

eingeführt. Denn anders als die Entdeckung Sodoms, dessen Hauptakteure aus der ‚degenerierten‘<sup>201</sup> Hocharistokratie kommen, ist die „terra incognita“ Gomorras an das Kleinbürgertum gebunden: eine diffuse Masse (in die sich die Klassen auflösen) aus modernen, mobilen Teilen, sich jenseits der traditionellen Kulturen und Rituale bewegend, Meinungen und Begehrenslagen wie Masken wechselnde, schwer zu individuierende ‚moderne‘ Automobilisten und Piloten. Albertine, das ist die Unfassbare, die „fugitive“, und das nicht nur im Sinne ihres unfassbaren Geschlechts, sondern auch im Sinne ihrer sozialen Zuordnung:

„Or, c’est là que Marcel va faire une découverte pour lui foudroyante: les jeunes filles dont il s’est épris appartiennent à la petite bourgeoisie commerçante et riche. Ainsi la classe qu’il a par avance exclue de <...> ses centres d’intérêt recoupe sa route de façon impromptue et le saisit au corps.<...> De tout son personnage, de tout son profil, la jeune fille de Balbec vient questionner des questions comme celles de distinction de classe et de déterminisme sociologique.“<sup>202</sup>

## **2. Das narrative System der Recherche**

### **a) Das *imaginaire social* und sein Erzähler**

Anknüpfend an die einleitenden Bemerkungen soll hier zunächst die Frage gestellt werden, in welcher besonderen Beziehung der Erzähler zu den skizzierten Bildungen des *imaginaire social* steht. Denn natürlich – die Feststellung mag banal klingen - sind es die Imaginationen eines ganz spezifischen Erzählers, der so obsessiv und unter immer neuen Perspektiven *race* und *sexe* in Beziehung zueinander setzt. Dabei ist die *Recherche* „nicht

---

<sup>201</sup> In einer der wenigen direkten Leseransprachen des Romans, mit denen der Erzähler sich zum Verfasser Proust autorisiert und damit eine verbindliche Wahrheitsinstanz fingiert, entschuldigt sich der Erzähler für die „peintures si étranges“ der perennierenden Verbindung zwischen Invertierten und Aristokraten und begründet diese mit den beiden gemeinsamen Vererbungserscheinungen in einer Rasse, die sich in spezifischen Zeichen manifestiert, seien diese deutlich sichtbar oder nur Eingeweihten entschlüsselbar und die deren über Generationen zu verfolgende Poesie ausmacht: „D’une part <...> on trouve que l’aristocratie semble proportionnellement, dans ce livre, plus accusée de dégénérescence que les autres classes sociales. Cela serait-il, qu’il n’y aurait pas lieu de s’en étonner. Les plus vieilles familles finissent par avouer, dans un nez rouge et bossu, <...>, des signes spécifiques où chacun admire la ‚race‘. Mais parmi ces traits persistants et sans cesse aggravés, il y en a qui ne sont pas visibles, ce sont les tendances et les goûts“, Bd. III, S. 555 f. Im Zusammenhang mit der hier zitierten Passage sei auch auf die Erzählerpositionierung hingewiesen. Als externer Autor Proust tritt der Erzähler in einer direkten Leseransprache aus der Fiktion heraus und verwendet hier das sich mit dem ‚normalen‘ Leser identifizierende „nous“. Dieses „nous“ distanziert sich von den „peintures si étranges“, den eigenartigen Imaginationen des Erzählers um Rasse, Klasse und Geschlecht: „Tout cela nous est étranger.“ Erst nach dieser Abgrenzung des Autors von seinem Erzähler und seiner „forme d’esprit si éloignée de tout ce que nous sentons“ kann dieser eine Poesie, eine Schönheit, ein Interesse abgewonnen werden.

<sup>202</sup> Dubois, J.: *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris 1997, S. 34 f.

einfach als Fortschreibung zeitgenössischer Wissensdiskurse“, d.h. des von Proust rezipierten psychiatrischen Komplexes als hereditäre Symptomatik zu lesen, sondern als „eine nicht-diskursive und das heißt wesentlich dem Imaginären verdankte Reaktion Prousts auf dieses Wissen seiner Zeit“.<sup>203</sup> Was hat es also auf sich mit der imaginativen Praxis des Erzählers? So „gläsern“, maskenhaft, unfassbar als ‚Körper‘, als sprechender und handelnder Akteur das Roman-Ich in der Gesellschaft bleibt, ist es dennoch alles andere als ein neutraler Beobachter. Im ständigen Wechsel der Einstellungen gleicht der Erzähler zunächst einem nervösen Sensorium. Nicht die Milieus, „sondern das Sensorium, das diese Milieus apperzipiert, ist das Entscheidende“.<sup>204</sup> Auf einer tieferen Ebene des Textes ist er dann, konträr zum neutralen *observateur* und auf komplexe Weise, ein Beteiligter, ein „co-producer“.<sup>205</sup> In einem psychoanalytischen Sinn des Wortes könnte man sagen, der Erzähler ist mit seinem Begehren in die Szenen verwickelt, auch und gerade dann, wenn er vorgibt, außen zu stehen. Bekannt sind die zahllosen Passagen der *Recherche*, in denen das distanziert reflektierende, resümierende Erzähler-Ich in offensichtlichem Widerspruch steht zu der Praxis des erlebenden Ich, zu dessen affektiven Verwicklungen in die Szenen. Den eklatanten Gegensatz der imaginativen Praxis des Erzählers zu seinem Wissen mit der Struktur der *Recherche* als einem Bildungsroman, als der fortschreitenden, sich erinnernden Selbstaufklärung von einem naiven ‚Ich‘ zu einem wissenden, erklären, heißt, dem Roman einen teleologischen Aufbau zu unterstellen, der sich nicht mehr aufrechterhalten läßt.<sup>206</sup> Um die konträr zueinander stehenden Schichten bzw. Sprecher(Erzähler)instanzen der *Recherche* verständlicher zu machen, möchte ich hier eine Unterscheidung der psychoanalytisch argumentierenden Sprachwissenschaft heranziehen. Diese differenziert zwischen zwei Aussageinstanzen, dem ‚Ich der Äußerung‘ („énoncé“) und dem ‚Ich des

<sup>203</sup> Warning, R.: „Befleckter Weißdorn...“, a.a.O., S. 186.

<sup>204</sup> Link-Heer, U.: „Le prince de Guermantes a donc ces goûts?“, a.a.O., S. 71.

<sup>205</sup> Vgl. Diamant, Naomi: „Judaism, Homosexuality and Other Sign Systems in A la recherche du temps perdu“, a.a.O., S. 189.

<sup>206</sup> Die ‚klassische‘ These zur *Recherche* wurde durch die Ergebnisse der neueren (Proust)-Forschung widerlegt. Entscheidend war hier zum einen die Auswertung der *Cahiers*, die die These von einem *roman de vocation* unterminiert hat und zum anderen ein modernes dekonstruktivistisches Verständnis von Texten. Zentrales Anliegen der neueren Proust-Kritik war es zunächst, die Gegenläufigkeit von Poetik und „narrativer Praxis“ herauszuarbeiten. Bezugnehmend auf die einschlägigen Arbeiten von Keller und Warning schreibt Karl Hölz: „Während die Poetik sich einem Identitätsparadigma von Individualität verschreibt, modellier<▷ die narrative Praxis ‚Individualität im Zeichen von Differenz, von Unverfügbarkeit und Supplementarität“, vgl. Hölz, K.: „Sprechen im Zeichen von Partialität und Alterität“, in ders. (Hrsg.): *Marcel Proust. Sprache und Sprachen*, Ffm. 1991, S. 7-19, hier S. 10. Vgl. auch Keller, L.: „Literaturtheorie und immanente Ästhetik im Werke Marcel Prousts“, in Mass, E./Roloff, V. (Hrsg.): *Marcel Proust: Lesen und Schreiben*, Köln 1983, S. 153-169 sowie Warning, R.: „Supplementäre Individualität. Prousts *Albertine endormie*“, in Frank, M./Haverkamp, A. (Hrsg.): *Individualität (Poetik und Hermeneutik 13)*, München 1988, S. 440-468.

Äußerungsaktes ‘(,énonciation‘).<sup>207</sup> Ducrot und Todorov erläutern die unbewusste Bedeutungsproduktion anhand der Überlegungen Lacans, deren Kern die Bewegung des Signifikanten bildet und in der das bewusste Subjekt der Äußerung ausgehebelt ist: „<...> la découverte de l’inconscient, c’est la découverte d’un sujet dont la place, excentrique pour la conscience, ne peut se déterminer <...> par la connaissance des lois de déplacement du signifiant. Ce qui revient à repérer c’est l’*extériorité* de l’ordre signifiant par rapport aux sujets d’énoncés conscients que nous imaginons être, et son *autonomie*, l’une et l’autre déterminantes pour la signification réelle de ce qui s’énonce en nous.“<sup>208</sup> Während das Subjekt der Äußerung den grammatikalisch klar umrissenen Index der Person (,Ich‘) meint, bezeichnet das Subjekt des Äußerungsaktes den psychischen Status des Aktes, in dessen grammatikalisch eindeutigem ,Ich‘ (in Abgrenzung zum ,Du‘ bzw. dem Anderen) verwickelte Beziehungen zum Anderen zur Sprache kommen, die vom unbewussten Begehren des Aussagesubjekts, nicht den bewussten Absichten des Subjekts der Äußerung geleitet werden. Die Position des unbewussten Diskurses ist in bezug auf die Eigentümlichkeiten des bewussten Ich, das die Äußerung sprechend zu beherrschen vorgibt, exzentrisch. Der Äußerungsakt ist also auf die eine oder andere Weise immer präsent innerhalb der Äußerung. Die Sprachwissenschaft hat versucht, die verschiedenen Formen der Präsenz und der Intensität dieser unbewussten Äußerungsakte in den „énoncés“ zu präzisieren und daraus eine Typologie der Diskurse zu begründen. So wird zunächst eine Rede, die sprecherzentriert ist, von einer unterschieden, die auf den Angesprochenen ausgerichtet ist.<sup>209</sup> In diesem Redetyp tritt der Sprecher (=der Erzähler) in eine hysterische Beziehung zu dem Anderen, wie Luce Irigaray<sup>210</sup> ausgeführt hat. Dieser Typ scheint mir brauchbar, um die Position des Proustschen Erzählers zu beschreiben.<sup>211</sup> In der hier skizzierten Redegestaltung ist eine psychische

<sup>207</sup> Unter dem Stichwort „énonciation“ heißt es bei Ducrot/Todorov: „La production linguistique peut être considérée: soit comme une suite de phrases, identifiée sans référence à telle apparition particulière de ces phrases <...>; soit comme un acte au cours duquel ces phrases s’actualisent, assumées par un locuteur particulier, dans des circonstances spatiales et temporelles précises. Telle est l’opposition entre l’énoncé et la situation de discours, parfois appelée énonciation“, Ducrot,O./Todorov, T.: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris 1972, S. 405.

<sup>208</sup> Ducrot,O./Todorov, T., a.a.O., S. 439.

<sup>209</sup> Vgl. Ducrot, O./Todorov, T.: *Dictionnaire...*, a.a.O., S. 408 f.

<sup>210</sup> Vgl. Irigaray, L.: „Approche d’une grammaire d’énonciation de l’hystérique et de l’obsessionnel“, in *Langages* 5 (1967), S. 99-109.

<sup>211</sup> Eine Passage in der *Recherche* macht diese „hysterische“ Beziehung des Erzählers zur Sprache, und zwar vermittelt über Charlus, sehr deutlich. In *Le côté de Guermantes*, nach dem großen Abendessen bei Oriane de Guermantes, besucht der Erzähler Charlus. Auf der Fahrt zu ihm befindet sich Marcel in einer Art von Rederausch und kann es kaum erwarten, die Überfülle der Worte, die er auf der vorhergehenden Gesellschaft gespeichert hat, in einem ‚Sprechanfall‘ loszuwerden. Der Zustand, in den der Erzähler durch die *conversations* der Gesellschaftsleute geraten ist, ist von solcher Intensität, das er einer Ekstase gleich (oder einem hysterischen Anfall) sich wie eine ‚pythonisse‘, eine Orakelpriesterin windet, deren Körper als eine Art Medium dient, durch das hindurch ‚ein anderer‘ spricht. Diesen beängstigenden Zustand, indem die Sprache von dem Erzähler Besitz

Dynamik am Werk, die die Hervorbringungen des *imaginaire social* betrifft: unter der klaren grammatikalischen Person des ‚Ich‘ artikuliert sich das unbewusste Subjekt des Äußerungsaktes, um das herum sich gleichsam Kraftfelder zu anderen, privilegierten Figuren bilden. Wenn hier also von dem ‚Erzähler-Ich‘, von dessen imaginativer Praxis die Rede ist, dann ist immer das unbewusste „sujet de l’*énonciation*“ gemeint.

Auf eine sehr spezielle Weise ist diese imaginative Praxis durch die invertierten und jüdischen Zeichen codiert. Die Inversion und das Judentum sind nicht nur Markierungen der Figuren der *Recherche*, sondern auch Einstellungen oder Positionen des Erzählers, affektive Konstellationen, die dieser implizit produziert. Mit den hypersensiblen Empfängern eines Invertierten und eines jüdischen Parias gelingt es dem Erzähler, bis dahin ungesehene Bilder des Gesellschaftlichen zu entwickeln. Dabei lässt sich das phantomhafte Ich aber nicht einfach als invertiert oder jüdisch identifizieren. Niemals würde der Erzähler sich zu einer der genannten Eigenschaften ‚bekennen‘, denn nichts liegt diesem ferner als der Sprechakt der *confessio*.<sup>212</sup> Die Behauptung wäre also nicht, der Erzähler in seiner imaginativen Praxis *ist* jüdisch, *ist* invertiert. Dem Erzähler als begehrendem Sensorium kann im strengen Sinn gar keine fixierbare Identität, kein geschlossener Charakter mehr zugeschrieben werden und dabei sind es gerade, wie schon skizziert, die jüdischen und invertierten Kräfte, die die Auflösung des einen, unteilbaren (In-dividuum) in eine multiple Figur beschleunigen. Es ist also ein solchermaßen entsubjektiviertes Sensorium, das privilegierte, intensive Beziehungen der Nähe<sup>213</sup> zu den Trägern der jüdischen und invertierten Zeichen unterhält; in der Begegnung (immer wieder plötzliche, zufällige, ihm zustoßende Begegnungen) mit bestimmten Figuren stellen sich auffällige Intensitäten der Wahrnehmung her, ergibt sich ein eigenartiges, extremes Engagement, das zwischen Bewunderung und Ablehnung changiert. Am Text lassen sich also privilegierte, intensive Beziehungen Marceles zu den zentralen invertierten und jüdischen Figuren des Romans zeigen: Swann, Bloch, Charlus, Saint-Loup und Albertine. Einer

---

ergriffen hat (wie von einem Hysteriker), hofft der Erzähler, vor Charlus, dem er wieder mit seiner ‚eigenen‘ Stimme berichtet, zu entrinnen. Ganz im Gegenteil zu dieser Erwartung aber attackiert Charlus den Erzähler mit einem aggressiven Redeschwall, in dem der Baron nun seinerseits hinter einer von außen induzierten „orchestrierähnlichen“ Vielstimmigkeit sich ‚auflöst‘, vgl. II, S. 836-854, hier v.a. S. 840-848.

<sup>212</sup> Vgl. Link-Heer, U.: „Zwischen Ödipus und Anti-Ödipus. Bemerkungen zur psychoanalytischen Lektüre Prousts“, in Mass, E./Roloff, V. (Hrsg.): *Lesen und Schreiben...* a.a.O., S. 67-82, hier S. 81.

<sup>213</sup> Auch Dubois bezeichnet – in Abgrenzung zu den Erzählverfahren des Naturalismus – die Nähe als das Spezifische des Proustschen „sens du social“: „Mais Proust a retenu la leçon du naturalisme. Il sait que ce n’est pas en mettant en scène et en insistant sur des causes matérielles que l’on fait oeuvre sociologique: lui saisira le social au corps, en relation de proximité“, Dubois, J.: *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris 1997, hier S. 14.

anderen Ordnung gehört das Verhältnis zur Herzogin von Guermentes an, die, katholisch und heterosexuell, am Anfang des Romans das Faszinosum des Erzählers bildet. Die von ihr ausgehende Faszination artikuliert sich in expliziten Bekundungen, denen nichts Ambivalentes, nichts Geheimnisvolles oder Unverständliches wie bei den anderen Figuren eigen ist. Die jeweils spezifischen Beziehungen zu den genannten Figuren, aus denen das *imaginaire social* der *Recherche* sich bildet, werden später in genauen Szenelektüren verfolgt.

Ich habe schon darauf hingewiesen, dass es das Begehren ist, welches sich in dem unbewussten „sujet de l'énonciation“ artikuliert und welches, so wäre hinzuzufügen, die Nähebeziehungen zu den invertierten und jüdischen Figuren leitet. Die hier angestellten Überlegungen zu dem von seinem „désir“ bestimmten unbewussten Subjekt des Äußerungsaktes können dazu beitragen, das metonymische Produktionsprinzip der *Recherche* zu erhellen. Der amerikanische Literaturwissenschaftler Samuel Weber hat als erster Genettes berühmten Aufsatz zur metonymischen Wirkweise der vermeintlich essentialistischen Metapher<sup>214</sup> in Prousts Roman psychoanalytisch erweitert: „Ce n'est pas la contiguité comme telle mais la contiguité avec le sujet qui détermine la métonymie proustienne: l'unité spatio-temporelle du lieu est constitué par le sujet <...>. La métonymie devient ainsi le mouvement par lequel le désir du sujet cherche à s'imposer à son objet.“<sup>215</sup> Diese metonymische Bewegung des begehrenden Subjekts im Text, in unserem Zusammenhang in der Beziehung zu bestimmten jüdischen bzw. invertierten Figuren impliziert aber, so Weber, einen anderen, subversiveren Aspekt: „<...> du même geste dont (le mouvement métonymique) localise le discours du désir, il le dis-loque(-alise) aussi. La métonymie“, schließt Weber, „inaugure un processus de disjonction et de déplacement qu'aucun lieu ou subjectivité ne peut contenir. Elle marque non pas l'expression du désir mais plutôt sa mise en scène.“<sup>216</sup> Es geht also um die Inszenierung eines ortlosen und letztlich subjektlosen Begehrens in den Verkettungen des Textes, nicht um den „Ausdruck“ eines Subjekts. Eines Begehrens, das, in einem unabschließbaren „Prozess der Verschiebung“ sich hin-und-her bewegt von der (heterosexuell-katholischen) Herzogin von Guermentes zu dem jüdischen Swann, von dort zu dem invertierten Charlus, von diesem zu Bloch und zu Saint-Loup dann zu Albertine, um immer undurchschaubarer, immer ver-rückter zu werden... Der Erzähler bzw. sein Begehren, ist dabei weder einer festen Identität unterworfen

---

<sup>214</sup>Genette, G.: „Métonymie chez Proust“, in ders.: *Figures III*, Paris 1972, S. 41-63.

<sup>215</sup>Weber, S.: „Le Madrépore“, in *Poétique* 13 (1973), S. 28-54, hier S. 32 f.

<sup>216</sup>Weber, S.: „Le Madrépore“, a.a.O., S.-33 f.

(sub-iectum), noch einem Ort, vielmehr setzt er sich auf die Spur der ihn faszinierenden Figuren, die immer wieder neu und anders erscheinen und sich also nicht mehr festen Charakteren oder Orten (geschlossenen Milieus) zuordnen lassen.

Zu fragen wäre nun aber, warum das Begehren des Erzählers, das das *imaginaire social* der *Recherche* generiert (das die Näheverhältnisse zu den genannten Figuren herstellt), an die Komplexe der Rasse und des Geschlechts gekoppelt ist. Welches Prinzip steckt hinter dieser sehr speziellen Form der Bedeutungsproduktion? Warum ist der Erzähler so fasziniert von der „francité“ (daran gebunden der Heterosexualität und dem Christentum) der Guermantes zum einen, von der sexuellen Inversion und dem Judentum zum anderen, die die „reine Rasse“ der Guermantes immer mehr unterminieren? Das solchermaßen codierte *imaginaire social* des Romans folgt dem doppelt gespaltenen Imaginären des Erzählers: zwischen Homo- und Heterosexualität auf der einen Seite, zwischen Juden- und Christentum auf der anderen.<sup>217</sup> Die im Text versteckten Hinweise auf eine solche doppelt gesplattene Identität des sozialisierten Ich lassen sich auf ihren biografischen Ausgangspunkt zurückgehend auf den realen Autor Proust zurückbeziehen.<sup>218</sup> Proust selbst war bekanntlich Jude mütterlicherseits und homosexuell. Diese „gleich in doppeltem Sinne duale Existenz, diese prekäre soziale Integration des Autors Proust“ muss

---

<sup>217</sup> Auf diese Gespaltenheit spielt auch Arendt an, wenn sie schreibt, dass „Proust, der, am Rande der Gesellschaft stehend, ihr doch noch legitim zugehörte, schließlich seine innere Erfahrung so meisterhaft in die Hand bekam, daß sie die Gesamtheit aller Aspekte, wie sie sich den verschiedenen Gliedern der Gesellschaft darboten und von ihnen individuell reflektiert wurden, umgriff und sie alle produzieren konnte“, Arendt, a.a.O., S. 147. „Am Rande der Gesellschaft stehend“, das meint den mütterlicherseits jüdischen Proust, der sich vor dem Hintergrund der Dreyfus-Affäre und als Erzähler der *Recherche* als Paria positioniert. Die „Positionierung“ als jüdischer Paria oder Parvenü passiert – das muss immer wieder betont werden – bis auf eine Ausnahme, nicht im Modus expliziter Selbstaussagen, sondern über das spezifische Näheverhältnis des Erzählers zum einen zu Swann und zum anderen zu Bloch. Die einzige explizite Selbstbezeichnung als jüdischer Paria findet sich in *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. Ausgerechnet als er zu Besuch bei Swann, also dem perfekt assimilierten Juden ist, bemerkt der Erzähler: „Ce charme singulier dans lequel j'avais pendant si longtemps supposé que baignait la vie de Swann, je ne l'avais pas entièrement chassé de leur maison en y pénétrant; je l'avais fait reculer, dompté qu'il était par cet étranger, ce paria que j'avais été <...>“, (I, S. 529). „Am Rande der Gesellschaft“, das bezeichnet auch den zur Homosexualität geneigten Erzähler, wie er sich in seinen Näheverhältnissen zu Charlus und Saint-Loup zeigt. Das „dennoch legitime Zugehören“ meint den väterlicherseits christlichen Autor mit seinen heterosexuellen Anteilen. Auch Julia Kristeva fragt nach der Gespaltenheit des Erzählers: „De quel côté se tient ce narrateur <...> dedans et dehors <...> quand il voit si bien tous les côtés, quand il les connaît à fond, quand il les fuit à fond? De tous les côtés, et d'aucun à la fois? En d'autres termes et plus brutalement: comment être juif et français en France pendant et après l'Affaire Dreyfus?“, Kristeva: *Le temps sensible*, a.a.O., S. 177.

<sup>218</sup> Bei der *Recherche*, so Warning, haben wir es zu tun mit einer fiktiven Autobiografie, „aber hinter dem fiktiven Erzähler gilt es allemal den realen Autor zu gewärtigen, der sich mit dem Erzähler ein Double in der Fiktion schafft. Wenn Marcel Proust diesen fiktiven Erzähler Marcel tauft, so signalisiert er damit Nähe wie Distanz. Was Marcel erinnert und imaginiert, ist fiktiv. Gleichwohl bleiben diese fiktiven Erinnerungen und das sie durchsetzende Imaginäre durchlässig auf (den) <...> von seinem Imaginären beherrschten realen Autor Marcel Proust. Marcel ist allemal Agent des Imaginären seines Schöpfers, und so besehen muß er auch dessen Dilemmata ausagieren, wie uns umgekehrt das Imaginäre seines Autors nur vorstellbar wird über die Gegenstrebigkeiten seines Werkes. Es geht also nicht um schlichte oder schlechte Maskerade“, Warning, R.: „Befleckter Weißdorn...“, a.a.O., S. 209.

als biografische Matrix gesehen werden, von der ausgehend das Imaginäre des Erzählers Wege und Auswege in die literarische Produktion findet. Es sind die „Daten (einer) Sozialisation, näherhin bestimmte neuralgische Punkte dieser Sozialisation, die die Strukturen (eines) Begehrens bestimmen“.<sup>219</sup> Die imaginative Praxis des Erzählers ist also von einem gespaltenen Begehren durchzogen: fasziniert von der Welt der Hocharistokratie im Pariser Faubourg Saint-Germain, setzt er zunächst alles daran, um „dazuzugehören“, Aufnahme zu finden in den geheimnisvollen Kreisen einer uralten, heroischen Rasse. Sein jüdischer Freund Bloch stellt ihm schließlich die verhängnisvolle Frage: „Dis-moi, es-tu snob?“<sup>220</sup> Die an die Liebe zur Herzogin von Guermantes, dann die (homoerotisch gefärbte) Freundschaft zu Saint-Loup gebundene Faszination wird aber mit der Entdeckung der sexuellen Inversion und der in diesem Zusammenhang immer Raum greifenderen, verrückten‘ Liebe zu Albertine eingeholt. Wie ich schon im einleitenden Teil zum *imaginaire social* der *Recherche* ausgeführt habe, liegt hier, in dem invertiert-jüdischen Komplex der imaginativen Praxis (des Begehrens) das sowohl ‚inhaltlich‘ als auch ‚formal‘ Neue der *Recherche*; inhaltlich in der Beschreibung einer sich auflösenden alten Gesellschaft und formal daran gebunden, die Unabschließbarkeit des Schreibprozesses, der die aus der Auflösung der geschlossenen Milieus hervorgehenden Vermischungen und neuen Konnexionen generiert.

## b) Der Erzähler und die Psychoanalyse

In dem Maße, in dem sich die alte Gesellschaft mit ihren geschlossenen Milieus auflöst, werden in der *Recherche* auch die familialen Koordinaten von Herkunft und Identitätsbildung destruiert und durch andere ersetzt. Spätestens ab *Sodome et Gomorrhe*, also jenem Band, in dem eine Art von Explosion der Homosexualität stattfindet, „ist die familiale Struktur unkontrollierbar geworden“.<sup>221</sup> In der Substituierung ganzheitlicher familialer Identitätsbildungen und Referenzen durch die fragmentarische Koppelung von Teilen einer Figur an andere ‚Zyklen‘ (z.B. die Botanik, die Zoologie, den Snobismus usw.) liegt im ganz positiven Sinn die poetische Produktionslogik der *Recherche*. Die Familie, die in der geschlossenen Welt Combrays noch sehr präsent ist, wird in Paris und Balbec immer mehr an den Rand gedrängt bzw.

<sup>219</sup> Warning, R.: „Befleckter Weißdorn...“, a.a.O., S. 185.

<sup>220</sup> Vgl. die Episoden um die Begegnung des Erzählers mit seinem alten Freund Bloch in Balbec. Die Souveränität des reflektierenden Ich gegenüber dem erlebenden Ich ist hier durch Bloch ständig ‚gefährdet‘. Die Destabilisierung der Erzählsituation aus einer idealen „chambre obscure“ heraus, kulminiert in der provokanten Frage Blochs: „Dis-moi, es tu snob? Oui, n’est-ce pas?“ (II, S. 100).

<sup>221</sup> Link-Heer: „Zwischen Ödipus und Anti-Ödipus...“, a.a.O., S. 80.

von anderen Konstellationen verdrängt. Wenn die erste Reise nach Balbec auch noch mit der Großmutter unternommen wird, so spielt diese doch überhaupt keine Rolle bei den extra-familialen Entdeckungen des Erzählers, die der sonst so engen Vertrauten im Gegenteil verborgen bleiben. Während die Großmutter einen vollendet höflichen M. de Charlus kennenlernt, spricht dieser ‚hinter den Kulissen‘ eine ganz andere Sprache, wenn er den Erzähler augenzwinkernd-verschwörerisch anspricht: „Mais on s’en fiche bien de sa vieille grand-mère, hein? petite fripouille!“<sup>222</sup> Bevor die Proliferation der invertierten Sexualität und die damit zusammenhängende semantische Explosion die geordneten Milieus erfasst, ist die Großmutter gestorben. In diesem Zusammenhang müssen auch die Profanisierungsszenen als Destabilisierungen der familialen Autoritäten gelesen werden.

Hier ergeben sich gewisse theoretische Probleme im Umgang mit psychoanalytischen Konzepten, die ja klassischerweise an die Ordnung der Familie gebunden sind und dabei immer wieder Gefahr laufen, das je Eigene des literarischen Textes in diesem inadäquate Interpretationsmuster einzuengen.<sup>223</sup> Im Zusammenhang der vorangegangenen Überlegungen wäre es der Begriff des die imaginative Praxis des Erzählers bestimmenden Begehrens, der von diesem theoretischen Problem betroffen ist. Die an Lacan orientierte Literaturtheorie beruft sich bekanntlich auf das Begehren, dessen Dynamik den ‚Text‘ im doppelten Sinn des psychischen und des literarischen, die ja ineins fallen, hervorbringt. Dem unbewussten Begehren ist in dieser Theorie konstitutiv der Mangel eingeschrieben, der sich in der Sprache durch endlose Substitutionen in der Signifikantenkette artikuliert und fortpflanzt. Die Kategorie des Mangel-Begehrens geht bei Lacan aus der Konzeptionalisierung der psychischen Entwicklungsgeschichte des familialen Subjekts hervor. Das imaginäre Stadium, in dem das Kind sich in der Mutter spiegelt und so sich in einer fantasmatischen Ganzheit eines Kind-Mutter-Körpers befindet, wird abgelöst von dem Eintritt in die sprachlich-symbolische Ordnung. Die Trennung von der Mutter, die mit der Einübung der Sprache einhergeht, macht zuerst ein dezentriertes, je teil-identifiziertes ‚je‘ möglich und das heißt laut

---

<sup>222</sup> Vgl. II, S. 126.

<sup>223</sup> Vgl. hierzu auch Link-Heer, U.: *Prousts ‚A la recherche du temps perdu‘ und die Form der Autobiographie*, Amsterdam 1988. Link-Heer hebt hier die psychoanalytischen *Recherche*-Lektüren Jeffrey Mehlmans hervor, die der Gefahr entgingen, das „literarische Produkt <...> in eine Serie relativ invariabler patterns (Ödipuskomplex, Spiegel-Stadium, Kastration)“ und damit in einen „commentaire préfabriqué“ (Tadié) einzuschließen. Die psychoanalytischen Lektüren Mehlmans, so Link-Heer, machten „auf sehr konkret-individuelle-textuelle Zusammenhänge aufmerksam“ und diese im Sinne des Fantasma verständlich, a.a.O., S. 300. Link-Heer schließt aus Mehlmans Studien: „Offenbar kann die Psychoanalyse in höherem Grade als herkömmliche literaturwissenschaftliche Interpretationsgewohnheiten mit Disparitäten und Inkompatibilitäten umgehen und verdeutlichen, daß diese zu Recht bestehen“, a.a.O., S. 301.

Lacan ein entlang der „chaîne signifiante“ begehrendes, besetzendes, frei flottierendes Ich. Das fragmentarische „je“ löst das fantasmatisch ganze „moi“ ab; ein Prozess, dem, wie gesagt, ein konstitutiver Mangel eingeschrieben ist.<sup>224</sup> Die Frage, die sich mir aus der Arbeit mit einer solchermaßen gefassten Kategorie am Proustschen Text ergeben hat, läßt sich folgendermaßen formulieren: ist dieses Konzept des Mangel-Begehrens nicht notwendig an Einzelsubjekte gebunden, die in Lacans berühmtem Szenario des Spiegelstadiums ihre familiale Identität herausbilden? Kann man, wenn dem so ist, dann mit diesem Konzept des Begehrens in einem Text operieren, dessen Eigenart gerade die Auflösung von Einzelsubjekten in Gruppensubjekte und Partialtriebe ist, womit sich die *Recherche* aus der familialen, privaten Sphäre in das Gesellschaftliche öffnet?

An dieser Stelle ist auf den erstmals 1972 erschienenen *Anti-Oedipe* von Deleuze/Guattari<sup>225</sup> hinzuweisen. Hier wird mit Prousts *Recherche* ein dem Lacanschen diametral entgegengesetztes Konzept von „désir“ entwickelt. Wie der Titel *Anti-Oedipe* schon andeutet, ist der „désir“ dort nicht wesentlich mit seiner Einbindung in die familial-ödipale Ordnung identifiziert; damit ist er ebenfalls nicht primär Mangel, sondern Produktion. Die Instabilität des sprachlich konstituierten Subjekts und die dauernde Verschiebung des symbolisch vermittelten Begehrens wird als positive Kraft jenseits gesellschaftlich-kultureller Repressionsmechanismen begriffen. Der „désir“ ist für Deleuze/Guattari eine frei fließende Energie, ein unmittelbar produktives Unbewusstes, und nicht ein stets repressives, von der Familie mediatisiertes, ödipal-expressives.<sup>226</sup> Als frei fließende Energie ist der „désir“ gleichgültig gegenüber personalen Identitäten oder Körperbildern (also ganz anders als in Lacans das Imaginäre bildenden Spiegelstadium). An die Stelle des familialen Unbewussten der Psychoanalyse tritt ein gesellschaftliches Unbewusstes; die Welt des Theaters, auf die man sich in der Psychoanalyse beruft, wird durch den Bezug auf die Fabrik ersetzt; die psychische Repräsentation wird gegen die Produktion des Wunsches getauscht. Dabei wird die Existenz und Wirksamkeit des Ödipuskomplexes im *Anti-Oedipe* keineswegs bestritten: „Nous croyons même à ce qu’on nous dit lorsqu’on présente Oedipe comme une sorte d’invariant. Mais la question est tout à fait ailleurs.“<sup>227</sup> Was von Deleuze/Guattari bezweifelt wird, ist die selbstverständliche Annahme, der

---

<sup>224</sup> Die knappe Zusammenfassung folgt den bekannten Thesen aus Lacans Spiegelstadium-Vortrag, vgl. Lacan, J.: „Le stade du miroir comme fondateur de la fonction du Je telle qu’elle nous est révélée dans l’expérience psychanalytique“, in ders.: *Écrits I*, Paris 1966, S. 89-97.

<sup>225</sup> Deleuze/Guattari: *Capitalisme et Schizophrénie. L’Anti-Oedipe*, a.a.O.

<sup>226</sup> Vgl. Deleuze/Guattari: *Capitalisme et Schizophrénie. L’Anti-Oedipe*, a.a.O., S. 62-66.

<sup>227</sup> Deleuze/Guattari: *Capitalisme et Schizophrénie. L’Anti-...*, a.a.O., S. 61.

Ödipuskomplex sei gleichsam im Unbewußten verankert, in ihm enthalten: „<...>: y a-t-il adéquation entre les productions de l'inconscient et cet invariant (entre les machines désirantes et la structure oedipienne)?“<sup>228</sup> Die These, die Deleuze/Guattari solchen Vereinfachungen entgegenhalten, lautet: Der Ödipuskomplex ist stets das Resultat einer Leistung. Er resultiert aus einer Ödipalisierung des Unbewussten, die allzuoft im Dienste sozialer Anpassung steht.<sup>229</sup>

Sowohl vom Gesichtspunkt der Genese des gesamten Proustschen Werkes aus als auch der inneren Entwicklung der *Recherche* folgend ist zu sagen, dass der literarische Produktionsprozess keinesfalls Variationen eines ödipalen Dramas nachstellt (auch nicht eines homosexuellen). Marcel ist kein Neurotiker mit einer homosexuellen Mutteridealisation.<sup>230</sup> Im Anschluss an die botanisch metaphorisierte Begegnung der beiden Männer Charlus und Jupien am Beginn von *Sodome et Gomorrhe* findet, wie bereits erwähnt, eine wahre Explosion der sexuellen Inversion statt. An die Stelle der singulären Figuren tritt hier eine „foule“: „<...> ces êtres d'exception que l'on plaint sont une foule.“<sup>231</sup> Link-Heer kommentiert die Stelle: „Damit ist die familiäre Struktur unkontrollierbar geworden. Die Hommes-Femmes metamorphosieren ihr Geschlecht (*wie* ihren sozialen Stand oder auch ihre Position in der Generationenfolge) <...>, und diese Desaggregation setzt die frühkindliche sexuelle Sozialisierung als Garanten des Gesetzes außer Kraft.“<sup>232</sup> Wenn der Erzähler in *La Prisonnière* sagt: „Peu à peu je ressemblais à tous mes parents, à mon père <...> à ma tante Léonie <...> à ma mère, tantôt (à) ma grand-mère“ und den Kreis schließlich erweitert auf „tous nos parents arrivés de si loin“,<sup>233</sup> dann ist die familiäre

<sup>228</sup> Deleuze/Guattari: *Capitalisme et Schizophrénie.. L'Anti...*, a.a.O., S. 61.

<sup>229</sup> Deleuze/Guattari: *Capitalisme et Schizophrénie. L'Anti...*, a.a.O., S. 62.

<sup>230</sup> Vgl. hierzu Link-Heer, U.: „Zwischen Ödipus...“, a.a.O., insbes. S. 79 f.

<sup>231</sup> III, S. 32.

<sup>232</sup> Link-Heer: „Zwischen Ödipus...“, a.a.O., S. 80.

<sup>233</sup> III, S. 586 f.. Im Zusammenhang mit der Auflösung der ödipalen Strukturen in der *Recherche* ließe sich ein interessanter Vergleich zu Kafkas Werk ziehen; einem Schriftsteller, dessen Figuren bzw. Erzähler in der Literaturwissenschaft ähnlich wie die Prousts immer wieder als dramatische Repräsentanten des Familienneurotikers (bei Kafka mit Vaterkonflikt) gelesen wurden. Auch hier haben Deleuze/Guattari in ihrem Kafka-Buch eine andere Lesart vorgeschlagen, vgl. Deleuze/Guattari: „Ein allzu großer Ödipus“ in dieselben: *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Ffm. 1976, hier S. 15-23. Bezugnehmend auf den *Brief an den Vater* und *Die Verwandlung* heißt es: „Das Ziel ist eine Vergrößerung des (Vater)-Fotos, eine Aufblähung (des Ödipus) ins Absurde. Das maßlos überzeichnete Bild des Vaters wird auf die geographische, historische und politische Karte der Welt projiziert, um weite Flecken von ihr zu bedecken <...>. Das Universum wird ödipalisiert. Der Name des Vaters übercodiert die Namen der Geschichte, die jüdischen, tschechischen, deutschen <...>. Die Wirkung der komischen Vergrößerung ist eine doppelte. Einerseits entdeckt man hinter dem familiären Dreieck <...> noch andere, sehr viel aktivere Dreiecke, aus denen die Familie selbst ihre Kraft schöpft, ihren Auftrag, Unterwerfung zu propagieren <die Ankoppelung der familiären Unterdrückungs- und Disziplinierungsprozeduren an die justiziären, ökonomischen, bürokratischen und politischen Apparate>. <...> Andererseits erscheint im gleichen Zuge, in dem die komische Aufblähung des Ödipus wie unterm Mikroskop all diese anderen Unterdrückungsdreiecke sichtbar macht, die Möglichkeit eines Auswegs, einer Fluchtlinie. Gegen die

Struktur im Sinne eines ödipalen Dreiecks, wie sie noch im berühmten „drame du coucher“<sup>234</sup> zu Beginn der *Recherche* beschrieben wird, unterminiert. An die Stelle von Mama-Papa-Marcel tritt ein vielstimmiges Orchester im Erzähler, der sowohl die männlichen Reihen bzw. Stimmen als auch die weiblichen in sich vereinigt – darin der Multigeschlechtlichkeit der Invertierten, vor allem des Baron de Charlus vergleichbar. Auch dieser trägt in einer Parodierung der Ahnenreihe seines ‚Geschlechts‘ sowohl die kämpferisch-virilen Vorfahren als auch die noblen Ahninnen der Guermantes in sich – ein Phänomen, das der Erzähler der Profanierung zuordnet.<sup>235</sup>

In der psychoanalytischen Theorie geht es also um Einzelsubjekte und Interaktionen zwischen solchen; im literarischen Raum der *Recherche*, ihrem *imaginaire social*, geht es aber gerade um parzellierte, komposite Figuren; man bekommt immer nur Fragmente in den Blick, deren Eigenart es ist, dass sie nicht auf die Totalität eines Charakters (psychoanalytisch: eines familialen Subjekts) fokalisiert sind, sondern dass sie an „Zyklen“ angeschlossen sind. Für unseren Zusammenhang zentral: an die sexuelle Inversion und die Juden als übergeordnete Zeichen, die wiederum verbunden sind mit dem Krieg, mit dem Snobismus, mit der Beschleunigungstechnik usw. Die Totalisierung der sich ständig verändernden Figuren im Ödipus vernichtet die Logik der Partialobjekte, die im *Anti-Oedipe* als Bestandteile von Wunschmaschinen gedacht werden und als solche an „Produktionszyklen“ gekoppelt sind, die nicht als Repräsentanten (psychische Repräsentanzen) elterlicher Personen oder familialer Beziehungen fungieren, also nicht auf Funktionen der Subjekt- und Identitätsbildung zurückgeführt werden können.<sup>236</sup>

---

Unmenschlichkeit dieser ‚bösen Mächte‘ stellt sich die ‚Nichtmenschlichkeit‘ (des Tierwerdens): Käfer werden, Hund werden, Affe werden“, a.a.O., S. 16-19.

<sup>234</sup> Vgl. I, S. 9-40.

<sup>235</sup> Beim Eintritt in die Soirée der Verdurins erscheint M. de Charlus wie eine seiner Vorfahrinnen: „On aurait cru voir s’avancer Mme de Marsantes, tant ressortait à ce moment la femme<...>. M. de Charlus <...> déploya, au point que le baron eût mérité l’épithète de lady-like, toutes les séductions d’une grande dame. Au reste peut-on séparer entièrement l’aspect de M. de Charlus du fait que, les fils <...> consomment dans leur visage la profanation de leur mère? Mais laissons ici ce qui mériterait un chapitre à part: les mères profanées“, III, S. 300.

<sup>236</sup> Die Kritik von Deleuze/Guattari an der Ödipalisierung des Unbewussten findet sich in folgender Stelle zusammengefasst: „<...> ce que Freud et les premiers analystes découvrent, c’est le domaine des libres synthèses où tout est possible, les connexions sans fin, les disjonctions sans exclusive, les conjonctions sans spécificité, les objets partiels en flux. <...> Et cette découverte de l’inconscient productif a comme deux corrélats : d’une part la confrontation directe entre cette production désirante et la production sociale, entre les formations symptomatologiques et les formations collectives, <...>; d’autre part la répression que la machine sociale exerce sur les machines désirantes, <...>. C’est tout cela qui sera perdu, <...>, avec l’instauration d’Oedipe souverain. L’association libre, au lieu de s’ouvrir sur les connexions polyvoques, se referme dans une impasse d’univocité. <...>. Toute la *production* désirante est écrasée, soumise aux exigences de la *représentation*, <...>“, *L’Anti-Oedipe*, a.a.O., S. 63.

### c) Bruch mit der klassischen Erzähltheorie

Die bislang umrissenen Überlegungen zu einer psychoanalytisch-libidinalen Organisation des Narrativen in der *Recherche* setzen implizit voraus, dass die Kategorien der traditionellen Erzählforschung in Prousts Roman nicht mehr greifen.<sup>237</sup> Die *Recherche*, zunächst dem Genre der Autobiografie folgend, weicht zugleich von dessen traditioneller Gestaltung dadurch ab, dass das Ich hier ein gedoppeltes, gespaltenes ist: ein erlebendes und ein erzählendes Ich, deren zeitliches Verhältnis zueinander das des Vorher/Nachher ist. Mit der Doppelung des Ich und der damit einhergehenden Hybridisierung des Genres Autobiografie, die in Prousts Roman eine Mischung aus fiktivem und pragmatischem Text darstellt, ist der autobiografische Anspruch des traditionell an die Stimme eines Subjekts gebundenen authentischen Bekenntnisses aufgegeben, wie Link-Heer in ihrer *Recherche*-Studie nachgewiesen hat.<sup>238</sup> Ein solcher auf Bruch und Inkompatibilität angelegter Text hat Konsequenzen für das Erzählen: „Jenseits der Autorität des vorgeblich autonomen Reflexionssubjekts stehen Erzählen und Reflektieren in potentielltem Widerstreit.“<sup>239</sup> Es gibt keine verbindliche Erzählerinstanz mehr, weder als personaler (erlebendes Ich) noch als auktorialer (erzählendes Ich) Erzähler. Die dem Identitätsparadigma von Individualität verschriebene Poetik, die Geschichte einer *vocation* auf Seiten des Erzähler-Schriftstellers, wird ebenso wie die narrative Praxis auf Seiten des Protagonisten zum Gegenstand hybrider Kommunikation.

Die klassische Erzähltheorie, so etwa Stanzels *Typische Erzählsituationen*, formuliert klare Kriterien zur Bestimmung von Sprecherpositionen. Die hier zur Anwendung kommenden Kriterien einer formal-inhaltlichen Analyse gehen von Texten aus, „bei denen über Kausalverkettungen und Fokalisierungen des Erzählgeschehens eindeutige und autoritative Deutungszuweisungen“ möglich sind.<sup>240</sup> Das trifft jedoch nicht mehr die letztlich entsubjektivierte narrative Praxis der *Recherche*.

---

<sup>237</sup> Vgl. stellvertretend für die traditionelle Erzählforschung: Stanzel, F. K.: *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1972 und ders.: *Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby Dick, The Ambassadors, Ulysses u.a.*, Wien 1955

<sup>238</sup> Vgl. Link-Heer, U.: *Prousts ‚A la recherche du temps perdu‘ und die Form der Autobiographie. Zum Verhältnis pragmatischer und fiktionaler Erzähltexte*, Amsterdam 1988.

<sup>239</sup> Hölz, K.: „Sprechen im Zeichen von Partialität und Alterität“, in ders. (Hrsg.): *Marcel Proust. Sprache und Sprechen*, Ffm. 1991, S. 7- 19, hier S. 11.

<sup>240</sup> Boscheinen, S.: *Unendliches Sprechen ...*, a.a.O., S. 137.

In der imaginativen Praxis des Erzählers, die an ein psychoanalytisch verstandenes unbewusstes *sujet de l'énonciation* gekoppelt ist, bilden sich der Dynamik des Begehrens folgend die Beziehungen zu den jüdisch-invertierten Figuren, mit denen der Erzähler, sein Begehren, in ein besonderes Verhältnis der Intensität tritt. Die Flaubertsche „impassibilité“<sup>241</sup>, die Einforderung ästhetischer Distanz, wie sie das reflektierende Ich in seinen Kommentaren formuliert, wird durch die Verwicklungen des Erzählers in privilegierte Figuren, eine „passibilité“ unterwandert. In dieser Durchlässigkeit auf den Anderen aber bricht die narrative Praxis der *Recherche* mit jenen Schemata, die in der Erzähltheorie die Bedingungen von Subjektphilosophie fortgeschrieben haben: die Rolle des Helden als Mittelpunktfigur, seine Subjektivität und Entwicklung als Zentrum des Romans<sup>242</sup> und das heißt Homogenität der Person, des Sehens, der Welt.<sup>243</sup>

Anders als der aus der auktorialen Zentralperspektive geschriebene klassische Gesellschaftsroman des 19. Jahrhunderts, Balzacs *Comédie Humaine*, ist die *Recherche* geradezu programmatisch in der Ich-Form geschrieben, also jener Form, die man herkömmlicherweise als ‚subjektive‘ Erzählhaltung bezeichnet. Dieser wird gemeinhin, im Unterschied zur Zentralperspektive, eine extreme Subjektivierung des Wahrnehmungsfeldes zugeschrieben. Das Eigentümliche an der *Recherche* ist aber, dass das Ich hier an ein perspektivisches Sehen gebunden ist, in dem die Vielzahl von Sehepunkten, auf die das ‚eine‘ Erzähler-Ich sich einstellt, dieses selbst in ein „défilé d'une armée composite“<sup>244</sup> auflöst. Proust unterstreicht die enge Verbindung von Ich-Erzähler und perspektivischem Wahrnehmen als einem Verfahren, in dem das eine Ich als zentraler Sehepunkt verschwindet, wenn er schreibt, es käme darauf an, „<...> d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres

<sup>241</sup> Die in den Briefen Flauberts formulierten ästhetischen Prinzipien der „impassibilité“, „impartialité“ und „impersonnalité“ sind strenggenommen anti-erzählerische Grundsätze. Der Erzähler ist verschwunden; man könnte allerdings sagen, dass er sich in der „focalisation à zéro“ (Genette) doch noch als auktoriale Instanz gehalten hat. Flaubert wäre so den klassischen narrativen Schemata zuzuschlagen (s. Warning). Was Proust an Flauberts „kopernikanischer“ Wende des Stils fasziniert, ist v.a. die „impersonnalité“, wie sie sich in der Loslösung des *discours* von der *histoire* artikuliert; Sprache ist nicht mehr bloßer Träger der Geschichten von Personen, sondern wird selbst zum Akteur: „Et la révolution, <...> de représentation du monde qui découle - <...> - par sa syntaxe, est peut-être aussi grande que celle de Kant. <...> Dans (ses) grandes phrases les choses existent non pas comme l'accessoire d'une histoire, mais dans la réalité de leur apparition; elles sont généralement le sujet de la phrase, car le personnage n'intervient pas et subit la vision: <...>“, Proust, CSB 71, S. 299.

<sup>242</sup> Vgl. Vogl, J.: „Vierte Person. Kafkas Erzählstimme“, in *DVJS* 68.3/4 (1994), S. 745-756. .

<sup>243</sup> Vgl. Adorno, Th. W.: „Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman“, in ders.: *Noten zur Literatur*, Ffm. 1981, S. 41-48. Die Stellung des Erzählers ist zu einer Paradoxie geworden: „<...> es läßt sich nicht mehr erzählen, während die Form des Romans Erzählung verlangt. Der Roman war die spezifische literarische Form des bürgerlichen Zeitalters. <...> Der Realismus war ihm immanent.“ Die Bedingungen der Möglichkeit für die „Suggestion des Realen“ sind aber, so Adorno, entzogen: „Zerfallen ist die Identität der Erfahrung, das in sich kontinuierliche und artikulierte Leben, das die Haltung des Erzählers einzig gestattet“, a.a.O., S. 41 f.

<sup>244</sup> IV, S. 71.

<...>,,<sup>245</sup> Perspektivisch wahrnehmen heißt hier also nicht, verschiedene Sehepunkte eines Subjekts zu zeigen, sondern dieses überhaupt in ihnen aufzulösen.

Das Ich, das sich Ich nennt und auf sich selbst bezieht, steht nicht für sich selbst ein, spaltet sich vielmehr, verliert seinen Standort, wird von den auf den ersten Blick souverän erzählten Ereignissen um die jüdischen und invertierten Figuren ergriffen.

Die in Auflösung begriffene Gesellschaft zwischen Dreyfus-Affäre und Erstem Weltkrieg kommt zuallererst über die Zerstörung des *moi profond* in den Text. Das sich selbst präsente Tiefen-Ich, wie es programmatisch im *Contre Sainte-Beuve* entworfen wurde, kann in der narrativen Praxis nicht eingelöst werden.<sup>246</sup> Dass die fiktive Homogenität der Person bzw. des Sehens, wie sie sich in der von Proust immer wieder benutzten visuellen Metapher der „vision“<sup>247</sup> behauptet, durch eine multiperspektivische Praxis in Frage gestellt wird, heißt im sprachlich verfassten Gebilde aber notwendig, dass es sich dabei um eine spezifische Organisation von Aussagen handelt. Die in den Metaphern des Sehens suggerierte Subjektzentrierung wird von der „inneren Heterogenität“ in der „Anordnung, Schichtung und Abfolge der narrativen Aussagen“ gestört.<sup>248</sup> Ein Beispiel für diese nicht in einer *vision* synthetisierbaren brüchigen Aussagen möchte ich hier zeigen. Auf die Schilderung der unfreiwilligen Bekanntschaft mit der „jüdischen Kolonie“ in Balbec, die Marcel im Schutze Saint-Loups macht, folgt wenige Seiten später eine Passage, in der der Erzähler sich auf weniger ungeschützte Weise mit seinem alten Schulfreund Bloch beschäftigt. An die provokante Frage Blochs: „Dis-moi, es-tu snob? Oui, n'est-ce pas?“ schließt sich eine lange Reflexion des Erzählers an. Dabei handelt es sich um allgemeine Betrachtungen des erzählenden Ich aus der Distanz; das Thema ist hier der „personnage social“, also das Bild unserer Persönlichkeit, wie es sich im Urteil der anderen herstellt und die Möglichkeiten, dieses vor uns unliebsamen

---

<sup>245</sup> III, S. 762.

<sup>246</sup> Wie Link-Heer zeigt, knüpft Proust in der Aufhebung der Geschlossenheit von Charakteren und Erzählerinstanzen gegen seinen Entwurf des *moi profond* an La Bruyère an: „Die Auffassung vom ‚Charakter‘ als der Wahrheit des Subjekts, das sich in seiner Individualität und Einzigartigkeit durch die Abweichung, seinen Abstand von den anderen konstituiert, ist - <...> - erst von Jean-Jacques Rousseau inauguriert worden, der die Tiefe des Ichs zum Spiegel der Welt macht. Während Rousseau die Identität des Individuums als ein Gleichbleiben seines Charakters behaupten muß – für die Diskordanzen werden dann charakter-inadäquate Situationen, Welten oder Milieus (die Stadt Paris, der philosophische Salon), in letzter Instanz: die Gesellschaft verantwortlich gemacht – gilt bei La Bruyère genau umgekehrt, daß das Gesellschaftliche die Charaktere allererst differenziert“, Link-Heer: „Le prince de Guermantes...“, a.a.O., S. 63 f.

<sup>247</sup> Vgl. die zahlreichen Passagen der *Adoration perpétuelle* in *Le Temps retrouvé*, in denen die innere „vision“ ird, IV, S. 433-495 einer äußeren kinematografischen „vision“ (IV, S. 468) gegenübergestellt wird.

<sup>248</sup> Vogl, J.: „Vierte Person...“, a.a.O., S. 748 und 747.

Einschätzungen zu bewahren:<sup>249</sup> „Comme le risque de déplaire vient surtout de la difficulté d’apprécier ce qui passe ou non inaperçu, on devrait au moins, par prudence, ne jamais parler de soi, <...>.“<sup>250</sup>

Diese „mauvaise habitude“ sieht der Erzähler eng verbunden mit der anderen, die darin besteht, „de dénoncer chez les autres des défauts précisément analogues à ceux qu’on a“.<sup>251</sup> Das unpersönliche Subjekt („on“) der Äußerung (énoncé) betont die Distanz. In einer typischen metonymischen Verkettung nennt der Erzähler dann eine Reihe von Beispielen für die dem Subjekt der Äußerung unbewusste Nähe zu dem denunzierten Ausgesagten:

„<...>; un malpropre ne parle que des bains que les autres ne prennent pas; un malodorant prétend qu’on sent mauvais; <...>; le snob <voit partout> des snobs. Et puis chaque vice, comme chaque profession, exige et développe un savoir spécial qu’on n’est pas fâché d’étaler. L’inverti dépiste les invertis, <...>.“ (II, S. 102 f)

Im Anschluss an diese Beispielsverkettung von „malodorant<s>“, (als welcher an anderer Stelle in einer antisemitischen Äußerung der jüdische Swann herhalten muss) , „snobs“ und „invertis“ taucht dem Relationsprinzip der *Recherche* folgend, wenige Sätze später schließlich Bloch auf. Nicht mehr distanziert-abwägend, sondern im Ton direkter, aggressiver Aburteilung heißt es: „Bloch était mal élevé, névropathe, snob <...>“,“<sup>252</sup>

Mit dieser aus der Außensicht vorgenommenen Attacke läßt der Erzähler paradoxerweise im Leser den Eindruck aufkommen, eben jenen zuvor aufgezeigten ‚Fehler‘ zu begehen, nämlich bei dem anderen, also bei Bloch, die eigenen Unzulänglichkeiten zu entdecken. Auf diesen unter der Hand selbstreflexiv gewendeten Angriff folgt dann im unmittelbaren Anschluss daran eine sozusagen aus Blochs Innensicht gesehene, sympathisierende Erklärung für das unangenehme Auftreten des Freundes:

„<...> appartenant à une famille peu estimée <Bloch> supportait comme au fond des mers les incalculables pressions que faisaient peser sur lui non seulement les chrétiens de la surface, mais les couches superposées des castes juives supérieures à la sienne, chacune accablant de son mépris celle qui lui était immédiatement inférieure.“ (II, S. 103)

---

<sup>249</sup> Im folgenden zitiert nach:II, S. 102-104.

<sup>250</sup> II, S. 101 f.

<sup>251</sup> II, S. 102.

<sup>252</sup> II, S. 103.

Innen- und Außeneinstellung folgen hier, wie so oft, unvermittelt aufeinander. Genette hat diese narrative Praxis, einen „état pluriel“, in Anlehnung an die musikalische Struktur der Polytonalität „polymodalité“ genannt und erläutert: „Elle transgresse une ‚loi de l’esprit‘ qui veut que l’on ne puisse être à la fois dedans et dehors.“<sup>253</sup> Mit der „polymodalité“ ist die paradoxe Koexistenz „de la plus grande intensité mimétique et d’une présence du narrateur en principe contraire à toute mimésis romanesque“ bezeichnet.<sup>254</sup> In der aus der Blochschen Innensicht gegebenen Erläuterung stellt der Erzähler einen Zusammenhang her zwischen Snobismus, neurotischer Überreizung und Judentum – einen Nexus, der, was die beiden letzteren Eigenschaften betrifft, an anderer zentraler Stelle und auf sehr viel indirekterem Weg sich übrigens auch bei Marcel herstellt.<sup>255</sup> Wie eine nochmalige Bestätigung der versteckten Nähe Marcells zu Bloch erscheint der nächste Passus, in dem Bloch nun seinerseits den Erzähler des Snobismus zieht: „Quand Bloch me parla de la crise de snobisme que je devais traverser et me demanda de lui avouer que j’étais snob, j’aurais pu lui répondre: ‚Si je l’étais, je ne te fréquenterais pas.‘ <...> ‚Pardonne-moi, me disait-il maintenant chaque fois qu’il me rencontrait, <...>, (II, S. 103).

Die sich spiegelbildlich zu dem vorhergehenden Abschnitt an Blochs Angriff anschließende Entschuldigung (wie zuvor die sich an Marcells Attacke anschließende sympathisierende Erklärung) könnte nun genauso von Bloch an Marcel wie umgekehrt gehen. Die beiden Redepositionen sind zwar formal durch Anführungsstriche und Redezuweisungen des Erzählers voneinander getrennt, die inkriminierte Eigenschaft des Snobismus (und mit ihr in Verbindung gesetzt die des Neurotischen und Jüdischen) – so suggeriert der Text - ist aber beiden gemeinsam. Die Aneinanderreihung heterogener Einstellungen des Erzählers, die sich schließlich auf paradoxe Weise mit denen Blochs überlagern oder vermischen, bestätigt der Erzähler, jetzt wieder aus der reflektierenden Distanz, indem er von dem „völlig ungleichen Niveau (der Blochschen) Unterhaltung“ spricht: „Ce qui m’étonnait plus chez Bloch que ses mauvaises manières, c’était combien la qualité de sa conversation était inégale.“<sup>256</sup>

Blochs Unterhaltung besitzt keine Festigkeit in ihren Äußerungen, keine klaren (moralischen, ästhetischen) Maßstäbe, nach denen sie sich richtet. Sie ist nicht ein-deutig (ein-stimmig). Genausowenig sind das aber die Äußerungen des Erzählers, die zwischen konträren Einstellungen zu Bloch schwanken. Dieses

<sup>253</sup> Genette, G.: „Discours du récit“, in ders.: *Figures III*, Paris 1972, S. 67-279, hier S. 223.

<sup>254</sup> Genette, G.: „Discours ...“, a.a.O., S. 224.

<sup>255</sup> Vgl. den „drame du coucher“ in I, S. 33-39, vgl. auch in dieser Arbeit, Teil I, S.

<sup>256</sup> II, S. 104.

Schwanken der Einstellungen nicht nur im Sinn einer wechselnden, aber jeweils einsinnigen Perspektive auf Figuren (so etwa bei der Herzogin von Guermantes), sondern einer „inneren Heterogenität“ in der „Abfolge und Schichtung der narrativen Äußerungen“<sup>257</sup> innerhalb eines erzählerischen Blocks ist typisch für das Verhältnis des Erzählers zu seinem jüdischen Freund Bloch.<sup>258</sup>

Die Auflösung der Erzählerinstanz in der Begegnung mit dem Anderen läßt sich mit den Bachtinschen Überlegungen zur Stimmenvielfalt verbinden.<sup>259</sup> Bachtin geht dem Phänomen der Verflechtung von Erzählerstimme und Figurenrede nach; dadurch dass der Erzähler in seiner Äußerung sprachliche Äußerungen anderer einbaut, wird die énonciation heterogen. Die narrative Instanz (die ja in der *Recherche* immer schon in sich gespalten ist in den Erzähler und den Protagonisten) zitiert nicht nur einfach die jeweiligen Jargons, das sozial markierte Sprechen oder die Redepositionen der Figuren wie zum Beispiel das spezielle Idiom der „jüdischen Kolonie“ um Bloch, das hocharistokratische der „côterie“ Guermantes oder das urban-sportive der Mädchenbande um Albertine. „Indem (der Erzähler) mit der fremden Rede spielt, kann er selbst zur Textinstanz werden und dennoch unsichtbar bleiben.“<sup>260</sup> In diesem Verfahren liegt, so Bachtin, der Punkt der „Nichtidentität (des Erzählers) mit sich selbst, <...> wo er die Grenzen alles dessen hinter sich läßt, was er als gegenständliches Sein ist“.<sup>261</sup>

---

<sup>257</sup> Vogl, J.: „Vierte Person...“, a.a.O., S. 748 und S. 747.

<sup>258</sup> In dem hier hergestellten Zusammenhang ist auf die Arbeiten von Boscheinen und Sprenger zu verweisen. Beide zeigen, wie das inflationäre Sprechen in der *Recherche*, die Inszenierung von Mündlichkeit, neue Vertextungsstrategien hervorbringt, in deren Folge nicht nur das emphatische Stil- bzw. Schriftkonzept unterwandert wird, sondern sich auch der traditionelle Erzähler auflöst. Vgl. Boscheinen, S.: *Unendliches Sprechen*, a.a.O. und Sprenger, U.: *Stimme...*, a.a.O. Auf die Unterschiede der beiden Arbeiten kann ich hier nicht näher eingehen. Sprenger legt den Schwerpunkt auf die mit der Inszenierung von mündlicher Konversation artikulierten dysphorischen Erfahrungen des Ich, die sie der euphorischen Erinnerungspoetik – bzw. Ästhetik mit ihrem Authentizitätsanspruch entgegenstellt. Die ‚narrativ-syntagmatische Funktionslosigkeit‘ der Salonkonversation wäre damit „aufgewogen und komplementiert durch die immanente Entfaltung einer differenzierten sprachlichen Ästhetik“, Sprenger, U., a.a.O., S. 45 f. Boscheinen meint dagegen in sympathisierender Abgrenzung von Sprengers Thesen, der Untersuchung der Salonkonversation „sei nicht damit genüge getan, wenn man diese unter formal-inhaltlichen Aspekten einer Schreibweise entgegenstellt, die wiederum als Originalitäts- und Authentizitätsbeweis gehandelt wird“. Vielmehr ginge es „nicht nur um die Möglichkeiten der Organisation und Realisierung von Mündlichkeit im literarischen Text, sondern auch um die Frage nach den medial und diskursiv vermittelten Möglichkeiten von Originalität und authentischem Schreiben“, Boscheinen, S., a.a.O., S. 9.

<sup>259</sup> „Der Roman ist künstlerisch organisierte Rede- und Sprachvielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt. Die innere Aufspaltung der einheitlichen Nationalsprache in soziale Dialekte, Redeweisen von Gruppen, <...>, Sprachen von Autoritäten, Sprachen von Zirkeln und Moden, <...> diese innere Aufspaltung jeder Sprache im je einzelnen Moment ihres geschichtlichen Daseins ist die notwendige Voraussetzung für die Romangattung: der Roman orchestriert seine Themen, <...> in der sozialen Rede- und Sprachvielfalt und der auf ihrem Boden entstehenden individuellen Stimmenvielfalt“, Bachtin, M.: *Die Ästhetik des Wortes*, a.a.O., S. 157. Vgl. auch die Hinweise auf Bachtin im ersten Teil der Arbeit.

<sup>260</sup> Boscheinen, S.: *Unendliches Sprechen*, a.a.O., S. 136.

<sup>261</sup> Bachtin, M.: *Probleme der Poetik Dostojewskis*, a.a.O., S. 67.

Nicht nur die Figurenrede, sondern auch die des Erzählers ist in der Polyphonie organisiert. Der polyphon strukturierte Text repräsentiert im Erzählen kein privilegiertes Subjekt, keinen Prozess der Subjektivierung, nicht den Ort eines Individuums oder die Kohärenz einer Person. In diesem Sinn bildet ein vielsprachiger Text kollektive Gefüge von Äußerungen. Wie in der oben untersuchten Passage mit Bloch stellt sich in der Montage von konträren Erzähler- und Protagonisteneinstellungen mit Einschüben direkter Redewiedergabe der Figuren eine Heterogenität der Aussage her, in der sich die Rede des erzählenden Ich dezentriert, in der es die Kontrolle über seine Reflexionen verliert. In *La Prisonnière* gibt es eine eigenartige Passage, in der der Autor Proust über eine direkte Leseransprache die Heterogenität seines Erzählers thematisiert: Nicht im Zusammenhang mit Bloch, sondern vor dem Hintergrund der Beziehung zu Albertine, die das Erzähler-Ich in eine zunächst euphorisch empfundene, schließlich aber beängstigende „multiplication <...> de soi-même“<sup>262</sup> hineinzieht, unterscheidet Proust zwischen „sentiments“, „paroles“ und „actes“:

„Mes paroles ne reflétaient donc nullement mes sentiments. Si le lecteur n'en a que l'impression assez faible, c'est qu'étant narrateur je lui expose mes sentiments en même temps que je lui répète mes paroles. Mais si je lui cachais les premiers et s'il connaissait seulement les secondes, mes actes, si peu en rapport avec elles, lui donneraient si souvent l'impression d'étranges revirements qu'il me croirait à peu près fou“ (III, S. 850).

Der komplizierten Logik gegenüber Albertine folgend, stehen Empfindungen und Worte in ständigem Widerspruch zueinander; beide müssen aber beschrieben werden, um die Handlungen des Erzählers zu verstehen, die keineswegs seinen Worten entsprechen, sondern seinen „sentiments“. Überträgt man das Modell auf das Verhältnis zu Bloch und damit auf den motivischen Komplex von Snobismus und Judentum, so läßt sich auch hier eine ständige Spannung zwischen „sentiments“, „paroles“ und „actes“ feststellen – allerdings ist diese weder im Verhältnis zu Albertine noch zu Bloch nicht mehr, wie der Autor behauptet, von einem erzählenden Ich souverän kontrolliert.

Am deutlichsten treten polyphone Aussagegebilde in der Form des *discours indirect libre* hervor. Diese Struktur, so Deleuze, „<...>“, stellt die Grammatiker und Linguisten vor viele Probleme: sie besteht aus einer Äußerung im Rahmen einer Aussage, die wiederum von einer anderen Äußerung abhängig ist. <...>. Der Linguist Bachtin, <...>, stellt das Problem genau richtig: es handelt sich

---

<sup>262</sup> II, S. 152.

dabei nicht bloß um eine Vermischung zweier getrennter Äußerungssubjekte, von denen das eine berichtet, während über das andere berichtet wird (also Erzählerrede-Protagonistenrede bzw. Erzähler-/Protagonistenrede und Figurenrede), sondern um eine Anordnung von Äußerungen, die gleichzeitig zwei nicht voneinander zu trennende Subjektivierungsakte ausführt: <...>.<sup>263</sup>

Die in der heterogenen Anordnung, Schichtung und Abfolge narrativer Äußerungen entstehenden „Wahrnehmungsbilder“ generieren das, was ich an anderer Stelle die privilegierten Näheverhältnisse des Erzählers zu den Juden, den Invertierten und den Snobs genannt habe. Wie im folgenden an genauen Textlektüren gezeigt werden soll, entsteht in der Konstellierung der narrativen Instanz zu den genannten Figuren eine spezifische, jeweils noch mal unterschiedliche Qualität von Ambivalenz, die sich deutlich unterscheidet von der Gestaltung anderer Beziehungen im Roman.

Der „<...>“ Ablauf zwischen zwei Äußerungssubjekten oder zwei Sprachen in freier indirekter Rede <...>, ließe sich als ein mimetischer Prozess beschreiben.

<sup>264</sup> Mimesis würde dann allerdings nicht die das Andere sich einverleibende Nachahmung bedeuten, sondern einen spezifischen Modus des Produzierens bezeichnen, in dem das eine sich dem anderen angleicht – so wie eine Pflanze, eine Zelle oder ein chemisches Element dem Milieu, in das sie eintauchen, wie der Erzähler an einer Stelle bemerkt.<sup>265</sup>

---

<sup>263</sup> Deleuze, G.: *Das Bewegungsbild. Kino I*, Ffm. 1997, S. 105. Zu dem Hinweis auf Deleuze vgl. auch Vogl, a.a.O., S. 752 ff.

<sup>264</sup> Vgl. hierzu auch Deleuze, G.: *Das Bewegungsbild...*, a.a.O., S. 106.

<sup>265</sup> „Devenu différent par le fait de sa <Albertines> présence même“ vergleicht der Erzähler das mimetische Kontiguitätsverhältnis zu Albertine mit natürlichen Angleichungsprozessen: „Mais l’esprit est influencable comme la plante, comme la cellule, comme les éléments chimiques et le milieu qui le modifie si on l’y plonge“, II, S. 236. Die Nähe des Erzählverfahrens der *Recherche* zu mimetischen Verfahren hat erstmals Benjamin und in dessen Nachfolge Adorno bemerkt. In der *Ästhetischen Theorie* entwickelt Adorno einen Begriff des Mimetischen jenseits der Bemächtigungsgeste des Sichgleichmachens. Mimesis ist bei Adorno gerade die Gegenbewegung gegen die die Welt unter die Vernunft subsumierende, beherrschende Geste eines souveränen Subjekts, in unserem Zusammenhang des auktorialen Erzählers. Mimesis heißt hier nicht bloße Verfügung über das Material, sondern bleibt immer an den mimetischen Impuls gebunden: „Mit verbundenen Augen muß ästhetische Reflexion sich in die Gestaltung stürzen, anstatt sie von außen, als Reflexion <...> zu steuern“, Adorno, Th. W.: *Ästhetische Theorie*, Ffm. 1971, S. 175. Bezug auf den anderen bedeutet nicht, diesen sich einzuverleiben, sondern sich dem anderen anzugleichen. ‚Mimesthai‘ übersetzt Adorno also nicht mit ‚nachahmen‘, sondern mit ‚sich anschmiegen‘, um das Verhältnis der Kontiguität zu betonen. Die Aufgabe der ästhetischen Distanz im mimetischen Verfahren, wie sie in der *Ästhetischen Theorie* beschrieben wird, ließe sich in Beziehung setzen zum Phänomen des Snobismus in der *Recherche*. In seinem Proust-Aufsatz spricht Adorno von dem wiederholt gegen Proust und mit ihm gegen seinen Erzähler geäußerten Misstrauen, dass er „<...> als Kritiker des Snobismus jenem <...> Laster verfallen gewesen sei, während doch bloß der dem gesellschaftlichen Verhältnis die eigene Melodie vorzuspielen vermag, der ihm idiosynkratisch verfallen war, anstatt mit der Rancune des Ausgeschlossenen es zu verleugnen“, Adorno, Th. W.: „Kleine Proust-Kommentare“, a.a.O., S. 210. „Verfallensein“ scheint mir hier im Sinne eines mimetischen Näheverhältnisses verstehbar. Bei Benjamin wird der Begriff des Mimetischen in Prousts Werk an zwei Stellen besonders prägnant verhandelt. Im Zusammenhang mit der vor der Arbeit an der *Recherche* intensiv praktizierten Schreibweise des Pastiche schreibt Benjamin über das mimetische Verfahren bei Proust: „Es ist die Begnadung des Betroffenenwerdens, so tiefe und so blitzartige Erschütterung durch einen Sprachleib, daß die Kritik als Reaktion dagegen mit schöpferischer Kraft als Parodie an den Tag tritt. Mimisches und kritisches Vermögen sind hier nicht zu trennen“, Benjamin: „Proust-

Hier vermischen sich die voneinander getrennten Äußerungssubjekte in einem polymodalen Gefüge, d.h. die auf der programmatischen Aussageebene streng geschiedenen Teile des erzählenden und des erlebenden Ich, Außen- und Innensicht sowohl auf den Erzähler/Protagonisten bezogen als auch auf die Figuren. In der polyphon organisierten Rede wird der Erzähler selbst zum Gegenstand des Textes und der Kommunikation; das Ich als *moi profond*, als Beobachter tritt aus seiner *chambre obscure* heraus und dezentriert sich solchermaßen.

#### d) Der Erzähler und die maschinale Wahrnehmungsdispositive. Automatismus und Hypnose

In dieser Textgestaltung ließe sich ein Schlüssel finden für den bekannten Effekt beim Lesen der *Recherche*: indem der Erzähler, hochsensibles Sensorium, so gut all diese Äußerungen in ihren feinsten Tonalitäten erfasst, wird er gleichsam zu einem Aufnahmegerät. Der Erzähler als Medium<sup>266</sup> ist nicht mehr die „intelligence contemplative“, sondern ein „réagent involontaire“.<sup>267</sup> An einer Stelle aus *Le Temps retrouvé*, in der der Erzähler sich mit seiner ‚Unfähigkeit‘ zu beobachten von der Technik der Brüder Goncourt absetzt, spricht er davon, wie sein „Geist“ inmitten einer Abendgesellschaft schlummert, wie sich „derrière l’activité apparente de ma conversation“ ein „total engourdissement spirituel“ verbirgt.<sup>268</sup> Vordergründig soll hier wieder das *moi social* der Konversation der poetischen Aktivität des *moi profond* gegenübergestellt und abgewertet werden. Die narrative Praxis aber hat längst eine mediale Erzähltechnologie formuliert, der die Forderungen der Tiefenpoetik nicht mehr gerecht werden können. Mit dem „total engourdissement spirituel“ wird ein quasi-maschineller, automatisierter Rezeptionsvorgang umschrieben, in dem das selbstmächtige, reflektierende Ich

---

Papier“, in ders.: *Gesammelte Schriften*, a.a.O., S. 1050. Das Unsichtbarwerden des Erzählers in der Kontiguität zum anderen beschreibt er mit einem Bild aus der Pflanzenwelt: „Die genauesten Erkenntnisse (des Erzählers) sitzen auf ihren Gegenständen wie auf Blättern, Blüten und Ästen Insekten, die nichts von ihrem Dasein verraten“, Benjamin: „Zum Bilde Prousts“, in ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I, 1, a.a.O., S. 318. Zur Ambivalenz des Mimesis-Begriffs zwischen Selbstsein und Anderswerden vor dem Hintergrund der poststrukturalen Texttheorie vgl. auch Prendergast, Christopher: *The order of mimesis*. Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert, Cambridge 1986.

<sup>266</sup> Im Salon der Mme de Villeparisis bezeichnet der Erzähler sich, bezeichnenderweise im Zusammenhang mit dem Auftauchen Blochs auf der Gesellschaft, als ein Medium, vgl. II, S. 488 f.

<sup>267</sup> Ich beziehe mich mit diesen Begriffen auf Claude Lévi-Strauss, der sie im Zusammenhang mit einer „ethnographischen“ Schreibweise am Beispiel von Texten Rousseaus und Prousts verwendet. Vgl. Lévi-Strauss, Cl.: *Anthropologie structurale II*, Paris 1973, S. 47.

<sup>268</sup> IV, S. 296.

(der „Geist“) zugunsten einer unbewussten Aufzeichnung der Sprechakte und Bilder verschwunden ist.<sup>269</sup>

Der Erzähler als Medium, „gläsern“<sup>270</sup> wie Benjamin ihn darin mit dem in Kafkas Texten vergleicht, hat im emphatischen Sinn selbst keine Eigenschaften oder Attribute mehr, um solchermaßen umso besser die Eigenschaften der anderen Figuren übertragen zu können. Die ‚Aufnahmen‘, die das Erzähler-Medium macht, ähneln jenen „in der Dunkelkammer des gelebten Augenblicks“<sup>271</sup> gespeicherten Eindrücken. Das von Benjamin verwendete Bild aus dem Bereich der Fotografie betont zunächst das Automatisierte, Unbewusste des Aufnahmevorgangs; wie ein fotografischer Apparat nimmt der Erzähler gleichsam bewusstlos auf. Auch Proust spricht in der *Recherche* von den „Negativen“<sup>272</sup>, die der Erzähler in Gegenwart der anderen aufnimmt, in einem Zustand, in dem er „außer sich“ ist. Dem bekannten Motiv der *moi profond*-Poetik folgend, ist die Entwicklung dieser Aufnahmen dann allerdings wieder dem Tiefen-Ich in seinem ‚Labor‘ vorbehalten, in dem, und das ist entscheidend, der Erzähler „bei sich“ ist. Die Betonung der Selbstpräsenz in der „chambre noire intérieure“ gegenüber dem Außersichsein in Gesellschaft kann aber mit Blick auf die erzählerische Praxis nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Erzähler in seiner Dunkelkammer eigentlich nichts anderes als ein chemischer Entwickler ist, der selber nie weiß, was ‚herauskommt‘ im Entwicklungsprozess.

Die narrative Praxis eines Erzähler-Mediums, das dem Bewusstsein entzogen, gleichsam automatisch aufnimmt, verweist mit der Entfaltung eines maschinellen Wahrnehmungsdispositivs in der *Recherche* auch noch auf einen anderen, damit zusammenhängenden Bereich: auf die in der Psychiatrie der Jahrhundertwende intensiv erforschten Phänomene des Automatismus und

---

<sup>269</sup> Der Erzähler beschreibt immer wieder die mechanische Aufnahmetätigkeit von Sprechakten: „Ma pensée ne pouvait plus remonter le courant du flux de paroles par lequel je m’étais laissé machinalement entraîner pendant des heures“, Bd. 1, S. 569. An einer anderen Stelle heißt es: „Ces paroles, de la sorte qui est la seule importante, involontaires, nous donnant la radiographie <...> de la réalité insoupçonnable que cacherait un discours étudié <...>“, I, S. 577. Vgl. auch II, S. 226 f.

<sup>270</sup> „Es gibt etwas, das Kafka mit Proust gemeinsam ist, und wer weiß, ob dieses etwas sich irgendwo sonst findet. Es handelt sich um ihren Gebrauch des ‚Ich‘. Wenn Proust in seiner recherche du temps perdu, Kafka in seinen Tagebüchern Ich sagt, so ist das bei beiden ein gleich transparentes, ein gläsernes“, Benjamin, W.: *Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Ffm. 1981, S. 148. In diesem Zusammenhang sei auch auf Jean Rezanatis Arbeit verwiesen, der in seiner Studie über die jüdische Assimilation und das Phänomen des Selbsthasses bei Proust schreibt: „Quant au narrateur, il est, de tous les personnages de la *Recherche*, le plus chichement décrit“, Rezanati, J.: *Profils juifs de Marcel Proust*, Paris 1979, S. 20.

<sup>271</sup> Benjamin: „Dispositionen zum Aufsatz über Proust“, in ders.: *Gesammelte Schriften*, a.a.O., S. 1064. Vgl. auch II, S. 227.

<sup>272</sup> „Pour le plaisir je ne le connus naturellement qu’un peu plus tard, quand, rentré à l’hôtel, resté seul, je fus redevenu moi-même. Il en est des plaisirs comme des photographies. Ce qu’on prend en présence de l’être aimé, n’est qu’un cliché négatif, on le développe plus tard, une fois chez soi, quand on a retrouvé à sa disposition cette chambre noire intérieure dont l’entrée est ‚condamnée‘ tant qu’on voit du monde“, II, S. 227.

Somnambulismus, mit denen sich Proust beschäftigt hatte.<sup>273</sup> Die entweder über Hypnose, ein Medium oder automatisches Schreiben kontaktierten Ausnahmezustände werden dort als faszinierende Zugänge zu einem unbewussten Anderen bzw. auch vielen Unterpersönlichkeiten untersucht. Bei den kataleptischen, lethargischen oder somnambulen Patienten entdeckt die Psychiatrie unter einem scheinbar vollständigen Verlust von Beweglichkeit und Sensitivität im Gegenteil eine extreme Schärfe der Wahrnehmung, eine Hypersensibilität. Henry F. Ellenberger unterstreicht in seiner breit angelegten Studie zur Entdeckung des Unbewussten um die Jahrhundertwende die zentrale Rolle der Hypnose nicht nur im engeren psychiatrischen Sinn, sondern als ästhetisches Potential: „Hypnotized individuals are able to perceive stimuli that are normally neglected or below the threshold of perception.“<sup>274</sup> Ellenberger zitiert ausführlich die Beschreibungen der Psychiater Frederick Myer und Théodore Flournoy, in denen sich der Zustand des Mediums oder „automatist“ mit einer spezifischen unbewussten Produktivität der Sprache bzw. des Schreibens verbindet. Proust in seiner Faszination für das Phänomen des Automatismus setzt das ihm (nicht zuletzt in der Bibliothek seines Vaters, Dr. Adrien Proust) zur Verfügung stehende Material der Experimentalpsychologie um in die Erzähl- bzw. Schreibstrategien seines Romans. Dabei radikalisiert er zugleich die im Zustand des Somnambulismus beobachtete gespaltene oder Multipersonalität dahingehend, dass er nicht mehr an eine von der Psychiatrie dennoch behauptete Selbstidentität jeder einzelnen Person glaubt. Link-Heer bemerkt: „Marcel Proust radically changes the model taken from his father’s library by deconstructing any idea of a unified and identical character, as well as any notion of a continuous and self-identical ego.“<sup>275</sup> In den quasi-automatisierten Aufnahmevorgängen ist nicht mehr das *moi profond* wirksam, sondern „<...> motor reflexes and sensorial automatism < ...>, while the subject is almost inconsequential. It becomes nothing more than the sensory measure of the varying intensities of stimuli that lie outside of the subject (whence the emphasis on the sensual and the corporeal).“<sup>276</sup>

Vor dem Hintergrund der aufgezeigten Verbindungslinien der Erzählstrukturen zu entpersonalisierten maschinellen Prozessen einerseits und zu Proust zeitgenössischen psychiatrisch diskutierten Phänomenen von

---

<sup>273</sup> Vgl. hierzu: Link-Heer, U.: „Multiple Personalities and Pastiches: Proust *père et fils*“, in *SubStance* 88 (1999), S. 17-28.

<sup>274</sup> Ellenberger, H.: *The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, London 1994, S. 115.

<sup>275</sup> Link-Heer: „Multiple Personalities...“, a.a.O., S. 25.

<sup>276</sup> Link-Heer: „Multiple Personalities...“, a.a.O., S. 25.

Automatismus andererseits läßt sich feststellen: In der *Recherche* geht es darum, das „*Ich* in Kommunikation als Vertextungsproblem zu thematisieren und literarisch umzusetzen“, es geht um „die Kommunikabilität des Ich. < ...> Die Frage danach führt sowohl auf der Ebene der philosophischen Argumentation zu einem Denken jenseits einer traditionellen Ordnung, innerhalb derer das Subjekt Dreh- und Angelpunkt der hermeneutischen Argumentation ist, wie sie auch Konsequenzen für literaturwissenschaftliches Arbeiten hat. Im Zusammenhang mit der Frage nach den Darstellungsmodalitäten eines literarischen Ich muß über eine Ordnung des Schreibens nachgedacht werden, die auf traditionelle Erzählschemata rekurriert.“<sup>277</sup>

Im Zusammenhang der hier angestellten Überlegungen zur Auflösung traditioneller Erzählschemata in der *Recherche* läßt sich die von Deleuze auf den Proustschen Erzähler angewendete maschinale Metaphorik einordnen: „Es gibt weniger einen Erzähler als eine Maschine der *Recherche* und weniger einen Helden als Einstellungen, nach denen die Maschine in dieser oder jener Konfiguration funktioniert, <...>. Nur in diesem Sinne können wir fragen, was der Held-Erzähler ist, der nicht als Subjekt funktioniert.“<sup>278</sup> Ganz richtig stellt Deleuze die Beharrlichkeit fest, mit der der Erzähler von seiner Unfähigkeit spricht, „zu sehen, wahrzunehmen, sich zu erinnern, zu verstehen, etc. Darin liegt der große Gegensatz zur Methode von Goncourt oder Sainte-Beuve.“<sup>279</sup> So heißt es bezogen auf die Fähigkeit, beispielsweise Kostüme und Frisuren exakt zu beobachten, in *Sodome et Gomorrhe*: „Je ne saurais dire aujourd’hui comment Mme Verdurin était habillée ce soir-là. Peut-être au moment même ne le savais-je pas davantage, car je n’ai pas l’esprit d’observation“,<sup>280</sup> und in *La Prisonnière*: „M. de Charlus ‚possédait‘, ce qui faisait de lui l’exact contraire, l’antipode de moi, le don d’observer minutieusement.“<sup>281</sup> An einer anderen Stelle sagt der Erzähler, dass er „aucune espèce d’esprit d’observation extérieure“ habe, „ne sachant jamais ce qu’était ce que je voyais“.<sup>282</sup> Natürlich sind solche Formulierungen als rhetorische Überspitzungen zu lesen, denn sicher beobachtet der Erzähler auch äußere Dinge wie die Kleidung oder Figur einer Person. Und in den Cahiers finden sich seitenweise Notizen zu entsprechenden Details. Entscheidend an der Betonung der Unfähigkeit ist, dass diese Art der Beobachtung den Erzähler nicht mehr wirklich interessiert. Mit

---

<sup>277</sup> Boscheinen, S.: *Unendliches Sprechen*, a.a.O., S. 133.

<sup>278</sup> Deleuze, G.: *Proust und die Zeichen*, Ffm. 1978, S. 144. Da die französische, um den zitierten Teil erweiterte Auflage leider nicht erhältlich war, muss hier aus der deutschen Übersetzung zitiert werden.

<sup>279</sup> Deleuze, G.: *Proust...*, a.a.O., S. 144.

<sup>280</sup> III, S. 339.

<sup>281</sup> III, S. 712.

<sup>282</sup> III, S. 885.

einer radikalen Neubestimmung von Wahrnehmung transformiert sich auch das Wahrgenommene: „Ne sachant jamais ce qu’était ce que je voyais“, das heißt, hier wird zunächst ein bewusstes, intentionales Subjekt der Wahrnehmung ausgehebelt und damit das Sehen als Zentrum der perzeptiven Prozesse. So heißt es in *Le côté de Guermantes*: „Le soleil et le ciel ne seraient pas tels que nous le voyons, s’ils étaient connus par des êtres ayant des yeux autrement constitués que les nôtres, ou bien possédant pour cette besogne des organes autres que des yeux“.<sup>283</sup> Die eigenartige Formulierung „des organes autres que des yeux“ weist auf die Verschiebung der Wahrnehmung von einem intentionalen Subjekt, das sich klassisch über das Sehen konstituiert, auf ein unwillkürliches Sensorium, das, hypersensibel, wie ein „diapason d’un accordeur“<sup>284</sup> oder ein „baromètre“<sup>285</sup> auf Signale oder Reize reagiert. Der Erzähler ein „corps aminci“ mit einer „cloison transparente“<sup>286</sup>, der „comme certains corps ne f<ait> que laisser passer l’électricité“<sup>287</sup>, eine „ardente attention“<sup>288</sup> und eine ungeheure Intensität („énormité“) entwickelt wie bei „neurasthéniques“<sup>289</sup>: in solchen Beschreibungen zeigt sich der Versuch, ein Empfindungs- und Wahrnehmungspotential jenseits der konventionellen Repräsentation und Versprachlichung zu formulieren. Wie wenig Materie muss man haben, um zum Träger oder Leiter von akustischen und taktilen Reizen zu werden? Deleuze spricht im Zusammenhang mit dem Erzähler der *Recherche* von einem „organlosen Körper“.<sup>290</sup> Ein zunächst schwer zu verstehendes Bild. „<...> was ist das, ein Körper ohne Organe? <...> Der Erzähler mag wohl mit einer außerordentlichen Sensibilität, mit einem ungeheuren Gedächtnis begabt sein: er hat keine Organe, insofern er jeglichen willkürlichen und geordneten Gebrauchs dieser Vermögen beraubt ist. Dafür übt sich ein Vermögen in ihm aus, wenn es dazu veranlaßt und gezwungen wird; und das entsprechende Organ setzt sich ihm auf, <...>, von den Wellen geweckt, die seinen unwillkürlichen Gebrauch hervorrufen.“<sup>291</sup> So spricht der Erzähler von „d’amples vibrations“<sup>292</sup>, die das Auftauchen der Mädchen in Balbec in ihm hervorruft.

<sup>283</sup> II, S. 366, Hervorhebung von mir.

<sup>284</sup> Nach der großen Entdeckung der sexuellen Inversion in der Hofszene zwischen Charlus und Jupien sagt der Erzähler auf der sich anschließenden großen Soirée bei der Prinzessin von Guermantes über sein akustisches Sensorium: „Combien de fois plus tard fus-je frappé dans un salon par l’intonation ou le rire de tel homme, <...>, dont la voix fausse suffisait pour apprendre: ‚C’est un Charlus‘ à mon oreille exercée comme le diapason d’un accordeur!“, III, S. 63, Hervorhebung von mir. Zahlreiche Stellen spielen auf das akustische Sensorium des Erzählers an, vgl. auch im Zusammenhang mit der Mädchenschar um Albertine die „amples vibrations“, die deren Sprechen auslöst, II, S. 264.

<sup>285</sup> „À devenir moi-même un baromètre“ heißt es in *La Prisonnière*, III, S. 586.

<sup>286</sup> III, S. 537.

<sup>287</sup> II, S. 296.

<sup>288</sup> II, S. 502.

<sup>289</sup> II, S. 345.

<sup>290</sup> Deleuze, G.: *Proust ...*, a.a.O., S. 144.

<sup>291</sup> Deleuze, G.: *Proust ...*, a.a.O., S. 144 f.

Marcel als Medium, organloser Körper, Maschine. Das Bild des Erzählers als einer Maschine ist nicht im mechanischen Sinn eines begrenzten Regelwerks zu verstehen. Vielmehr handelt es sich dabei um ein wachsendes, sich ausdehnendes Gebilde mit vielfältigen Verzweigungen. Die Figur des Proustschen Erzählers steht ein für die Verschiebung des Wahrnehmungsparadigmas um 1900 als Reaktion auf medientechnische Entwicklungen.<sup>293</sup> Nicht das Subjekt ist es, das sich souverän die Außenwelt erschließt, sondern einem nervösen Sensorium, einem „hochempfindlichen Leiter“ stoßen Signale zu. Die neuen technischen Rezeptionsweisen ermöglichen keine authentische Körpererfahrung mehr, sondern zeigen im Gegenteil den Verlust der Fähigkeit, sich den Reizen oder Signalen zu entziehen. Neben das noch subjektzentrierte optische Wahrnehmungsparadigma treten taktil-kinästhetische Sensationen, die dem Erzähler zustoßen. An die Stelle hermeneutisch-ganzheitlicher Erfahrungen des Sehens von Bildern treten punktuelle, segmentierte Wahrnehmungen optischer wie akustischer Art (Sprachfetzen, Intonierungen, Glucksen ...), die in ständiger Bewegung und Veränderung begriffen sind. Die *Recherche* – auch hierin „entre deux siècles“ – entwickelt ihre Bilder auf zwei Ebenen, die in Spannung zueinander stehen: Zum einen entfaltet der Roman das neue taktile Wahrnehmungsparadigma. An die Stelle ganzheitlicher Erfahrungen treten hier punktuelle Körpereindrücke, segmentierte Wahrnehmungen von zerstückelten Körpern oder Partialobjekten. Zum anderen rekurriert der Erzähler immer wieder auf die klassische optische Wahrnehmung, die von einem souveränen Blick gesteuert stabile Bilder liefert. Der Konflikt der beiden Wahrnehmungsordnungen lässt sich sehr genau nachzeichnen an den verschiedenen ‚Stadien‘, die die Entdeckung der impressionistischen Kunst durch den Erzähler durchläuft.<sup>294</sup>

### **II. 3. Textlektüren: *famille, sexe, race***

#### **a) Die Familie des Erzählers. Ödipale Ordnung und Profanation**

Der Ort des Geschehens ist Combray und damit eine traditionale Welt aus geschlossenen Systemen: gesellschaftlich herrscht hier ein stabiles Kastensystem,<sup>295</sup> in dem jeder seinen angestammten Platz innehat und

---

<sup>292</sup> II, S. 264.

<sup>293</sup> Vgl. hierzu auch Pethes, N.: „Die Ferne der Berührung. Taktilität und mediale Repräsentation nach 1900: David Katz, Walter Benjamin“, in *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 117 (2000), S. 33-57.

<sup>294</sup> Vgl. hierzu in dieser Arbeit II.3e)

<sup>295</sup> So wird gleich auf den ersten Seiten von *Du côté de chez Swann* das festgefügte Weltbild beschrieben, wie es bei den Menschen in Combray, etwa der Familie des Erzählers, herrscht: „<...> les bourgeois d’alors se faisaient