

## Auf der Suche nach dem Selbst

### Zum Zusammenhang von Erinnerung und Identität bei Proust

**Abstract:**

This article reads Proust's memory novel *À la recherche du temps perdu* as a search for the self, that is a fictional autobiography about the identity of the narrating »I«. Problems for this project arise from the novel's antagonistic concepts of memory: Memory is not solely subject to the will and disposition of the individual (»mémoire volontaire«), but also produces isolated and incoherent images of the past in an unpredictable manner (»mémoire involontaire«). Nevertheless, voluntary memory is perceived as falsifying and the unintentional memory alone as true or authentic. This complex antagonism corresponds to the text's fundamental conflict concerning its autobiographical aims: On the one hand, the *Recherche* is committed to the metaphysical idea of a »true self« that is to be liberated from its distortions caused by time, but on the other hand it understands every positive determination of this self as an illusion, since the subject experiences itself as manifold, changeable and fragmented in itself. Hence the analysis argues that Proust's novel paradoxically combines elements from the traditional autobiography, as can be found in Augustin's *Confessions*, with modern fragmentary forms of autobiographical writing, which can be observed in the 20th century, for example, in works of Rilke or Barthes.

#### 1. Aus dem Nichts

Die Suche nach der verlorenen Zeit, auf die sich der Erzähler in Marcel Prousts gleichnamigem Ich-Roman, einer Art fiktionalen Autobiografie, schreibend begibt, ist auch und vor allem eine Suche nach sich selbst. Schon auf den ersten Seiten dieses zwischen 1913 und 1927 in sieben Bänden, teils postum erschienenen Riesenwerks werden die Konzepte der Erinnerung und der Identität auf signifikante

Weise verknüpft. Der Erzähler denkt an eine Phase seines Lebens zurück, in der er, früh zu Bett gegangen, des nachts oft erwachte und im ersten Moment nicht wusste wo, noch wer er war:

»[...] il suffisait que, dans mon lit même, mon sommeil fût profond et détendît entièrement mon esprit; alors celui-ci lâchait le plan du lieu où je m'étais endormi, et quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais; j'avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes; mais alors le souvenir – non encore du lieu où j'étais, mais de quelques-uns de ceux que j'avais habités et où j'aurais pu être – venait à moi comme un secours d'en haut pour me tirer du néant d'où je n'aurais pu sortir tout seul; je passais en une seconde pardessus des siècles de civilisation, et l'image confusément entrevue de lampes à pétrole, puis de chemises à col rabattu, recomposaient peu à peu les traits originaux de mon moi.« (I, 5 f.)<sup>1</sup>

Aus dem Zustand der Verwirrung, des Nichtwissens um den eigenen Ort und die eigene Identität, ja des Nichts, worin die völlige Entspannung des Geistes durch den Schlaf das Subjekt hat stürzen lassen, reißt den soeben Erwachten hier keine andere Macht als die Erinnerung (»le souvenir«).<sup>2</sup> Die Erinnerung ruft Bilder verschiedener Orte auf, von denen am Ende einer als der gegenwärtige erkannt werden kann, und sie ermöglicht es, dass sich die ursprünglichen Züge des zersplitterten Ich Stück für Stück wieder zusammensetzen. Indem sie das Vergangene neben das Gegenwärtige stellt und das Zerstreute, aber Zusammengehörige versammelt, gestattet die Erinnerung dem Geist, der die durch den Schlaf verlorene Spannung zurückgewinnt, in Bezug auf sich selbst den Akt der Identifikation als die Feststellung der Selbigkeit des Verschiedenen. Das Ich vergewissert sich so erneut seiner bürgerlichen Identität, von der vorübergehend nichts als ein primitives, noch vorreflexives Seinsgefühl (»sentiment de l'existence«) geblieben war.

Auffällig ist, dass in dieser kleinen Psychomachie zwischen dem Schlaf und dem Geist und der zur Rettung eilenden Erinnerung das seine Vermögen umfassende Ich selbst eine eher untergeordnete Rolle spielt. Zwar wird der Geist mit dem Possessivpronomen markiert (»mon esprit«), aber die Erinnerung erscheint als eine fremde Macht, die aus der Höhe (»d'en haut«) gewissermaßen gnadenhaft hereinbricht, um das hilflose Ich aus der Tiefe zu ziehen, aus der es sich alleine nicht hätte befreien können. Damit wird klar, dass die Ver-

gegenwärtigung des Vergangenen, von der hier in der Ouvertüre des Romans die Rede ist, eine Spielart der im Text später mehrfach so genannten unwillkürlichen Erinnerung darstellt (»souvenir involontaire«, »mémoire involontaire«; III, 153 und IV, 277), die dem Ich und seinem Willen nicht untersteht. Für die hier implizierte Vorstellung von Identität ist das bedeutsam.

Im Unterschied zu dem Begriff der »mémoire volontaire« oder »mémoire de l'intelligence« (I, 43) sollen die bewegt-verworrenen Erinnerungsbilder, die zu Beginn vor dem inneren Auge des Ich auftauchen, unwillkürliche Emanationen des Körpers sein. Während diesen gerade aufgrund ihrer Unwillkürlichkeit ein besonderer Wahrheitswert zugesprochen wird (die Rede ist von »la griffe de leur authenticité«; IV, 457), sollen die absichtlichen Erinnerungen des Verstandes von der Vergangenheit nichts mehr bewahren (»rien«; I, 43). Der Körper wird hier, dem Diskurs der Jahrhundertwende gemäß, als ein analoges Speichermedium gedacht, durch das, wie durch eine fotografische Platte, Wahrnehmungsreize aufgezeichnet werden, die später (wieder) bewusst gemacht werden können.<sup>3</sup> Gegenüber dem Verstand, dem der Vorwurf gemacht wird, im willentlichen Verfügen über die Erinnerungen diese schon zu verfälschen (»des souvenirs sans vérité«; IV, 450), liegt der Vorzug des Körpers gerade in seiner reinen Rezeptivität begründet. Wie die Bilder der Fotografie sollen die unwillkürlichen Erinnerungen auf spurhaften Einprägungen in eine passiv bleibende Trägersubstanz beruhen (»impressions«; IV, 458). Das dunkle Schlafzimmer, in dem der Körper des Erwachenden nach und nach immer neue Erinnerungen freisetzt, ist so, wie Irene Albers schreibt, gleichsam auch im fotografietechnischen Sinn eine »Dunkelkammer«, in der früher aufgenommene Bildnegative entwickelt werden (Albers 2001, 36). Proust selbst hat die Vorstellung der fotografischen Entwicklung wiederholt als Metapher der unwillkürlichen Erinnerung und der nachträglichen Bewusstwerdung benutzt.<sup>4</sup>

## 2. Sich-Sammeln: Marmontel, Augustinus

Die Identität des Subjekts erscheint so gleich zu Beginn der *Recherche* als eine gefährdete. Eine Verfügungsgewalt über die vom Körper erzeugten Erinnerungsbilder, die ihm auf die einzig authentische Weise eine Vorstellung von sich selbst vermitteln, hat das Ich nicht.

Das Prekäre dieses Modells lässt sich verdeutlichen, wenn man sich vergegenwärtigt, dass bereits Marmontel, der im 18. Jahrhundert im Anschluss an John Locke auf die konstitutive Rolle der Erinnerung für die Ausbildung eines in der Zeit sich durchhaltenden, mit sich identischen Ich reflektierte, »*mémoire volontaire*« und »*mémoire involontaire*« unterschied, dabei die Bedeutung der Erinnerungsarten aber ganz anders bewertete. Wie der Erzähler Prousts ist Marmontel der Auffassung,

»qu'en nous le sentiment d'identité, de continuité d'existence individuelle, tient essentiellement à la mémoire. Et en effet, sans le souvenir au moins confus de sa propre existence, l'homme du lendemain ne serait plus l'homme de la veille; ce serait un homme nouveau.« (Marmontel 1968, 387)<sup>5</sup>

Doch unter den Voraussetzungen des aufklärerischen Rationalismus sieht Marmontel im Gegensatz zu Prousts Erzähler die Herstellung eines Gefühls von Identität und Kontinuität als die vorrangige Aufgabe der »*mémoire volontaire*«. Die unwillkürliche oder mechanische Erinnerung teile der Mensch mit dem Tier, die willkürliche sei ihm allein eigen und Zeichen seiner Vernunft. Nur mit Hilfe der letzteren sei es möglich, die Beziehung zwischen Vorstellungen, Verhältnisse von Identität oder Differenz, wahrzunehmen:

»[...] l'homme se rappelle les événements de sa vie, ses méditations, ses études, et cette suite de souvenirs délibérés et volontaires. Aucun des animaux ne peut se la donner. C'est le principe de la prudence et la base de la raison. Car le jugement ne peut s'exercer que sur des idées coexistantes: sans leur présence simultanée, il serait impossible à l'âme d'en apercevoir le rapport. Or, la mémoire est la faculté qui les retient, qui les empêche de se dissiper, de se dérober l'une à l'autre, soit en obligeant celle qui arrive la première d'attendre celles qui la suivent, soit en ramenant celles qui se sont échappées pour les réunir en un point: sans quoi toutes nos perceptions isolées et fugitives, comme les vapeurs du sommeil, n'auraient jamais aucun ensemble.« (ebd., 386 f.)<sup>6</sup>

Wenn tatsächlich, wie Marmontel behauptet, allein die von vernünftigen Absichten getragene, überlegte und willentliche Erinnerung (»*souvenirs délibérés et volontaires*«) es vermag, Vorstellungen von Vergangenen zusammenzuhalten und an ihrer Zerstreuung oder wechselseitigen Verdeckung zu hindern, oder aber, wie es das klassische Modell der Autobiografie seit Augustinus vorsah, die schon entwichenen und zerstreuten Vorstellungen erneut zusammenzutragen,

um die Identität des sich Erinnernden zu bestimmen, dann steht ein Roman-Projekt wie das Proust'sche, das einerseits enge Verbindungen zur Tradition autobiografischen Schreibens unterhält, andererseits aber den Wert der »*mémoire volontaire*« energisch bestreitet und statt dessen allein auf die »*mémoire involontaire*« vertraut, vor einem Problem: Setzt das schreibende Subjekt im Interesse eines zusammenhängenden Bildes von sich selbst auf die absichtliche Erinnerung des Verstandes, muss es sich in seiner Wahrheit verfehlen; setzt es dagegen im Interesse der Authentizität auf die unwillkürliche Erinnerung des Körpers, kann es über disparat-versprengte Einzelbilder seiner Vergangenheit ohne Zusammenhang schwer hinausgelangen. Wahrheit und Einheit der Identität sind nicht zugleich zu haben.

Sammlung aus der Zerstreuung war das erklärte Ziel der Augustin'schen *Confessiones* (397–401): Dadurch, dass er im Rückbezug auf Gott die Vorstellungen seines zurückliegenden Lebens so organisiert, dass dieses Leben als ein zwar von Umwegen und Hindernissen bestimmter, aber stufenförmiger und letztlich zielgerichteter Weg zu Gott erkennbar wird, beansprucht der Kirchenvater in seiner Autobiografie, sich selbst aus der Zerstreuung, dem Verlorensein an die Welt, zu sammeln und in der Hinwendung zu dem einen Gott in seiner Einheit zu fassen:

»conligens me a dispersione, in qua frustatim discissus sum dum ab uno te aversus in multa evanui.« (Augustinus 2004, 56)<sup>7</sup>

Die Organisation der Erinnerungen soll über den Bereich bloßer Vorstellungen hinaus geradezu existentiell von Bedeutung sein.<sup>8</sup> Es liegt auf der Hand, dass die hier intendierte Sammlung sich nicht einfach unwillkürlichen Erinnerungen überlassen kann, sondern die vergangenen Erfahrungen bewusst und willentlich sich zurückrufen muss, um sie, mit den Worten Marmontels, auf einen Punkt hin zu vereinen (»pour les réunir en un point«). Nur so kann das eigene Leben, statt als bloße Aneinanderreihung ungeordneter Einzelerinnerungen, als eine in sich zusammenhängende Geschichte erzählt werden. Die im Jahr 386 im Mailänder Garten erfolgte Konversion Augustins zum Christentum ist als Ursprung und Telos dieser Geschichte von Anfang an vorausgesetzt. Von diesem Punkt her und auf ihn hin erfolgt in den *Confessiones* die starke Identitätskonstruktion des sich innernd sammelnden Subjekts.

### 3. Rekompositionsweisen des Ich

Trotz aller durch den Erzähler der *Recherche* ebenso wie ihren Autor<sup>9</sup> zum Ausdruck gebrachten Hochschätzung der »mémoire involontaire« als einem intensiven und authentischen Wiedererleben und der damit verbundenen Abwertung der »mémoire volontaire« als einer gleichgültigen und der Wahrheit entbehrenden Repräsentation kann auch der Roman Prousts mit seiner kunstvollen Komposition und kreisförmigen Gesamtanlage nicht einfach als Manifestation eines unwillkürlichen Erinnerens verstanden werden. Das zeigt schon die Überlegung, dass auch das unabsichtlich Erinnererte dort, wo es Gegenstand einer künstlerischen Gestaltung oder auch nur einfacher sprachlicher Wiedergabe wird, noch einmal, und diesmal absichtlich, erinnert werden muss.<sup>10</sup> Mag der Erzähler sein Material auch aus den Mitteilungen der »mémoire involontaire« schöpfen, bedarf dieses Material doch der verständigen Bearbeitung und absichtlichen Ordnung. Der Vergangenheitsbezug des Erzählers ist deshalb von einer rein unwillkürlichen Erinnerung zu unterscheiden.

Soweit die *Recherche* an der Form der herkömmlichen Autobiografie partizipiert,<sup>11</sup> sind Parallelen zum Modell der *Confessiones* unübersehbar. Der Protagonist, der sich, auf den letzten Seiten seines Berichts, als gealterter Mann und schon im Angesicht des Todes anschickt, seine Vergangenheit schreibend zu erhellen und die Geschichte seines Lebens – eben die, die wir soeben gelesen haben – als die umwegig-zielgerichtete Geschichte eines werdenden Schriftstellers zu erzählen, folgt der Augustin'schen Grundidee des Sich-Sammelns aus der Zerstreuung mittels Erinnerung. Indem er im Schlussband *Le Temps retrouvé*, im Kontext der Matinee der Prinzessin von Guermantes, eine dichte Folge plötzlicher »mémoire involontaire«-Erfahrungen nach dem Modell der berühmten Madeleine-Szene vom Beginn des Romans als die Bekundung seiner Berufung zum Schriftsteller interpretiert, gewinnt er die Möglichkeit, sein gesamtes bisheriges Leben als Vorgeschichte dieses Erweckungserlebnisses zu konstruieren, so wie der Bischof von Hippo dies im Blick auf seine Konversion getan hatte. Auch im Fall der *Recherche* wird durch die finale Bekehrung die Idee eines wahren Selbst gesetzt (»vrai moi«; IV, 451), die die retrospektive Sammlung aus der Zerstreuung allererst ermöglicht, indem sie das Kriterium für die Unterscheidung an die Hand gibt, was der Bestimmung des Protagonisten entspricht und was nicht. Und auch in der *Recherche* bedarf diese Sammlung we-

sentlich einer willentlich-zweckorientierten Erinnerung, die die vergangenen Erfahrungen zu einer mehr oder weniger linearen Geschichte synthetisiert.

Die Hochschätzung der »*mémoire involontaire*« durch den Proust'schen Erzähler ist mit der Idee eines intentionalen Rückgewinns des eigenen Selbst aus dem Verlorensein an die Welt nur bedingt zu vereinbaren. Allein auf unwillkürliche Erinnerungen zu vertrauen würde bedeuten, es ganz dem Zufall zu überlassen, ob die Vergangenheit noch einmal wiedergefunden werden kann. Von einer »Suche« nach der verlorenen Zeit könnte keine Rede sein. Auch liegt im Begriff der unwillkürlichen Erinnerung nichts, was garantieren könnte, dass die einzelnen Erinnerungsbilder sinnvoll aneinander anschließen und zum Ganzen einer Geschichte sich zusammenfügen. Die Fragmentarität der einzelnen Bilder, ihr planloses, wenn nicht gar chaotisches Auftauchen, ihre Flüchtigkeit, ihr Isoliertsein voneinander usw., all dies lässt befürchten, dass ein Ich, das sich allein über die »*mémoire involontaire*« seiner selbst vergewissert, in sich selbst fragmentarisch, ungeordnet, zerstreut und ohne notwendigen Zusammenhang bleiben muss. Wenn auf den ersten Seiten des Romans angedeutet wird, dass die durcheinanderwirbelnden Erinnerungsbilder das durch den Schlaf ins Nichts gestürzte Ich Stück für Stück wieder zusammensetzten (»*recomposaient peu à peu les traits originaux de mon moi*«), gemahnt dies gewiss an das Augustin'sche Modell der Erinnerung als Sammlung (»*conligens me a dispersione*«). Gleichwohl ist klar, dass als Agens der Rekomposition hier nicht das Ich, sondern die körperinduzierte Erinnerung selbst fungiert, weshalb die Zusammenfügung auch nicht nach Maßgabe logischer Kohärenz oder mit Blick auf die Idee eines in einer Geschichte sich enthüllenden wahren Selbst erfolgen kann.

Tatsächlich behält auch das wiedererwachte Ich bei Proust etwas Unbestimmtes, Fluides und gewinnt es keine scharfen Umrisse: »*comme les vapeurs du sommeil*«, um noch einmal Marmontel zu zitieren. Sofern die Identität des Subjekts wesentlich durch eine Erinnerung bestimmt wird, die sich der Verfügung des Verstandes entzieht, bleibt sie von Kontingenzen getragen und von Brüchen durchzogen.

#### 4. Ich-Dissoziation durch die Zeit

Der Erzähler kompensiert die Ungewissheiten seiner primär auf die »*mémoire involontaire*« gegründeten Identität vor allem dadurch, dass er in *Le Temps retrouvé* die unwillkürlich aus dem Körpergedächtnis aufsteigenden Erinnerungsbilder, die ihn im Wachzustand immer wieder plötzlich überfallen, zu Mitteilungen einer höheren Wahrheit, eben seiner schriftstellerischen Berufung (»*vocation*«; IV, 478), stilisiert und zugleich als Hinweis darauf versteht, dass er neben seinem zeitlichen Sein an einer Sphäre der Außerzeitlichkeit teilhat (»*éternité*«; IV, 454). Wie das Ich der *Confessiones* gelangt er so – bedingt durch die Erfahrung intensiven Selbstseins im Moment der »*mémoire involontaire*«, einen glückhaften Zusammenschluss mit sich selbst – zu einer starken Identitätskonstruktion. In quasi-religiöser Sprache ist von »*miracle*« (IV, 450), »*céleste nourriture*« (IV, 451), »*résurrection*« (IV, 453) die Rede. Gerade die Erinnerungsform, die Marmontel als Beleg für die Verwandtschaft des Menschen mit dem Tier galt, wird zu einer Art Epiphanie und göttlicher Offenbarung überhöht.<sup>12</sup> Die Kontingenz einer zufälligen Erinnerung erscheint als Bekundung schicksalhafter Bestimmung.

Paradoxerweise aber ist es nun gerade diese starke Identitätssetzung des Ich als Schriftsteller und Erzähler des eigenen Lebens, die es im Gegenzug ermöglicht, dass in der *Recherche*, in Gestalt der Auflösung, Fragmentierung, Vervielfältigung des Subjekts, auch die Infragestellung seiner Identität zum Thema wird. Die Setzung des Erzählers als eines in der Erzählung sich durchhaltenden »*moi permanent*« (IV, 1145), das in Prousts Roman tatsächlich keinerlei erkennbaren Veränderungen unterliegt, erlaubt es nämlich nicht nur, dass sich im Sinne der klassischen Autobiografie das sich erinnernde und erzählende Ich aus der Zerstreung des zurückliegenden Lebens in der Weise sammelt, dass es das, was es für seinen Wesenskern hält, ans Licht hebt und von allen Kontingenzen befreit. Sie ermöglicht es im Gegenteil auch, dass, unter Preisgabe der strengen autobiografischen Form und tendenziell sogar des Prinzips des Erzählens überhaupt, das im Zustand der Zerstreung und Zersplitterung verharrende Ich sich in einer Weise fasst, dass es die Idee eines Wesenskerns und wahren Selbst im Prinzip verabschiedet. Mit einer glücklichen Formel hat Christian Moser in Bezug auf diese für moderne Formen selbstbezogenen Schreibens in der Tradition der Autobiografie typische Verfahrensweise von einer Sammlung nicht *aus*, son-

dern in der Zerstreuung gesprochen (Moser 2009).<sup>13</sup> Das »moi permanent« des Erzählers wird so zur Bedingung auch dafür, dass die diversen, im Laufe des Lebens oder auch kürzerer Zeitabschnitte einander ablösenden »moi successifs« (IV, 1145) des Protagonisten in ihrer wechselseitigen Fremdheit und Undurchdringlichkeit in den Blick treten können.

Vor allem die Zeit erscheint in der *Recherche* als die Macht, die das Ich in sich in eine Vielzahl von Ichs auseinanderfallen lässt, die sich gegeneinander verschließen und keinerlei Austausch unterhalten.<sup>14</sup> Schon als Kind macht der Protagonist die auch sein späteres Dasein bestimmende Erfahrung, dass die Sorgen, Ängste und Freuden des einen Ichzustands schon im nächsten nicht mehr verständlich sind:

»c'est du côté de Guermantes que j'ai appris à distinguer ces états qui se succèdent en moi, pendant certaines périodes, et vont jusqu'à se partager chaque journée, l'un revenant chasser l'autre, avec la ponctualité de la fièvre; contigus, mais si extérieurs l'un à l'autre, si dépourvus de moyens de communication entre eux, que je ne puis plus comprendre, plus même me représenter, dans l'un, ce que j'ai désiré, ou redouté, ou accompli dans l'autre.« (I, 181)<sup>15</sup>

Ein Zeitabschnitt erscheint in räumlicher Metaphorik als ein in sich abgeschlossenes Gefäß (»vase clos«; I, 133), in dem charakteristische Stimmungen, Sinneseindrücke, Erinnerungen oder Erwartungen enthalten sind: »Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats.« (IV, 467 f.)<sup>16</sup> Das Ich wechselt von einem Gefäß zum anderen oft unmerklich. Dass ein Zustand verlassen wurde, wird dann erst daran erkennbar, dass die für ihn typische Weise des Empfindens, Denkens oder Hoffens fremd geworden ist und willentlich nicht mehr zurückgerufen werden kann. Nur in Augenblicken der »mémoire involontaire« soll eine schon versunkene Welt noch einmal auftauchen können, wie etwa bei der plötzlichen, durch einen aufgeschnappten Gesprächsfetzen ausgelösten Wiedererinnerung an die schon ganz gleichgültig gewordene Gilberte zu Beginn des ersten Balbec-Aufenthalts: »Le moi qui l'avait aimée, remplacé déjà presque entièrement par un autre, resurgissait« (II, 3).<sup>17</sup> Die Verdrängung des alten Ich durch das neue kann so für einen Moment rückgängig gemacht werden: »nous ne sommes plus nous, mais lui« (II, 4).<sup>18</sup> Aber auch wenn das Gesetz der Serialität, des strengen Nacheinander der Zustände hier durchbrochen wird, bleibt

das Ausschließungsverhältnis zwischen den Ichs erhalten. Eine Verschmelzung findet nicht statt. Das gilt auch für die unwillkürliche Erinnerung an die Großmutter während des zweiten Aufenthalts in Balbec. Das vergangene Ich scheint dort nicht *an die Stelle* des gegenwärtigen, sondern *neben* es zu treten: »Le moi que j'étais alors et qui avait disparu si longtemps, était de nouveau si près de moi qu'il me semblait encore entendre les paroles qui avaient immédiatement précédé« (III, 154).<sup>19</sup>

Die faszinierte Aufmerksamkeit des Proust'schen Textes gilt sowohl der sukzessiven Aneinanderreihung als auch der simultanen Überlagerung oder Nebeneinanderstellung diskreter Ich-Zustände, die mit ihren jeweils spezifischen Weltansichten alle ihre eigene Plausibilität und Stimmigkeit haben, aber dennoch miteinander ganz unvereinbar sind, so dass die Kollision im Augenblick der »mémoire involontaire« sogar einmal im Bild zweier Kämpfer gedacht werden kann (»lutteur«; IV, 453). Das Interesse an einem »moi permanent«, das den »moi successifs« zugrunde liegt oder diese umfassen soll, tritt demgegenüber zumindest thematisch ganz zurück. Aus der Permanenz des Erzähler-Ichs resultieren keine Wahrheitsansprüche, die denen der »moi successifs« grundsätzlich überlegen wären. Im Gegenteil wird immer wieder auf die Wahrheit der unmittelbaren sinnlichen Gewissheit der diversen Einzel-Ichs hingewiesen. Die metaphysische Vorstellung eines wahren Ichs (»notre vrai moi«; IV, 451), das gemäß den Reflexionen des Schlussbandes anlässlich der Übereinstimmung eines gegenwärtigen mit einem vergangenen Sinnesindruck erwachen und Zugang zur zeitlosen Wesenssubstanz der Dinge gewähren soll, darf in ihrer Bedeutung nicht überschätzt werden. Das Phantasma zählt zu den forcierten Überhöhungen, mit denen der Protagonist die Verunsicherungen durch sein der Zeit Unterworfensein am Ende zu kompensieren versucht. Das »moi permanent« der Erzählfunktion ist in konstruktiver Hinsicht nichts weiter als die formale (oder im Sinne Kants: transzendente) Bedingung der Möglichkeit dafür, dass das Perspektivenspiel der Einzel-Ichs entfaltet werden kann.

## 5. Das »fractionnement d'Albertine«

Ein Beispiel für diesen Polyperspektivismus, an dem die für die *Recherche* charakteristische Desintegration des Ich deutlich wird, findet

sich in der Wahrnehmung und Erinnerung Albertines durch den Protagonisten. In einem gewissen Sinn ist Albertine von Anfang an die, als die sie zuletzt im Roman erscheint: eine Flüchtige (»Fugitive«, »être de fuite«; IV, 9 und 18). Am Strand von Balbec, wo der Protagonist sie zuerst wahrnimmt, begegnet sie als eines der Mädchen der von weitem an einen Möwenschwarm erinnernden »petite bande« (II, 150 und passim), immer in Bewegung und von ihren Freundinnen zunächst kaum unterscheidbar. Auch später erscheint sie ihrem Freund als Frau mit vielen Gesichtern (»une déesse à plusieurs têtes«; II, 660), veränderlich wie das Meer, unfasslich wie eine Nymphe.

Diese Unfasslichkeit des Gegenübers kontrastiert auffallend mit dem Optimismus, mit dem der Protagonist am Ende seiner Geschichte in *Le Temps retrouvé* sich selbst zu finden glaubt, seine schon für verloren gehaltene Vergangenheit und seine Bestimmung als Schriftsteller. Man mag diesen Widerspruch darauf zurückführen, dass die von Band 2 bis Band 6 sich erstreckende Albertine-Geschichte, die wesentlich während des Weltkriegs entstand, erst nachträglich zwischen den Eröffnungsband *Du côté de chez Swann* (1913) und jene zu diesem Zeitpunkt schon geschriebenen, den Rahmen schließenden Passagen des Schlussbandes eingeschoben wurde,<sup>20</sup> die es erlauben, die Geschichte des Protagonisten als eine (fiktive) Autobiografie gemäß dem Schema der *Confessiones* zu lesen. Tatsächlich hat der Albertine-Teil, wie Luzius Keller schreibt, »die architektonische Geschlossenheit des ursprünglichen Romanprojekts von innen her aufgebrochen« (1983, 165 f.), und er hat dies, kann man sagen, vor allem dadurch getan, dass er das aus dem ersten Band übernommene Subjektivitätskonzept der »moi successifs« weiter radikalisiert hat. Die Unfasslichkeit des Gegenübers korrespondiert hier dem Umstand, dass auch das Subjekt selbst, da es in sich fragmentiert ist, sich letztlich nicht fassen kann. Seine eigene Identität entzieht sich ihm.

Als eine immer wieder andere erscheint Albertine in den Phantasien des Protagonisten, bevor er sie überhaupt kennengelernt hat, in der Wirklichkeit ihrer Begegnungen wie auch schließlich in den Erinnerungen, die er von diesen Begegnungen zurückbehält. Zahllose Beschreibungen belegen die Faszination durch das stets veränderte Aussehen. Das Interesse an den in die Sinne fallenden Differenzen ist so groß, dass nicht nur von *einer* Albertine, sondern von unzähligen die Rede ist, einer Vervielfachung, die zugleich eine Zersplitterung ist: ein »fractionnement d'Albertine en de nombreuses parts, en de nombreuses Albertines« (IV, 110).<sup>21</sup> Die Identität der Geliebten

scheint ebenso in Frage gestellt wie die des Protagonisten. Auch hier ist es die Zeit, die es verhindert, dass das Gegenüber sich in einem gegebenen Augenblick jemals ganz mitteilt:

»Pour entrer en nous, un être a été obligé de prendre la forme, de se plier au cadre du temps; ne nous apparaissant que par minutes successives, il n'a jamais pu nous livrer de lui qu'un seul aspect à la fois, nous débiter de lui qu'une seule photographie.« (IV, 60)<sup>22</sup>

Da es immer nur Aspekte sind, die wir auf einmal wahrnehmen, ist unser Gedächtnis am Ende einer Sammlung unvollständiger Schnappschüsse oder Momentaufnahmen vergleichbar, und es bleiben auch dem Protagonisten nur »des séries d'Albertine séparées les unes des autres, incomplètes, des profils, des instantanés« (III, 655).<sup>23</sup> Explizit begegnet die Fotografie hier als Metapher einer in sich disparaten, diskontinuierlichen und fragmentarischen Erinnerung. Eine zuvor schon in Bezug auf Gilberte gemachte Bemerkung gilt erst recht von Albertine: »Le modèle chéri [...] bouge; on n'en a jamais que des photographies manquées.« (I, 481)<sup>24</sup>

Was auf diesen Augenblicksbildern zu erkennen ist, kann deshalb rätselhaft bleiben. So hat der Protagonist in Balbec ein Mädchen gesehen, das ihn an eines der »petite bande« erinnert (an Albertine, deren Namen er zu dem Zeitpunkt noch nicht kennt). Er notiert dasselbe unbewegte und pausbäckige Gesicht unter der Polomütze, dieselben schalkhaften Augen, sieht, dass sie wie jene ein Fahrrad vor sich herschiebt usw., doch lassen ihn einige Unterschiede im Ausdruck annehmen, es handle sich um eine andere. Erst die Überlegung, dass es wenig wahrscheinlich ist, es könne in Balbec ein zweites Mädchen mit einem so ähnlichen Aussehen geben, lässt ihn schließen (»je conclus«; II, 185), dass die Unterschiede doch eher mit den Umständen seiner Beobachtung (»la façon dont j'étais placé«; ebd.) zu tun haben. Einige Seiten später kommt der Erzähler noch einmal auf diese Szene zurück, doch nur, um die Stimme der Vernunft, die schon im Protagonisten selbst sich durchgesetzt hatte, in ihre Schranken zu weisen und dessen ursprünglicher Intuition, es handle sich um ein anderes Mädchen als Albertine, trotz aller praktischen Gewissheit, dass das Gegenteil zutrifft, erneut Geltung zu verschaffen:

»je ne peux pas lui conférer rétrospectivement une identité qu'elle n'avait pas pour moi au moment où elle a frappé mes yeux; quoi que puisse m'assurer le calcul des probabilités, cette jeune fille aux grosses joues qui me regarda si hardiment au coin de la petite rue et de la plage et par qui je

crois que j'aurais pu être aimé, au sens strict du mot revoir, je ne l'ai jamais revue.« (II, 202)<sup>25</sup>

Die Wahrheit einer individuellen Wahrnehmung wird hier ausgespielt gegen den allgemeinen Begriff. Man kann von einem impressionistischen Zerfall des Gegenübers sprechen.<sup>26</sup> Nicht einfach verschiedene Albertinen werden unterschieden, sondern ein Teil Albertines wird als Nicht-Albertine von ihr abgespalten. Mit der Weigerung, der gesehenen Person nachträglich eine bestimmte Identität zu verleihen, zerfällt aber auch die Identität des wahrnehmenden und sich erinnernden Subjekts, des Protagonisten ebenso wie des Erzählers. Sie zerfällt entlang der Unterscheidungen Sinnlichkeit und Vernunft, Augenblick und Dauer ihrerseits in eine Vielzahl von Einzelimpressionen.

## 6. Identität als retrospektive Zuschreibung

Es wäre angesichts solch radikaler Infragestellung der Identitätskategorie nun aber falsch zu vermuten, die *Recherche* oder zumindest der Albertine-Teil setze, gegen das Augustin'sche Prinzip der Sammlung, am Ende ganz oder auch nur überwiegend auf Zerstreung und Fragmentierung. Die Tendenzen zur Streuung und zur Sammlung, zur Fragmentierung und zur Totalisierung, zur Öffnung und zur Schließung sind bei Proust vielmehr zu einem in sich gespannten Ausgleich gebracht. Das zeigt sich nicht nur auf der Ebene der Handlung, wenn am Schluss die verstreuten und kontingenten Episoden des Romans durch das Schema der Berufungsgeschichte gleichsam eingesammelt und in eine teleologische Struktur integriert werden, von der aus sie rückblickend als Stationen auf dem Weg eines werden Schriftstellers begreifbar werden. Es zeigt sich auch und gerade auf der Ebene der Figuren.

Noch einmal liefert Albertine dafür ein eindrucksvolles Beispiel, wenn gegen Ende der *Jeunes filles* in einem langen, über zwei Seiten sich erstreckenden Katalog ihre verschiedenen Gesichter aufgelistet und beschrieben werden wie die Preziosen einer Sammlung. Der Abschnitt beginnt:

»Il en était d'Albertine comme de ses amies. Certains jours, mince, le teint gris, l'air maussade, une transparence violette descendant obliquement au fond de ses yeux comme il arrive quelquefois pour la mer, elle semblait

éprouver une tristesse d'exilée. D'autres jours, sa figure plus lisse engluait les désirs à sa surface vernie et les empêchait d'aller au-delà [...].« (II, 298)<sup>27</sup>

Das Prinzip der Sammlung manifestiert sich hier nicht nur darin, dass die verschiedenen Identitäten Albertines durch die Liste zusammengetragen werden, sondern auch schon darin, dass ein jeder Eintrag, statt nur für einen besonderen Fall, für viele Fälle gelten soll, wie durch die jeweils einleitenden Temporaladverbien deutlich wird, welche für das iterative Erzählen Prousts so kennzeichnend sind (»Certains jours«, »D'autres jours«, »D'autres fois«, »quelquefois«, »souvent« usw.).<sup>28</sup> Nicht um Bilder einmaliger Augenblicke geht es, sondern um Bilder von Typischem, sich Wiederholendem. Dem Impressionismus ist hier ein stärker konstruktives Element beigemischt. Gleichwohl bleibt auch an dieser Stelle das Prinzip der Zerstreung wirksam, da abermals die eine Identität Albertines in viele Identitäten aufgelöst scheint.

Explizit wird nun der Zusammenhang zwischen der Zerstreung und Sammlung des Gegenübers mit der Zerstreung und Sammlung des Ichs betont. Die Zusammenstellung von typischen Bildern der Geliebten hat für das sammelnde Subjekt eine ebenso konstruktive wie destruktive Funktion. Nach der Liste der Gesichter fährt der Text fort:

»C'est peut-être parce qu'étaient si divers les êtres que je contemplais en elle [Albertine] à cette époque que plus tard je pris l'habitude de devenir moi-même un personnage autre selon celle des Albertine à laquelle je pensais: un jaloux, un indifférent, un voluptueux, un mélancolique, un furieux, recréés non seulement au hasard du souvenir qui renaissait, mais selon la force de la croyance interposée, pour un même souvenir, par la façon différente dont je l'appréciais. [...] Pour être exact, je devrais donner un nom différent à chacun des moi qui dans la suite pensa à Albertine; je devrais plus encore donner un nom différent à chacune de ces Albertine qui apparaissaient devant moi, jamais la même, comme – appelées simplement par moi pour plus de commodité la mer – ces mers qui se succédaient et devant lesquelles, autre nymphe, elle se détachait.« (II, 299)<sup>29</sup>

Den wie verschiedene Meeresfärbungen einander ablösenden Gestalten Albertines werden verschiedene aufeinander folgende Ich-Zustände korreliert, und die Möglichkeit oder gar Notwendigkeit (»Pour être exact«) unterscheidender Namen wird erwogen. Für die *Recherche* wichtig ist freilich, dass der Erzähler diesem von ihm selbst verspürten Bedürfnis (»je devrais«) gerade nicht folgt. Nur weil er den

verschiedenen Albertinen und den verschiedenen seiner vergangenen Ichs *keine* eigenen Namen gibt, widersteht er der Tendenz der Auflösung des Romans in eine Vielzahl verstreuter Einzelbilder und vermag er über alle Widerstände hinweg eine zumindest unter diesem Aspekt konventionelle Geschichte mit Protagonisten zu erzählen, die geeignet ist, das Zerstreute zu integrieren.

Dass dabei die Einheit der Geschichte ebenso wie die der Personen nachträgliche Konstruktionen sind, wird in der *Recherche* ausdrücklich reflektiert. Die Identitätszuschreibung, die der Erzähler in Bezug auf die Unbekannte am Strand einmal ablehnt – »je ne peux pas lui conférer rétrospectivement une identité« (II, 202) –, wird von ihm in vielen anderen Fällen, ja genau besehen selbst an der Stelle, wo er diese Möglichkeit zurückweist, praktiziert. Und eine spätere Reflexion über Wagner und andere Künstler des 19. Jahrhunderts, die erst in der Selbstbeobachtung ihres Werks eine besondere Schönheit entdeckt hätten – »lui imposant rétroactivement une unité, une grandeur qu'elle n'a pas« (III, 666) –, wird man auch auf den Erzähler selbst beziehen dürfen.<sup>30</sup> Scheinhaf sind diese Einheiten, weil sie die Differenzen und Brüche zwischen den »moi successifs« und »états qui se succèdent en moi« überdecken, die nur »par leur multitude ininterrompue donnent l'impression de la continuité, l'illusion de l'unité« (I, 366).<sup>31</sup> Dass zumindest der Protagonist der *Recherche*, statt vieler Namen, praktisch gar keinen trägt<sup>32</sup> (oder nur hypothetisch den des Autors), mag man als den Versuch verstehen, den Schein der Identität nicht zu stark werden zu lassen.

## 7. Die Janusköpfigkeit der *Recherche*

Blickt man auf die hier vorgelegte Analyse zurück, kann man sagen, dass die *Recherche* von dem grundlegenden Widerspruch zweier Erinnerungskonzepte durchzogen ist, denen zwei unterschiedliche Formen autobiografischen Schreibens mit zwei unterschiedlichen Konzepten von Identität zugeordnet werden können. Der Widerspruch eröffnet die Möglichkeit zweier ganz unterschiedlicher, in vielem gegensätzlicher Lektüren, von welchen jedoch keine je für sich die Komplexität des Textes erschöpft.

Den Roman als Suche des fiktiven Verfassers nach sich selbst und nach der verlorenen Zeit lesen bedeutet, ihn als Hervorbringung eines überlegten und willentlichen Erinnerns zu verstehen, das, dem

Modell der Augustin'schen *Confessiones* gemäß, auf die Sammlung des schreibenden Subjekts aus der Zerstreuung und dem Verlorensein in der Welt zielt: dem Verfallensein an die Salons, das erotische Begehren und die Höllen der Eifersucht. Die Sammlung manifestiert sich in dieser ersten Lesart vor allem in der Konstruktion einer, bei allen Umwegen, letztlich zielgerichteten Geschichte, die in die Entdeckung der Berufung des Protagonisten zum Schriftsteller und in den Entschluss zur Niederschrift des vorliegenden Romans mündet. Wie in den *Confessiones* ist die Idee eines wahren Selbst und Telos der Suche in dieser Bekehrungsgeschichte von Anfang an vorausgesetzt. Sie gestattet es, Selbst und Geschichte als exklusive Einheiten zu denken, und ermöglicht damit die starken Identitätssetzungen »Schriftsteller«, »Erzähler der eigenen Geschichte«, »Geschichte eines werdenden Schriftstellers«.

Den Roman dagegen als einen Ich-Text verstehen, der sich maßgeblich den Eingebungen der »*mémoire involontaire*« verdankt, die – entgegen den mit ihnen verknüpften Totalitätsphantasmen – für sich immer nur kontingent, flüchtig und bruchstückhaft sind und untereinander ohne Verbindung bleiben, lässt die klare Unterscheidung von Sammlung und Zerstreuung des Subjekts fragwürdig werden. Eine letztlich allein über die disparaten Erfahrungseinschreibungen in das Körpergedächtnis garantierte Identität kann selber nur eine in sich disparate sein. Eine emphatische Selbstsetzung, wie sie im Kontext der Bekehrungsgeschichte vollzogen wird, ist unter diesen Voraussetzungen nicht möglich. Man kann von einer schwächeren, zugleich aber auch offeneren und beweglicheren Konzeption des Subjekts sprechen. Aus Sicht dieser zweiten Lektüre ist das erinnerte Ich vieles (nicht nur ein werdender Schriftsteller!), aber nichts mit Entschiedenheit und Ausschließlichkeit.

Mit der Idee eines nach außen klar abgegrenzten und in sich einheitlich bestimmten Selbst wird zwangsläufig auch die Idee einer linearen oder gar zielstrebigem Geschichte problematisch. Statt als ein durchgängiges narratives Kontinuum erscheint Prousts Text nun eher als eine lose Aneinanderreihung von Deskriptionen, Reflexionen, Analysen, die als Variationen desselben die vorausgesetzte Bekehrungsgeschichte nicht vorantreiben, sondern im Gegenteil dadurch, dass sie in deren Rahmen einzubetten versucht werden, diesen von innen her aufsprengen. Aufgrund der tendenziellen Ersetzung einer kontinuierlichen Geschichte durch eine Abfolge isolierter Bilder und Überlegungen entfernt sich die *Recherche* vom Genre der

herkömmlichen Autobiografie als narrativer Integration eines Lebens und der damit verbundenen Sinngebung. Zugleich nähert sie sich modernen Formen autobiografischen oder selbstbezogenen Schreibens, die durch den Verzicht auf eine durchgängige Narration gerade Erfahrungen von Kontingenz, Fragmentierung und Diskontinuität Ausdruck zu geben versuchen. Wie bei Proust sammelt sich das Subjekt in diesen Formen selbst als zerstreutes, die Zerstreuung erscheint als Moment der Sammlung. Auf dem Feld der Fiktion und in zeitlicher Nähe zur *Recherche* sind Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910), auf dem Feld der Nicht-Fiktion und historisch weiter fortgeschritten Barthes' intellektuelles Selbstporträt *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) Beispiele solchen von der autobiografischen Tradition sich distanzierenden Schreibens.<sup>33</sup>

Dass die *Recherche* eine doppelte Verwandtschaft sowohl zu einem Gründungstext der Autobiografie-Tradition wie den *Confessions* als auch zu Texten wie denen von Rilke oder Barthes, die die Prämissen dieser Tradition in Frage stellen, aufweist, spricht in Übereinstimmung mit Ergebnissen der neueren Proust-Forschung für den historischen Schwellencharakter des Romans. Man kann in dieser Janusköpfigkeit einen erneuten Beleg für die These Rainer Warnings erkennen, wonach das *opus magnum* Prousts von der Konkurrenz zweier sehr unterschiedlicher Poetiken bestimmt ist: einer gewissermaßen rückwärtsgewandten und erbaulichen, die auf Wiedergewinn der Vergangenheit, Identität, Geschichte, Teleologie und Totalisierung setzt, und einer ganz anderen, die auf das 20. Jahrhundert vorausweist, indem sie eine zukunfts offene Zeit in den Blick bringt, auf offene und unabschließbare Bildserien setzt und an Brüchen und Diskontinuitäten interessiert ist (Warning 2000, 2016). War die Ausgangskonzeption der *Recherche* vor allem von der ersten Poetik bestimmt, hat die Ausarbeitung zu einem Erstarken der zweiten geführt mit dem Ergebnis, dass sich im schließlich abgeschlossenen Gesamtzyklus beide die Waage halten und dem Roman eine charakteristische Grundspannung verleihen.

Jenseits historischer Kontingenzen verweist diese Ambivalenz in systematischer Hinsicht zugleich auf eine logische Wechselimplikation der einander widerstreitenden Ansätze. Auch das Subjekt, das sich selbst als ein in sich zerrissenes und vielfältiges begreift, muss zumindest die Idee seiner Einheit voraussetzen. Umgekehrt ist angesichts der inneren Vielfalt und Veränderlichkeit des Selbst jede bestimmte Identitätsbehauptung der Kritik ausgesetzt, nur eine retrospektive

Fiktion zu sein. Beiden Aspekten trägt die *Recherche* Rechnung. In dem sie den Konstruktionscharakter von Identität offenlegt, arbeitet sie zugleich an deren Dekonstruktion. Das »wahre« Selbst bleibt Gegenstand einer Suche.

## Literatur

- I. Albers, Prousts photographisches Gedächtnis. In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 111 (2001), 19–56
- A. Augustinus, Confessions/ Bekenntnisse. Lateinisch-deutsch, Übersetzung von Wilhelm Thimme, Einführung von Norbert Fischer. Düsseldorf u. Zürich: Artemis & Winkler 2004
- R. Barthes, Roland Barthes par Roland Barthes. In: ders., Œuvres complètes. Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty. Paris: Seuil 2002, Bd. IV, 575–771
- V. Dupuy, Le temps incorporé. Chronophotographie et personnage proustien. In: J. Cléder u. J.-P. Montier (Hg.), Proust et les images. Peinture, photographie, cinéma, vidéo. Rennes: Presses universitaires de Rennes 2003, 115–138
- G. Genette, Die Erzählung. München: Fink 1998
- A. Hölter, Wie heißt Prousts Erzähler? Versuch der Analyse eines Problems. In: Poetica 31 (1999), 502–518
- K. Hölz, Das Thema der Erinnerung bei Marcel Proust. Strukturelle Analyse der *mémoire involontaire* in »À la recherche du temps perdu«. München: Fink 1972
- H. R. Jauf, Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts »À la recherche du temps perdu« (1955). Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986
- K. Kawashima, Autobiographie und Photographie nach 1900. Proust, Benjamin, Brinkmann, Barthes, Sebald. Bielefeld: Transkript 2011
- L. Keller, Literaturtheorie und immanente Ästhetik im Werke Marcel Prousts. In: E. Mass u. V. Roloff (Hg.), Marcel Proust. Lesen und Schreiben. Frankfurt a. M.: Insel 1983, 153–169
- U. Link-Heer, Prousts »À la recherche du temps perdu« und die Form der Autobiographie. Zum Verhältnis fiktionaler und pragmatischer Erzähltexte. Amsterdam: Grüner 1988
- J.-F. Marmontel, Leçons d'un père à ses enfants sur la métaphysique. In: ders., Œuvres complètes. Réimpression de l'édition de Paris: Belin 1819–1820, Genève: Slatkine 1968, Bd. VI, 297–396
- C. Moser, Erinnerung als Sammlung. Zum Zusammenhang von Mnemographie und Dingkultur (Augustinus, Rousseau, Benjamin, Calvino). In: Comparatio 1 (2009), 87–111
- M. Proust, À la recherche du temps perdu. Édition publiée sous la direction de Jean-Ives Tadié, 4 Bde. Paris: Gallimard 1987–1989 (Bibliothèque de la Pléiade)
- M. Proust, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, übers. von Bernd-Jürgen Fischer, 7 Bde. Stuttgart: Reclam 2017
- M. Proust, Textes retrouvés. Recueillis et présentés par Philip Kolb. Paris: Gallimard 1971
- R. M. Rilke, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. In: E. Zinn (Hg.), Rainer Maria Rilke. Sämtliche Werke. Frankfurt a. M.: Insel 1966, 707–946

- M. Suzuki, Le »je« Proustien. In: Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray 9 (1959), 69–82
- R. Warning, Proust-Studien. München: Fink 2000
- R. Warning, Vergessen, Verdrängen und Erinnern in der »Recherche«. In: ders.: Proust-Studien. München: Fink 2000, 141–178 (= Warning 2000a)
- R. Warning, Marcel Proust. Paderborn: Fink 2016
- R. Zaiser, Die Epiphanie in der französischen Literatur. Zur Entmystifizierung eines religiösen Erlebnismusters. Tübingen: Narr 1995

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> »[...] in meinem eigenen Bett genügte es schon, dass mein Schlaf tief war und meinen Geist gänzlich entspannte; dann entglitt ihm die Lage des Ortes, an dem ich eingeschlafen war, und wenn ich mitten in der Nacht erwachte, wusste ich nicht nur nicht, wo ich mich befand, sondern sogar auch im ersten Augenblick nicht, wer ich war; ich hatte lediglich, in seiner ganzen urzeitlichen Natürlichkeit, jenes Gefühl bloßen Daseins, wie es in der Tiefe eines Tieres neben mag; ich war hilfloser als ein Höhlenmensch; aber dann kam die Erinnerung – noch nicht an den Ort, an dem ich mich befand, aber doch an einige von denen, die ich bewohnt hatte und an denen ich sein könnte – über mich wie Hilfe in höchster Not, um mich aus dem Nichts zu ziehen, aus dem ich allein nicht hätte herausfinden können; ich flog in einem Augenblick über Jahrhunderte der Zivilisation hinweg, und das verschwommen wahrgenommene Bild von Petroleumlampen, dann von Hemden mit Umlegekragen, fügte Schritt für Schritt die ursprünglichen Züge meines Ichs wieder zusammen« (I, 12 f.). Originalzitate nach Proust 1987–1989 sowie Übersetzungen nach Proust 2017 jeweils unter Angabe von Band- und Seitenzahl im laufenden Text.
- <sup>2</sup> Zur Bedeutung der Erinnerung bei Proust vgl. Jauß 1986; Hölz 1972; Warning 2000a.
- <sup>3</sup> In Analogie zum Begriff der »*mémoire de l'intelligence*« kann man von einer »*mémoire du corps*« sprechen, ein Begriff, der sich andeutet, wenn es zu Beginn vom Körper heißt: »Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des chambres où il avait dormi« (I, 6), »Sein Gedächtnis, das Gedächtnis seiner Rippen, seiner Knie, seiner Schultern, führte ihm nacheinander mehrere der Zimmer vor, in denen er geschlafen hatte« (I, 13), oder: »mon corps [...] se rappelait [...] le genre du lit« (I, 6), »mein Körper erinnerte sich an die Art des Bettes« (meine Übersetzung, W. E.). Am Anfang des Schlussbandes *Le Temps retrouvé* ist die Rede von einer »*mémoire involontaire des membres* [...]». Les jambes, les bras sont pleins de souvenirs engourdis« (IV, 277), von einem »unwillkürlichen Gedächtnis der Gliedmaßen [...]». Die Beine, die Arme stecken voller schlummernder Erinnerungen« (VII, 9). Mit Blick auf die zeitgenössischen Gedächtniskonzeptionen von William James und Richard Semon schreibt Irene Albers: »Zentral für diese Gedächtnistheorien ist die körperliche Fundierung des Gedächtnisses und die Nachträglichkeit psychischer und kognitiver Prozesse.« Das Modell der Fotografie sei dabei leitend: »Die indexikalisch-spurhafte Referentialität der Photo-

graphie (und anderer analoger Medien) wird auf das Gedächtnis übertragen« (Albers 2001, 34).

- <sup>4</sup> Vgl. *Sodome et Gomorrhe*: »[...] on est gai toute la soirée, on ne s'occupe pas d'une certaine image; pendant ce temps-là elle baigne dans le mélange nécessaire; en rentrant on trouve le cliché, qui est développé et parfaitement net« (III, 193); »[...] man ist den ganzen Abend gutgelaunt, man beschäftigt sich nicht mit einem bestimmten Bild; während dieser Zeit badet es in der erforderlichen Lösung; kehrt man nach Hause zurück, findet man das Negativ voll entwickelt und wunderbar klar« (IV, 276). Während diese Stelle das Unwillkürliche der Erinnerung betont, verschiebt die folgende Passage aus *Le Temps retrouvé*, sofern ihr zufolge die nachträgliche Bewusstwerdung einer Anstrengung der »intelligence« bedarf, den Sinn der Metapher in Richtung der »mémoire volontaire«: »La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutile parce que l'intelligence ne les a pas ›développés‹« (IV, 474); »Das wahre Leben, das endlich entdeckte und ans Licht gebrachte Leben, das folglich einzige voll und ganz gelebte Leben, ist die Literatur. Jenes Leben, das in einem gewissen Sinn jederzeit allen Menschen wie dem Künstler innewohnt. Doch sie sehen es nicht, weil sie es nicht ans Licht zu bringen versuchen. Und so ist ihre Vergangenheit vollgestopft mit zahllosen Negativen, die nutzlos bleiben, weil der Verstand sie nicht ›entwickelt‹ hat« (VII, 289). Unentschieden zwischen diesen Verwendungen steht die folgende Stelle aus den *Jeunes filles*: »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, 227), »Das, was man in Gegenwart des geliebten Wesens aufnimmt, ist nur ein Negativ, man entwickelt es später, wenn man zu Hause angekommen ist und einem jene innere Dunkelkammer wieder zur Verfügung steht, deren Eingang ›vernagelt‹ ist, solange man sich unter Leuten aufhält« (II, 605 f.).

- <sup>5</sup> »dass in uns das Gefühl der Identität, der Kontinuität der individuellen Existenz, wesentlich mit der Erinnerung zu tun hat. In der Tat, ohne die mindestens konfuse Erinnerung an seine eigene Existenz wäre der Mensch des folgenden Tags nicht mehr der des Vortags; es wäre ein neuer Mensch.« (Meine Übersetzung, W. E.)

- <sup>6</sup> »[...] der Mensch ruft sich die Ereignisse seines Lebens, seine Überlegungen, seine Studien zurück, dies eine Abfolge überlegter und willentlicher Erinnerungen. Kein Tier könnte sie sich vorlegen. Es ist dies das Prinzip der Vorsicht und die Basis der Vernunft. Denn das Urteil kann nur auf der Grundlage koexistierender Vorstellungen stattfinden: ohne ihre simultane Präsenz wäre es für die Seele unmöglich, ihre Beziehung wahrzunehmen. Nun ist die Erinnerung das Vermögen, das sie zusammenhält, das sie hindert, sich zu zerstreuen, sich eine hinter der anderen zu verstecken, sei es dadurch, dass sie die, die zuerst gekommen ist, dazu anhält, auf die folgenden zu warten, sei es dadurch, dass sie die, die entwichen sind, zurückholt, um sie auf einem Punkt zu versammeln: Sonst hätten alle unsere isolierten und flüchtigen Wahrnehmungen, wie die Aus-

- dünstungen des Schlafes, niemals einen Zusammenhang.« (Meine Übersetzung, W. E.)
- <sup>7</sup> »So sammle ich mich aus der Zerstreung, in der ich mich nutzlos zersplitterte, da ich von dir, dem Einen, abgewandt mich an eitles Vielerlei verlor.« (Augustinus 2004, 57)
- <sup>8</sup> In der erhofften Rückwirkung des Textes auf den Schreibenden ist im Grunde bereits bei Augustinus die Einsicht impliziert, die der Poststrukturalist Roland Barthes in seiner Selbstbeschreibung *Roland Barthes par Roland Barthes* festhält: dass es auf dem Feld des Subjekts keinen vorgegebenen Referenten gibt (»dans le champ du sujet, il n'y a pas de référent«), das Subjekt durch den Sprachgebrauch vielmehr erst performativ hervorgebracht wird (»le sujet n'est qu'un effet de langage«) (Barthes 2002, 637 u. 656).
- <sup>9</sup> Vgl. etwa die Äußerung Prousts im Interview mit Élie-Joseph Bois, *Le Temps*, 13. Nov. 1913, die sich mit einzelnen Formulierungen seines Erzählers deckt: »Pour moi, la mémoire volontaire, qui est surtout une mémoire de l'intelligence et des yeux, ne nous donne du passé que des faces sans vérité; [...] je crois que ce n'est guère qu'aux souvenirs involontaires que l'artiste devrait demander la matière première de son œuvre [...], ils ont seuls une griffe d'authenticité.« (Proust 1971, 289) »Meines Erachtens gibt uns die willkürliche Erinnerung, die vor allem eine Erinnerung des Verstandes und der Augen ist, von der Vergangenheit nur Ansichten ohne Wahrheit; [...] ich glaube, dass es nur die unwillkürlichen Erinnerungen sind, die der Künstler als Rohmaterial seines Werks verwenden sollte [...], sie allein tragen ein Gepräge der Authentizität« (Meine Übersetzung, W. E.).
- <sup>10</sup> Dieser Zusammenhang wird auch dadurch reflektiert, dass, sei es in unterschiedlicher Bedeutung, die Fotografie-Metaphorik gleichermaßen auf die »mémoire involontaire« und »volontaire« Anwendung findet. Das in der Dunkelkammer der Erinnerung unwillkürlich entwickelte Bild, das wir zuvor noch nie sahen, kann danach nur noch willkürlich wiederbetrachtet werden. Trotz seines plötzlichen und unverfügbaren Ursprungs mag es zu dauerhafter Verfügung ins Fotoalbum der »mémoire volontaire« wandern. Vgl. zur Verknüpfung von Fotografie und willkürlicher Erinnerung: »J'essayais maintenant de tirer de ma mémoire d'autres ›instantanés‹, notamment ceux qu'elle avait pris à Venise, mais rien que ce mot me la rendait ennuyeuse comme une exposition de photographies« (IV, 444); »Ich versuchte jetzt, aus meinem Gedächtnis andere ›Momentaufnahmen‹ hervorzuziehen, vor allem solche Momentaufnahmen, die es in Venedig gemacht hatte, doch das Wort allein schon ließ mir die Stadt so langweilig erscheinen wie eine Fotoausstellung« (VII, 246 f.). »Certes, on peut prolonger les spectacles de la mémoire volontaire qui n'engage pas plus des forces de nous-même que feuilletter un livre d'images.« (IV, 452) »Gewiss, was die willentliche Erinnerung für uns aufführt, die uns nicht mehr Kräfte abverlangt, als wenn wir in einem Bilderbuch blättern, kann man in die Länge ziehen« (VII, 257).
- <sup>11</sup> Vgl. Link-Heer 1988.
- <sup>12</sup> Vgl. Zaiser 1995, 250 ff.
- <sup>13</sup> Kentaro Kawashima hat gezeigt, dass diese Verschiebung charakteristisch ist für die Autobiografik nach 1900, die Erinnerung mit Bezug auf die Fotografie konzipiert (Kawashima 2011).

- <sup>14</sup> Vgl. Jauß 1986, bes. Kap. III.C, 126 ff. Neben der Vorstellung der *sukzessiven* begegnet in der *Recherche* auch die Vorstellung einer *simultanen* Vielfalt von Ichs. So ist etwa schon im Abschnitt »Combray« die Rede von »toutes les diverses vies que nous menons à la fois« (I, 181), »all den verschiedenen Leben, die wir auf einmal führen« (meine Übersetzung, W. E.), oder hält es der Erzähler im Albertine-Kontext einmal für gewiss, »que chacun de nous n'est pas un, mais contient de nombreuses personnes« (IV, 110), »dass jeder von uns nicht nur einer ist, sondern zahlreiche Personen enthält« (VI, 162). Aber auch diese Form der inneren Pluralität manifestiert sich nur im Nacheinander der Zeit.
- <sup>15</sup> »In dieser Weise geschah es also, dass ich durch die Seite von Guermantes die verschiedenen Zustände unterscheiden lernte, die sich während bestimmter Zeitabschnitte in mir ablösten, schließlich jeden Tag unter sich aufteilen und einer dem anderen mit der Zuverlässigkeit eines Wechselfiebers nachjagten; aneinanderhängend, doch einer dem anderen fremd, entbehrten sie so sehr jeglicher Verständigungsmöglichkeit untereinander, dass ich in dem einen nicht begriff, geschweige denn hätte nachvollziehen können, was ich in dem anderen gewünscht, bezweifelt oder erreicht hatte.« (I, 255)
- <sup>16</sup> »Eine Stunde ist nicht einfach nur eine Stunde, sie ist ein Gefäß voller Düfte, Klänge, Pläne und Atmosphären.« (VII, 280)
- <sup>17</sup> »Das Ich, das sie geliebt hatte und schon fast gänzlich von einem anderen verdrängt war, tauchte wieder auf.« (II, 295)
- <sup>18</sup> »Wir sind nicht mehr wir, sondern es.« (meine Übersetzung, W. E.)
- <sup>19</sup> »Das Ich, das ich einst gewesen und das für so lange Zeit verschwunden war, stand mir von neuem so nahe, dass ich noch immer die Worte zu hören schien, die unmittelbar vorausgegangen waren.« (IV, 221)
- <sup>20</sup> Über die Entstehungsgeschichte informiert die »Introduction générale« von Jean-Yves Tadié im ersten Band der *Pléiade*-Ausgabe (Proust 1987–1989, IX–CVII).
- <sup>21</sup> »Auseinanderfallen Albertines in zahlreiche Bruchstücke, in zahlreiche Albertinen.« (VI, 162)
- <sup>22</sup> »Um in uns einzutreten, muss ein Mensch die Gestalt der Zeit annehmen, sich ihrem Rahmen einfügen; da er uns immer nur in einzelnen Minuten nacheinander erscheint, hat er sich uns immer nur unter einem einzigen Aspekt auf einmal zeigen können, uns nur eine einzige Fotografie von sich überlassen.« (VI, 92)
- <sup>23</sup> »voneinander getrennte, unvollständige Serien von Albertinen, Profilsichten, Schnapshots.« (meine Übersetzung, W. E.)
- <sup>24</sup> »Das geliebte Modell [...] bewegt sich; man erhält von ihm immer nur missratene Aufnahmen.« (meine Übersetzung, W. E.). Vgl. Dupuy 2003.
- <sup>25</sup> »Ich kann ihm nicht nachträglich eine Identität verleihen, die es für mich in dem Moment nicht hatte, in dem es mir in die Augen fiel; was immer mir die Wahrscheinlichkeitsrechnung versichern mag, dieses Mädchen mit den runden Wangen, das mich so kühn anschaute an der Ecke der kleinen Straße und dem Strand und von dem ich glaube, dass ich von ihm hätte geliebt werden können, habe ich, im strengen Sinn des Wortes »wiedersehen«, niemals wiedergesehen.« (Meine Übersetzung, W. E.)
- <sup>26</sup> Nicht zufällig wird die Figur des impressionistischen Malers Elstir im Kontext mit der zersplitterten Wahrnehmung Albertines durch den Protagonisten in

- Balbec eingeführt: »Elstir tâchait d'arracher à ce qu'il venait de sentir ce qu'il savait; son effort avait souvent été de dissoudre cet agrégat de raisonnements que nous appelons vision.« (II, 713) »Elstir versuchte, von dem, was er empfand, das fernzuhalten, was er wusste; sein Bemühen zielte oft darauf, die Verflechtung von Verstandesurteilen aufzulösen, die wir Sehen nennen.« (III, 565 f.)
- <sup>27</sup> »Damit war es bei Albertine wie bei ihren Freundinnen. An manchen Tagen schien sie, so schmal, mit grauem Teint, verdrießlicher Miene, einem schräg bis tief in die Augen fallenden durchsichtig-violetten Schein, wie er auch manchmal im Meer vorkommt, die Traurigkeit einer Verbannten zu empfinden. An anderen Tagen war ihr Gesicht glatter und hielt das Verlangen an seiner gefirnissten Oberfläche fest, hinderte es, weiter vorzudringen [...].« (II, 704)
- <sup>28</sup> Genette definiert diesen Erzähltyp durch die Formel: »*einmal* (oder besser: *ein einziges Mal*) erzählen, was *n-mal* passiert ist« (Genette 1998, 83).
- <sup>29</sup> »Vielleicht lag es an der großen Verschiedenheit der Wesen, die ich zu jener Zeit in ihr erblickte, dass ich später die Gewohnheit annahm, selbst ein anderer zu werden, je nach der Albertine, an die ich gerade dachte: ein Eifersüchtiger, ein Gleichgültiger, ein Lüstling, ein Schwermütiger, ein Rasender, die nicht allein von der zufällig wiederauflebenden Erinnerung geschaffen wurden, sondern kraft jener Einstellung, zu der ich bezüglich einer einzelnen Erinnerung entsprechend ihrer jeweiligen Einschätzung gelangte. [...] Um genau zu sein, sollte ich jedem der Ichs, das fortan an Albertine dachte, einen anderen Namen geben; ich sollte mehr noch auch jeder dieser Albertinen einen anderen Namen verleihen, die vor mir erstanden, nie die gleiche, wie jene Meere – von mir der Bequemlichkeit halber einfach ›das Meer‹ genannt –, die aufeinander folgten und vor denen sie sich als eine weitere Nymphe abzeichnete.« (II, 706)
- <sup>30</sup> Vgl. Jauß 1986, 273 f.
- <sup>31</sup> »ihre lückenlose Vielzahl vermittelt den Eindruck der Dichte, das Trugbild der Geschlossenheit.« (I, 511)
- <sup>32</sup> Suzuki nennt ihn »un héros quasi anonyme« (Suzuki 1959, 70). Bekanntlich wird der Name »Marcel« für den Protagonisten nur als Möglichkeit eingeführt, wenn es in *La Prisonnière* heißt: »Dès qu'elle [Albertine] retrouvait la parole elle disait: ›Mon‹ ou ›Mon chéri‹ suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même nom qu'à l'auteur de ce livre, eût fait: ›Mon Marcel, ›Mon chéri Marcel.« (III, 583) »Sie fand die Sprache wieder, sie sagte: ›Mein‹ oder ›Mein Liebbling‹, das eine wie das andere gefolgt von meinem Taufnamen, was, gibt man dem Erzähler den gleichen Vornamen wie dem Autor dieses Buches, ergeben würde: ›Mein Marcel‹, ›Mein Liebbling Marcel.« (V, 96) An einer etwas späteren Stelle verwendet Albertine die Anrede »Mon chéri et cher Marcel« (»Mein und lieber Marcel«) und den Ausruf »Quel Marcel! Quel Marcel!« (»So ein schlimmer Marcel! Was für ein schlimmer Marcel!«) in einem kurzen Brief (III, 663; dt. V, 209). Ob das *conditionnel* der ersten Stelle auch für die zweite gilt oder ob aus der zweiten Stelle gefolgert werden kann, Prousts Protagonist und Erzähler heiße »Marcel«, ist strittig. Man darf annehmen, dass von Seiten des Autors Eindeutigkeit gerade nicht intendiert war. Vgl. die Anmerkungen der Herausgeber III, 1718 sowie Hölter 1999.
- <sup>33</sup> Beide Bücher (Rilke 1966; Barthes 2002) wählen die kurze, fragmentarische Form und mischen unterschiedliche Genres und Schreibweisen (bei Barthes auch Reproduktionen von Fotos, handschriftlichen Notizen, Zeichnungen etc.).

»Daß man erzählte, wirklich erzählte, das muß vor meiner Zeit gewesen sein« (844), heißt es in den *Aufzeichnungen*. »Écrire par fragments«, beginnt ein programmatischer Eintrag bei Barthes und gibt für diese Entscheidung die Begründung: »l'incohérence est préférable à l'ordre qui déforme« (670). Die diskontinuierlich-disparate Form korrespondiert in beiden Fällen mit dem Gegenstand: Malte findet die Erinnerungen an seine Kindheit »als Fragment [...] in mir verstreut« (729); »je suis dispersé« (717), notiert Barthes. Beide Bücher betonen auch immer wieder das Unwillkürliche und Plötzliche der verarbeiteten Ideen und Erinnerungen: »le germe du fragment vous vient n'importe où« (671), liest man bei Barthes, und bei Rilke: »Man muß [...] warten, daß sie [die Erinnerungen] wiederkommen« (724); »in dem was, was aufsteigt, ist eine neue ausgeruhte Kraft, das aber, was immer da war, ist müde von zu ofttem Erinnern« (766).