant, car j’étais plaint bien à tort, menant une vie qu’on croyait très triste et qui était si douce). [...] Du reste elle a connu cette Préface car je n’ai pas besoin de te dire que tout cela a été fait avant sa mort, et allait paraître quand elle m’a tout d’un coup quitté“ (Corr 6 S. 114; „Seit Mamas Tod ist es ein Wort, das für mich keine Bedeutung mehr hat (und vorher hatte es davon sehr viel, denn ich wurde zu Unrecht bemitleidet, ein Leben zu führen, das man für sehr traurig hielt, das [aber] so süß war). [...] Im Übrigen kannte sie dieses Vorwort, denn ich brauche dir nicht zu sagen, dass all das vor ihrem Tod gemacht wurde und gerade erscheinen sollte, als sie mich plötzlich verlassen hat.“, Übersetzung des Verfassers).

Argument der Kritik an Sainte-Beuve vorantreibt.²¹ Die Figur der Mutter bleibt aufgrund der biografischen Nähe darin erkennbar, wird aber nur indirekt über Zuschreibungen entwickelt. Ihre narrative und argumentative Funktion als abstrakter Träger der konversationellen Affordanz tritt dennoch hervor.

Interessanterweise geht die Figur der Mutter aus dem essayistischen Schreiben auch in diejenigen Fragmente über, die erste Ansätze vom Roman der *Recherche* bilden. In einem Text, in dem sich ein Essay zu Balzac und Sainte-Beuve mit zusätzlichen Notizen zur Balzac-Lektüre der fiktiven Figur von Basin de Guermantes mischen, findet sich folgender Kommentar:

Je dois avouer que je comprends M. de Guermantes, moi qui pendant toute mon enfance ai lu de la même manière, pour qui *Colomba* a été si longtemps „le volume où on ne me permettait pas de lire la *Vénus d'Ille*“ (on, c'était toi !) (CSB S. 296)²²

Ich muß zugeben, daß ich Monsieur de Guermantes verstehe, da ich doch während meiner ganzen Kindheit auf die gleiche Weise gelesen habe und *Colomba* für mich solange „der Band war, in dem man mir nicht erlaubte die *Vénus d'Ille* zu lesen“ (man, das warst du!) (GSB S. 191)

Der Erzähler, das essayistische oder gar autobiografische Ich – dies ist hier nicht eindeutig zu bestimmen – zeigt Verständnis für die Bedingungen der speziellen Lesart Balzacs von Basin de Guermantes. Er vergleicht sie mit der eigenen seiner Kindheit, die von Verboten eines allgemeinen elterlichen „on“ („man“) eingeschränkt wurde. Der eingeklammerte Kommentar entlarvt dieses „man“ und identifiziert es mit dem der Konversation entstammenden Du und damit der Mutterfigur. Es zeigt sich hieran, wie eng bei Proust essayistisches und fiktionales Schreiben miteinander verwoben sind bzw. spontan ineinander übergehen. Dabei scheint an diesem Punkt noch die erzählerische Abstrahierung im „on“ die explizite Hinwendung zum konversationellen Du der Mutterfigur herauszufordern, um dessen elterliche Übermacht und Wirkung auf das erzählende/essayistische Ich hervorzukehren. Ihre aus der Form von Konversation umgewandelte nun literaturgenerierende Affordanz bleibt in diesem Sinne ungebrochen.

In einem weiteren Fragment, das mit einer Reflexion auf die Bedeutung der Guermantes beginnt, die als Familie des französischen Hochadels einen zentralen Knotenpunkt innerhalb der *Recherche* bildet, bricht in ähnlicher Weise wie im Zitat zuvor das mütterliche ‚Du‘ herein:

21 So bspw. auch an diesen Stellen: „Tu as quelquefois trouvé Flaubert vulgaire par certains côtés dans ses correspondances“ (CSB S. 220); und: „Je comprends que tu n'aimes qu'à demi Baudelaire. Tu as trouvé dans ses lettres, comme celle de Stendhal, des choses cruelles sur sa famille“ (CSB S. 424).

22 Geht es hier zwar um Balzac, so sind aber *Colomba* (1840) und *La Vénus d'Ille* (1837) zwei Novellen von Prosper Mérimée, die bereits seit den 1840er Jahren kompiliert ediert wurden.

Te souviens-tu comme tu recevais avec plaisirs les simples cartes si heureuses que je t'envoyais de Guermantes ? Souvent depuis tu m'as demandé : „Raconte-moi un peu ton plaisir.“ [...] Je ne t'ai jamais raconté Guermantes. Tu me demandais pourquoi, quand tout ce que j'ai vu, sur quoi tu comptais me faire plaisir, a été une déception pour moi. Guermantes ne l'a pas été. Eh bien voilà. Ce que je cherchais à Guermantes je ne l'y ai pas trouvé. Mais j'y trouve autre chose. Ce qui est beau à Guermantes c'est [...]. (CSB S. 334)

Erinnerst du dich, mit welcher Freude du die einfachen so glücklichen Karten erhieltest, die ich dir von Guermantes schickte? Oft hast du mich seither gebeten: „Erzähl mir ein wenig von deiner Freude.“ [...] Ich habe dir nie von Guermantes erzählt. Du fragtest mich warum, wenn alles, was ich gesehen habe und von dem du erwartest, daß es mir Freude machen werde, für mich eine Enttäuschung gewesen ist, Guermantes es das nicht gewesen ist. Nun, also. Was ich in Guermantes suchte, habe ich dort nicht gefunden. Aber ich habe etwas anderes gefunden. Das Schöne in Guermantes besteht darin, daß [...]. (GSB S. 281f.)

Mit den Postkarten, die das erzählende Ich an seine Mutter geschickt hat, wird die Konversation in die Fiktion integriert. Guermantes ist nicht mehr nur der Name einer Familie und ihrer einzelnen Glieder und Figuren. Es ist eine literarische Landschaft, von der die Mutter ihren Sohn schon mehrfach aufgefordert hat zu erzählen. erinnert sich das Erzähler-Ich sehr wohl, dem Drängen der Mutter, am Leben ihres Sohnes teilhaben zu wollen, nicht nachgekommen zu sein, wird sie mit der ihr eigenen Affordanz des „Raconte-moi“ („Erzähl mir“) schlussendlich zur Trägerfigur und zum Anlass der literarischen Erzählung und damit des entstehenden Romans der *Recherche*.

An diesem Erzählmoment des *Contre Sainte-Beuve* wird deutlich, wie sich die Mutterfigur in Prousts Schreiben entwickelt. Ihre Wandlung ist eng – da autobiografisch – an die Form der Konversation gebunden. In der Übersetzung der Genrecharakteristika des Sainte-Beuvschen Journalismus und Prousts Kritik in die Fiktion wird aus der *Causerie* ein literarisches Zwiegespräch zwischen Sohn und Mutter. In ihm wirkt die Form der Konversation mit ihren Affordanzen fort. Im Dialogischen entwickelt Proust die Mutterfigur als Adressatin seiner Kritik. Die von der Konversation u. a. affordierten Verfahren von Zitat und Anspielung, mit denen auch die soziale Exklusivität der Form dargestellt wird, reduzieren im erzählten Tod der Mutter die Figur zu einem narrativen Funktionsträger. Diese Abstrahierung nutzt Proust, um übertragend in ihr die Konversation mit ihrer Affordanz zu verkörpern. So wird die Mutterfigur erst zum Anlass für seinen kritischen Diskurs um Sainte-Beuve, bis die nur noch verbliebene Affordanz dieses ‚Du‘ zum Motor des fiktionalen Erzählens wird. Die konversationelle Affordanz beschreibt diejenige Funktion, die das ‚Du‘ letztlich noch erfüllt: Als ein poetologischer Ausgangspunkt von Prousts *Recherche* trägt sie die Aufforderung zum Erzählen in sich.