Jörg Mertin

# Proust - Herodot - Cleese

Impressum
Text: © 2024 Copyright by Jörg Mertin
Umschlag: © 2024 Copyright by Jörg Mertin
Verantwortlich
für den Inhalt: Jörg Mertin
Immanuelstr. 14
32427 Minden
www.joergmertin.de

Druck: epubli – ein Service der Neopubli GmbH, Berlin

In Marcel Prousts *Suche nach der verlorenen Zeit* schildert der Erzähler häufig sehr eigentümliche, teils sogar bizarre Sprech- und Verhaltensweisen des Adels, insbesondere der homosexuellen Adligen, darunter in erster Linie des Barons de Charlus. Gleichsam auf jeder Seite wird auch damit gespielt, dass der Adel, der eigentlich schon einer vergangenen Zeit angehört, noch eine so prominente Rolle einnimmt. Doch es gehört zu Prousts Ästhetik, dass sie über das Leben, besonders was seine poetischen, künstlerischen Dimensionen, das Besondere und die Unterschiede also, betrifft, kaum aus dem überwiegend konventionellen Alltag der Arbeiterklasse Erkenntnisse zieht, sondern weit mehr aus dem snobistischen Verhalten der Klein- und Großbürger, am meisten aber aus dem Dasein des Adels. Das ist im kulturellen Klima des damaligen Frankreichs durchaus begründungsbedürftig. Jedenfalls kann Poesie nach Proust keineswegs nur den Alltag der kleinen Leute zum Gegenstand haben (wie bei Balzac, Hugo oder Zola). Hier, wie auch sonst oft bei Proust, steigern Abstand und Ferne vom Bürgertum die Poesie und damit den Erkenntniswert.

Somit *kann aus Handlungen, die auf einer Sinnesart beruhen, die allem, was wir selbst empfinden und glauben, derart fernliegt, daß wir sie nicht einmal begreifen können, ja daß sie wie ein Schauspiel ohne verständliche Ursache uns vor Augen treten, großes Interesse, zuweilen auch Schönheit entstehen.*[1]

Die Schönheit, von der Proust spricht, bezieht sich übrigens, wie man hier sieht, weniger auf das schriftliche Resultat, sondern auf die beobachtete Handlung in Tat und Wort, auf eine Art Schauspiel. Poetisch sind Verhaltensweisen oder auch Aktionen, die wir heute vielleicht als Performances bezeichnen können.

Wir begegnen also einer mehrfachen Verschiebung, einer Entfernung in der Zeit und der sozialen Klasse sowie einer Transposition von Schrift in Handlung, wenn Proust weit hinter den immer noch zeitgenössischen Adel in die griechische Antike zurückgreift und den Erzähler bewundernd aus … Herodots Historien anführen lässt. *Was gibt es Poetischeres als Xerxes, den Sohn des*

1 Die Gefangene (Ausgabe Keller, Band 5) 61.

*Darius, wenn er mit Ruten das Meer peitschen läßt, dem seine Schiffe zum Opfer gefallen sind?*[2]

Beim versuchten (und am Ende scheiternden) Eroberungskrieg gegen Hellas musste Xerxes, wie Herodot berichtet, die Dardanellen bzw. den Hellespont überqueren. Die Brücken, die er errichten ließ, wurden das Opfer eines Sturms. *Als Xerxes das hörte, ergrimmte er und befahl, den Hellespontos durch dreihundert Geißelhiebe zu züchtigen, auch ein Paar Fußfesseln ins Meer zu versenken. Ja, man berichtet, daß er auch Henkersknechte geschickt habe, um dem Hellespontos Brandmale aufzudrücken. Sicher ist nur so viel, daß er Auftrag gegeben hat, den Hellespontos mit Ruten zu peitschen …*[3].

Die geringfügigen Ungenauigkeiten in der Adaption der antiken Szene (denn es sind wohl keine Schiffe dem Sturm zum Opfer gefallen), sind womöglich dem zeitlichen Abstand zuzuschreiben, der wiederum aber auch die Möglichkeit mit sich bringt, etwas sehr Merkwürdiges schön zu finden. (Alles andere als schön ist natürlich, dass Xerxes die verantwortlichen Brückenbauer hinrichten ließ und dann mit anderen Methoden durch andere Ingenieure neue Brücken errichten ließ[4].) Die merkwürdige Aktion ist, wie der Kontext nahelegt, von Herodot als ein Beispiel für den Größenwahn des Xerxes aufgefasst worden.

Was dem antiken Historiker ein Beispiel für den Wahn ist, erscheint dem Schriftsteller als Beispiel für Poesie. Tatsächlich zeigt die Szene eine Geste, die das Meer zum Objekt einer Bestrafung macht, also vermenschlicht (und das scheint mir das eigentlich Poetische daran zu sein).

Die gleiche antike Szene aber sieht Proust an einer anderen Stelle weniger als schön denn als komisch an, wenn der Erzähler die ihre Laster verschweigende Albertine als unkontrollierbares Meer bezeichnet, *das wir wie Xerxes in lächerlicher Weise verprügeln*

2 Ebd.
3 Herodot, Historien, VII, 35 (zitiert nach der deutschen Gesamtausgabe, hrsg. v. H.W. Haussig, 4. Aufl. Stuttgart 1971).
4 Vgl. a.a.O. (Anm. 3), 35 und 36.

*wollen, um es für das, was es verschlungen hat, zu bestrafen.*[5] Die eifersüchtigen Versuche, Albertine zu überwachen, haben etwas Komisches, ja Lächerliches. In der relativistischen Ästhetik Prousts kann die gleiche Szene poetisch und lächerlich sein, weil es vom individuellen Standpunkt und seinem Zusammenhang abhängt, wie eine Handlung erscheint. Wenn man sie sieht, kann sie erhaben wirken, denkt man sich selbst als den Ausführenden, muss man lachen. Doch es gibt etwas Gemeinsames: es geht um eine Art Strafbedürfnis in einer ohnmächtigen Situation.

Die Strafaktion des Xerxes ruft mir eine ähnliche Szene in Erinnerung, die auf den ersten Blick weder mit Proust noch mit Herodot zu tun hat. Ich habe sie in der 12teiligen britischen Comedyserie Fawlty Towers von John Cleese gesehen[6]. In der Folge Gourmet Night (Feinschmeckerabend)[7] möchten die überspannten Hotelbesitzer Basil und Sybil Fawlty ihr Hotel mit einem Gourmetabend aufwerten, um auch vermögende Gäste anzulocken. Natürlich geht dabei so gut wie alles schief. Der Koch setzt sich außer Gefecht, und Basil Fawlty lässt sein Essen von einem befreundeten Restaurantbesitzer kochen – die Überraschungsente. Das Essen muss Fawlty mit seinem uralten Auto abholen, welches natürlich auf der Rückfahrt zu seinem Hotel liegenbleibt und nicht mehr anspringt. Basil Fawlty bestraft sein Auto, indem er mit einem abgerissenen Bäumchen auf es einschlägt. Ich entsann mich übrigens, dass er es nicht sofort tut. Zunächst beschimpft er das Fahrzeug, dann verschwindet er aus dem Bild und kehrt mit dem Bäumchen zurück.

Dass wir darüber lachen, könnte darauf beruhen, dass uns Basil Fawlty nahe erscheint. Wenn wir in dem schrulligen Hotelier, der an seinem Aufstiegsstreben scheitert, ähnliche Wünsche erkennen wie wir sie selbst unterhalten, sehen wir den alltagstragikomischen Kleinbürger, der es nicht sein will.

---

5 Die Gefangene (vgl. Anm. 1), 144.
6 1975 (1. Staffel) und 1979 (2. Staffel).
7 1. Staffel, Folge 5 (1975).

Doch ist die Szene in der Komik auch poetisch? Sie wird es an der Stelle, an der Fawlty die Beschimpfung seines Autos in eine Bestrafung verwandelt, indem er sich zusätzlich eine Rute beschafft. Im Grunde sehen wir hier jenes *Hinzufügen*, welches, wie in der Ästhetik Prousts, das eigentlich Individuelle und Künstlerische der Handlung von John Cleese, der Autor und Schauspieler zugleich ist, anzeigt, wodurch aus dem ungesteuerten Impuls ohnmächtiger Wut eine symbolische Bestrafungsaktion wird. Wie Xerxes das Meer poetisiert John Cleese das Auto. Natur und Technik werden als widrige Schicksalsmächte erkennbar, die die Absichten der Menschen scheitern lassen. Lediglich symbolisch kann das Schicksal, das sich gegen einen gewendet hat, bestraft werden. Und da mir die Welt der Möglichkeit ungleich schöner und reichhaltiger erscheint als die der limitierenden Zwängen unterliegenden Wirklichkeit, welche in diesem Fall vielleicht aber sogar in kreativen Nötigungen bestand, die Treffsicherheit des Witzes in einer Sitcom zu gewährleisten, werde ich mir immer vorstellen, dass John Cleese bei dieser Szene an Herodot und Xerxes gedacht hat.

So glaube ich, dass *selbst aus Handlungen, die auf einer Sinnesart beruhen, die dem, was wir selbst empfinden und glauben, durchaus so naheliegt, daß wir sie begreifen können, wenn sie wie ein Schauspiel uns vor Augen treten, großes Interesse, zuweilen auch Schönheit entstehen kann (die nicht ohne Komik ist).*

*Was also gibt es Poetischeres als Fawlty, den Hotelbesitzer, wenn er mit Zweigen sein Auto peitscht, das ihn im Stich gelassen hat?*