

UNIVERSITÄT GESAMTHOCHSCHULE SIEGEN

Fachbereich 3

Sprach- und Literaturwissenschaften
Romanistik

PD Dr. Uta Felten

Prof. Dr. Volker Roloff

Universität-Gesamthochschule Siegen, 57068 Siegen

Siegen, den 17.04.2002

Adolf-Reichwein-Straße

Tel. 0271/740-4577 (4447)

Fax 0271/740-4795

E-Mail: Roloff@romanistik.uni-siegen.de

Sur les frontières ...

Auf der Grenze ...

3. Franko-Romanisten-Kongress

Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen 26-29 September 2002

Sektion 11

Leitung: PD Dr. Uta Felten und Prof. Dr. Volker Roloff

Proust und die neuen Medien

Liste der Beiträger/innen:

Prof. Dr. Sophie, **Bertho**, Universität Amsterdam

Contre les célibataires de l'art – Proust et la question de l'ekphrasis

Les allusions à la peinture sont très nombreuses dans *À la Recherche du temps perdu*, il est significatif cependant qu'elles ne constituent pas des ekphraseis, c'est à dire des descriptions de tableaux détaillées et autonomes. Si Proust refuse d'accorder, à l'intérieur de son vaste univers romanesque, une telle autonomie à la peinture, c'est que la *Recherche* reprend l'attitude hostile que l'écrivain adopte à l'égard de toute forme d'idolâtrie esthétique, que ce soit celle des collectionneurs ou celle des érudits. L'ekphrasis constituerait une forme d'idolâtrie, elle ferait éclater le roman; les tableaux sont donc rigoureusement intégrés à la poétique proustienne, sans considération aucune d'autres valeurs qu'ils pourraient avoir, d'ordre religieux, esthétique ou historique.

Dr. Roderich **Billermann**, Universität Konstanz

Gemälde, Sonate, Septett: Elstirs Irrweg und Vinteuils Lösung

Notorisch setzt sich Proust mit „réalité“ nur ästhetisch und das heißt in besonderem Maße: „medial“ vermittelt auseinander. Ein erster Argumentationsschritt, eine Betrachtung des frühen Essays „Chardin und Rembrandt“, kann zeigen, daß es dem späteren Schöpfer der „Recherche“ nicht um „Wirklichkeit“ (und im übrigen ebenso wenig um die genannten Künstler und ihre Verfahren),

sondern immer schon um die prinzipielle Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit geht, genauer noch um die Frage, wie durch künstlerische Techniken eine als „rapport“ verstandene Wirklichkeit ‚übersetzt‘ und also erkannt und erfahren werden kann. Der zweite Teil des Vortrags – eine Analyse der ‚Gemälde‘ Elstirs – schließt hier an: Jene „tableaux“ nämlich versuchen, Wirklichkeit zu übersetzen, indem sie sie a-mimetisch im Sinne einer Fusionierung des Juxtapositionierten in Kunst überführen. Dennoch bleiben Elstirs Gemälde noch grundsätzlich der Crux jeder Narratio, dem Prinzip der Sukzessivität, verhaftet. Im dritten Abschnitt schließlich soll dargelegt werden, wie erst die Musik Vinteuils Proust bzw. den Protagonisten seiner „Recherche“ (nicht jedoch Swann) zu der Einsicht führt, dass allein mit Hilfe des Verfahrens humoristischer Superpositionierung jene Dimension in das Werk Einang finden kann, die der Malerei Elstirs ebenso fehlt wie der Photographie: Zeit.

Prof. Dr. Vittoria **Borsò**, Universität Düsseldorf

Zum Problem der Visualisierung

PD Dr. Uta **Felten**, Universität Siegen

Voyeurisme et jalousie dans *La Captive*. Zur Medialisierung eifersüchtiger Schaulust in Chantal Akermans „La Captive“

„La jalousie se débat dans le vide ...“

Dass der Eifersüchtige in seinem Begehren nach Wissen zum Voyeur und zum Detektiv wird, dessen Spurensuche nicht zum Ziel führt, sondern immer weitere Phantasmen generiert, gehört zu einer Grundfigure des Proustschen Liebesthesaurus.

Zielsetzung des Vortrags ist eine Analyse des narrativen und medialen Dispositivs eifersüchtiger Schaulust.

Hierbei soll eine doppelte Perspektivierung angestrebt werden, die sowohl nach vorfilmischen Verfahren und Darstellungsweisen eifersüchtiger Schaulust in der *Recherche* fragt als auch die Modalitäten ihrer filmischen Transformation am Beispiel von Chantal Akermans *La Captive* untersucht.

Prof. Dr. Rebecca **Graves**, University of Michigan, USA

Proust et le cinéma: rencontre de deux icônes de la France

Claudia **Hoffmann**, Universität Bonn

Percy Adlon, *Céleste*

*„Als ich diesen Film drehte, hatte ich nur vor einer Sache Angst:
Niemals wieder eine solche Geschichte zu finden.
Nach dieser nichts mehr zu sagen zu haben.“*

Ein Wagnis war Percy Adlons erste Arbeit für das Kino allemal: Nicht nur, daß es um einen der größten französischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts ging, den viele kennen, aber nur wenige (ganz) gelesen haben. Sondern auch, weil eine menschliche Beziehung zu schildern war, in der es keine großen Leidenschaften, aber unverbrüchliche Treue gab. Gefühle, wie sie in der Literatur nur selten, auf der Bühne und im Film fast nie eine Rolle spielen. Vor diesem schwierigen Hintergrund entstand ein Film, der getragen wird von langen, genauen und sehr stillen Bildeinstellungen und der auf einem immer wiederkehrenden Motiv basiert: dem Warten. Ein Film, dessen Regisseur bewußt das Risiko der Monotonie einging: „Es macht mir nichts aus, wenn ein Film ‚langweilige‘ Stellen hat. Besser als er haut einem ständig auf den Schädel.“

Nach seiner Erstaufführung in Cannes im Jahre 1981 erhielt *Céleste* stehende Ovationen, internationale Auszeichnungen und weltweit hervorragende Kritiken: „See *Céleste* and [...] you will be privileged to experience one of the most profound tributes one art form has ever paid to another“ (Andrew Sarris).

Die Veranstaltung skizziert den Weg von der Idee zur Realisierung eines Filmprojekts, das als ein „Künstlerfilm von großer Eindringlichkeit“ die Kinematographie und die Geschichte der Proust-Rezeption bereicherte. Eine „Annäherung an das Proustsche Universum“, die im Grunde keine sein wollte. Ein Filmprojekt, dessen erste Vision im Grunde eine andere war ...

PD Dr. Thomas **Klinkert**, Universität Regensburg

Zur narrativen Modellierung medialer Dispositive bei Proust (mit einem Seitenblick auf den Film *Le Temps retrouvé* von Raúl Ruiz)

Prousts Einstellung gegenüber den zu seiner Zeit neuen Medien wie Photographie und Film ist offiziell negativ. So kritisiert er etwa in der Poetik von *Le Temps retrouvé* die Ästhetik des realistischen Romans, weil dieser nur die Oberfläche der Erscheinungen abbilde, und verwendet als Vergleichsgröße das Kino; der eigene Roman dürfe dagegen keine dem Realismus zugeschriebene „vue cinématographique“ (IV, 461) der Wirklichkeit darbieten. Auch die Photographie wird gegenüber der Malerei als vulgarisierende Industrie bezeichnet (II, 194). Andererseits schlägt der Text aus der Flüchtigkeit als medial vermittelter Erfahrung ästhetisches Kapital, sei es in Form der „instantanés“ von Albertine am Strand von Balbec, oder in Form von überraschenden Perspektivwechseln, die sich bei Kutschen-, Zug- und Autofahrten ergeben. Am bedeutsamsten aber sind die schmerzvollen Lektionen, die dem Erzähler mittels medialer Dispositive zuteil werden bzw. die ihm Anlaß zu Vergleichen mit solchen Dispositiven geben: etwa, wenn ihm der bevorstehende Tod der Großmutter durch die vom Telefon bewirkte Dissoziation von Körper und Stimme schlagartig bewußt wird (II, 434), oder wenn er die durch den Alterungsprozeß bewirkte Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart dadurch beschreibt, daß er die noch jugendlich klingende Stimme eines gealterten Freundes mit einem Phonographen vergleicht (IV, 522). Es scheint also, daß die explizite, vom kommentierenden Erzähler stammende Bewertung medialer Dispositive mit deren impliziter Bewertung im narrativen Prozeß nicht übereinstimmt. Es soll untersucht werden, welche Konsequenzen sich aus dieser Diskrepanz ergeben und inwiefern die *Recherche* eine intermediale Schreibweise entwickelt hat, die eine Verfilmung wie die von Raúl Ruiz bereits antizipiert.

Prof. Dr. Françoise **Leriche**, Université de Grenoble

Thema noch nicht mitgeteilt

PD Dr. Patricia **Oster**, Universität Tübingen

Images mentales in Film und Text: Die Proust-Verfilmungen von Pery Adlon und Raúl Ruiz

Kann es gelingen, das Wesen der Proustschen Erinnerung, die grammatische Einfärbung durch das Imparfait im Film zu visualisieren? Das Erinnernte kommt immer als Jetztzeit auf die Leinwand, als gegenwärtiger Moment, während in der *Recherche* die Erinnerung als imaginäre Synthese von Jetztmomenten und Vergangenheitsmomenten erscheint. Diese Fragestellung soll am Beispiel der „images mentales“ mit Blick auf die filmischen Techniken des „fendu enchaîné“, der „surimpression“, des „retour en arrière“ und des „monologue en voix off“ erörtert werden. Percy

Adlon umgeht in seinem Film *Céleste* von vornherein den Text Prousts und konzentriert seinen Film auf die "images mentales" des in seinem Zimmer eingeschlossenen focalisateur Marcel und seiner Haushälterin Céleste. Raúl Ruiz hingegen macht in *Le temps retrouvé* den Versuch, ausgehend vom letzten Teil des Romans, einen Eindruck von der ganzen *Recherche* mit Hilfe der "images mentales" zu vermitteln, indem er die Palimpseststruktur des Textes in eine surimpression" der Bilder umsetzt, in der die Differenz von "temps" und "durée" aufgehoben scheint.

Sandra **Poppe**, Universität Mainz

**Wie die literarische Visualität in Prousts Romanwerk filmisch transformiert wird –
Volker Schlöndorffs *Un amour de Swann* und Raúl Ruiz *Le temps retrouvé***

Die literarische Visualität des Proustschen Textes kann als ein wichtiger Bestandteil der intermedialen Ästhetik der *Recherche* angesehen werden. Mit diesem Phänomen möchte ich in meinem Vortrag einen zweiten Aspekt verknüpfen, nämlich den der filmischen Transformation dieser literarischen Visualität.

Visualität wird im Proustschen Text vor allem durch detailreiche, von der Handlung losgelöste Beschreibungen erzeugt. Gerade innerhalb der *Recherche* findet sich ein hoher Anteil an deskriptiven Passagen, die durch eine große Anzahl an freien, statischen Motiven, die in keine Handlungsfunktionalität eingebunden sind, eine besondere Anschaulichkeit und damit ein hohes Maß an Visualität erzeugen. Dieses Phänomen lässt sich am besten an den Raum- und Figurendarstellungen innerhalb des Textes nachweisen.

Die Annahme, dass das visuelle Potential, das der Roman birgt, zur filmischen Transformation anregt, scheint naheliegend. Diese These soll anhand der beiden Filme *Un amour de Swann* von Volker Schlöndorff und *Le temps retrouvé* von Raoul Ruiz nachvollzogen werden. Dabei geht es neben dem „Was“ (Inhaltsebene) der Darstellung vor allem auch um das „Wie“, das heißt die Ausdrucksebene der Darstellung).

So wie die Deskription innerhalb des Romans einen großen Raum einnimmt und einen eigenständigen, von der Narration unabhängigen Teil des Textes bildet, liegt auch innerhalb der beiden Filme ein besonderer Akzent auf der Raumausstattung, den Kostümen und der Requisite, der durch Kameraeinstellung und Kameraführung noch verstärkt wird. Die dichte Atmosphäre und Visualität des Textes wird demnach in den Filmbildern transformiert.

Auf der Beschreibung visueller Wahrnehmungen und der dadurch erzeugten Bildlichkeit liegt innerhalb des Romanwerks Prousts ein besonderer Akzept, der meiner Ansicht nach als intermedial bezeichnet werden kann und der zu einer Umsetzung durch ein direkt ikonisches Medium wie dem Film anregt.

Prof. Dr. Volker **Roloff**, Universität Siegen

Anmerkungen zur intermedialen Ästhetik der Recherche

Immer noch wird weniger beachtet, dass die Recherche im Medium der Literatur die Grenzen der Literatur überschreitet. Mein Beitrag versucht, die Wechselbeziehungen der verschiedenen Künste und Medien an einigen Beispielen der Recherche zu erläutern – in einer intermedialen Perspektive, die neue Instrumente der Analyse herausfordert. Man könnte das Interesse der neuen Medien an der *Recherche* (insbesondere im Bereich des Films) als eine Suche und Wiederentdeckung des medienästhetischen Potentials, und damit auch der präfilmischen Phantasien und Dispositive der *Recherche* selbst ansehen.

Prof. Dr. Manfred **Schneider**, Universität Bochum

La vitesse des sons. Proust und die Telekommunikation

Ausgehend von der berühmten Telefonpassage in *La prisonnière* sollen zunächst einzelne Aspekte der Telefonkommunikation wie Stimme, Geschwindigkeit, Filterung entwickelt werden. Anschließend werden diese Erfahrungsmomente der neuen Technik auf verschiedene „Telekommunikationen“ der *Recherche* bezogen. Die technische Telekommunikation verändert nicht nur (nach Kants transzendentaler Ästhetik) die alten Bedingungen des Raumes, sondern auch der Zeit.

Gregor **Schuhlen**, Universität Siegen

A Star is born - Charlus als Rolle bei Schlöndorff und Ruiz

„Mann der tausend Gesichter“ – so lautet die Kurzbeschreibung des Baron de Charlus im *Proust-ABC* von Ulrike Sprenger. Und wahrlich handelt es sich bei der Figur des Baron Palamède de Guermantes um die wohl facettenreichste und ausdifferenzierteste Gestalt der gesamten *Recherche*. Der Leser wird immer wieder Zeuge von ständigen Neuinszenierungen, die sich mosaikartig oder aber in Form eines Palimpsests zu einem äußerst komplexen Rollengefüge zusammensetzen. Proust hat an keiner seiner Figuren die Theorie der *mois successifs* anschaulicher illustriert als im Fall des Barons. Das sukzessive Eingliedern dieses gleichwohl schillernden wie hybriden Aristokraten in den Roman bis hin zum ersten großen Auftritt am Strand von Balbec gleicht jener Technik, derer sich gleichwohl Filmemacher bedienen, um ihre großen Stars in angemessener Weise in Szene zu setzen. Und was läge da näher als die Rolle des Charlus, die unbestritten eine Herausforderung für jeden noch so erfahrenen Schauspieler darstellt, ihrerseits durch einen Star zu besetzen. Sowohl Volker Schlöndorff als auch Raoul Ruiz setzten mit Alain Delon sowie John Malkovich äußerst prominente Darsteller ein, um der Figur des Charlus filmisches Leben einzuhauchen. Die recht disparaten Interpretationen beider Mimen werden im Wechselspiel der Kategorien Selbst- und Fremdinszenierung sowie Rolle und Rollenkonfusion in diesem Beitrag näher beleuchtet.

Prof. Inge **Crosman Wimmers**, Brown University, USA

Captiver cet être de fuite: Albertine/Ariane

Lecture intertextuelle et dialogique de l'état d'âme du héros en quête de l'être aimé insaisissable et troublant. L'analyse se concentrera sur la représentation de l'affet dans la *Recherche* et *La Captive* tout en faisant attention à la réaction et participation du lecteur/spectateur.