

Zu: Roderich Billermann, Die „métaphore“ bei Marcel Proust. München, Fink, 2000.

Jede Leserin und jeder Leser von Marcel Prousts Roman „À la recherche du temps perdu“ kennt die Passage gegen Ende des Romans, als „Marcel“, der „Held“ und Erzähler der „Recherche“ (III,583; III,663), auf der *Matinée Guermantes* überlegt, wie er die ihm zuteil gewordenen flüchtigen unwillkürlichen Erinnerungen als Material für das literarische Werk verwenden könnte, das er schreiben will:

On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style. Même, ainsi que la vie, quand en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore. (IV,468)

Die literarästhetische Qualität des noch zu schreibenden Buches hängt somit an der Metaphernkonzeption als wesentlichem Baustein eines „beau style“. Die notwendige Bedingung für diesen Stil sind die „anneaux nécessaires“, d.h. ringförmig in sich geschlossene Elemente aus „deux objets différents“. Diesen Elementen liegen keine beliebigen Kriterien zugrunde, sie formulieren vielmehr eine zwingende Evidenz, „analogue [au] rapport *unique* [Kursivierung von mir; A.G.] de la loi causale dans le monde de la science“: Die beiden „objets différents“, die in der Metapher verbunden werden, gehören zusammen, weil sie eine „essence commune“ teilen, die der Schriftsteller entdecken muss. Die Analogisierung des literarischen Stils mit einer wissenschaftlichen Vorgehensweise, nämlich der kausalen Verbindung zweier Phänomene, verweist auf den Wahrheitsanspruch, „la vérité“, einer Literatur, die sich als Herbeiführung von Erkenntnis über „das wahre Leben“ versteht:

La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. (IV,474)

Für „Marcel“ besteht die schriftstellerische Arbeit mithin wesentlich darin, Metaphern in der eben skizzierten Bedeutung zu entdecken und zu formulieren; dies ist ihm zufolge eine Mindestbedingung dafür, dass ein Text überhaupt als Literatur gelten kann:

Le rapport peut être peu intéressant, les objets médiocres, le style mauvais, mais tant qu'il n'y a pas cela, il n'y a rien. (IV,468)

Gemessen an dem Anspruch, den „Marcel“ Metaphernkonzeption erhebt, nämlich das tragende Element einer literarischen Ästhetik zu sein, die nichts weniger als „das wahre Leben“ darstellen soll, ist es erstaunlich, daß mit Roderich Billermanns Studie, „Die 'métaphore' bei Marcel Proust“, die erste ausführliche Untersuchung über die literarhistorischen Bezüge dieses Metaphernbegriffs vorliegt. Zwar haben bereits Milly in *Proust et le style* (1970), Genette in seinem Aufsatz *Métonymie chez Proust* (1970), und daran anschließend Ricardou in *'Miracles' de l'analogie* (1976) die Metaphernkonzeption der „Recherche“ präzisiert, dabei aber ihre literaturgeschichtliche Dimension vernachlässigt. Billermann zufolge gilt dies auch für Jauß' *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts 'À la recherche du temps perdu'* (1955): Er übersehe, „dass Prousts Poetik der ‚métaphore‘ auf einer Tradition poetologischer Reflexion beruht, die in die deutsche Frühromantik zurückreicht“ (S.25). Billermanns Ziel ist es, diesen Traditionszusammenhang mit seinen verschiedenen Vermittlungen zu rekonstruieren. Prousts ‚métaphore‘ soll in einer problemgeschichtlichen Perspektive als „ein zentrales Element“ (15) seiner Poetik dargestellt werden: Methodisch orientiert sich die Arbeit an „den Überlegungen Dieter Henrichs zur Konstellation“ (15), d.h.

„eines allererst zu erschließenden, das Einzeloeuvre überschreitenden Kraftfeldes von Motiven und Gedanken“ (ebd.).

Es hätte dem genauen Ausmessen dieses „Kraftfeldes“ nicht vorgegriffen, wenn Billermann Prousts Metaphernkonzeption schon im einleitenden Teil so erläutert hätte wie später mit Blick auf „die ‚traditionelle‘ Metapher“ (255): „Der Begriff ‚métaphore‘ wird von Proust terminologisch undifferenziert verwendet: Da Proust vor allem an den analogisierenden Assoziationsprozessen interessiert ist, welche Metaphern, Metonymien, Synekdochen etc. zugrunde liegen, entzieht sich seine ‚métaphore‘ der Schulbuchrhetorik. (...) Prousts ‚Sinn‘ für die Metapher ist primär nicht die von Aristoteles gelobte Fähigkeit, in der Natur/Welt ‚Ähnlichkeiten zu erkennen‘ (*Poetik* 22.1459a), sondern Ähnlichkeiten im Unähnlichen zu ‚setzen‘, ohne dabei kategoriale Differenzen zu tilgen“ (256). Die Distanzierung von der aristotelischen „Forderung nach Ähnlichkeit und Angemessenheit des poetischen Bildes im Verhältnis zum ‚Abgebildeten““ (13) verführt Proust allerdings nicht, „den Bezug zur realen Welt je gänzlich aufzukündigen“ (333): Prousts ‚métaphore‘ ist weder eine schlichte Substitution eines Wortes durch ein anderes mit Blick auf eine beiden vorgängige außersprachliche Realität, die durch sie abgebildet und in diesem Sinn nachgeahmt wird, noch handelt es sich bei ihr um gänzlich willkürliche „a-mimetische Bezugssetzungen“ einer „nicht-aristotelischen Metapher [wie] bei Rimbaud und Lautréamont“ (16), die sich nur noch innerhalb der Sprache vollziehen, ohne Referenz auf Außersprachliches. In diesem Spannungsfeld zwischen Tradition und Avantgarde, erarbeitet Proust, „entre deux siècles“ (Antoine Compagnon), seine Metaphernkonzeption.

Der aus der Fichteschen Subjektphilosophie stammende Terminus „setzen“ (256) mit seiner aktivischen Konnotation von „produzieren“, „hervorbringen“, verweist auf den philosophie- bzw. literargeschichtlichen „Ansatzpunkt“ (31) der Konstellation in welcher Billermann Prousts Metaphernbegriff verortet: Kants transzendentalphilosophische Kritik der traditionellen Ontologie und Erkenntnistheorie, ihre Überbietung durch Fichte, die schließlich ihrerseits in Novalis' Kant- und Fichtestudien kritisiert sowie poetologisch umgedeutet wird: Diese transzendentalpoetische Umdeutung im Zeichen frühromantischer Begriffsbildung findet mit Novalis' (Hardenbergs) „experimentellen ‚Catenationen‘“ (16) ihre erste Formulierung. Die Metaphernbildung steht seither, wie Billermann Hugo Friedrich zitiert, „‚unter dem Machtanspruch eines Subjekts, das seine Inhalte nicht empfangen, sondern selber herstellen will““ (17).

Es ist eine der großen Stärken des Buches, Prousts „Poetik der ‚image‘“ (15) mit aller wünschbaren Deutlichkeit bis auf ihre frühromantischen Wurzeln in Novalis' Transzendentalpoesie zurückzuverfolgen und sie aus dem Geflecht der „Fichte-Studien“, der „Blüthenstaub“-Aufzeichnungen sowie dem „Allgemeinen Brouillon“ überzeugend zu rekonstruieren (Kapitel 1 des ersten Teils). Im zweiten und dritten Kapitel dieses Teils umreißt Billermann ausgehend von Novalis einen Traditionszusammenhang, der „unter veränderten Prämissen und mit anderen Akzentuierungen“ (31) über Heines „Supernaturalismus“ und „Signatur“ zu „Baudelaires Konzepten der ‚correspondance‘“ (16) führe. Prousts Verfahren in der „Recherche“ sei vor allem durch Anknüpfung an Baudelaires „Palimpsest“-Begriff zu verstehen. Damit verbunden sei die Ablehnung der weitergetriebenen Radikalisierung einer „nicht-aristotelischen Metapher bei Rimbaud und Lautréamont“ (16), die über Apollinaire auf die surrealistische Dichtung eingewirkt habe (Kapitel vier des ersten Teils). Gegen diese Radikalisierung trete „Proust und sein Projekt der Rettung identischer Subjektivität ein“ (31), das Billermann im weitaus umfangreicheren zweiten Teil seines Buches auch unter Einbeziehung von Prousts Schriften vor der „Recherche“ ausführlich entwickelt.

Billermann bestimmt den Traditionszusammenhang in dem er Prousts ‚métaphore‘ verortet als eine Entwicklung zunehmenden Zweifels an der Erkennbarkeit einer sinnvollen Ganzheit der Welt und damit einhergehend einer ‚Profanierung‘ (91) und ‚Subjektivierung‘ (151) des Bezugssystems der Metaphern, bis hin zur entsubjektivierten ‚Sprachimmanenz‘ (143) bei Lautréamont und Rimbaud.

Novalis’ ‚Catenationen‘ beziehen sich auf ein gedachtes Absolutes, dem Mensch und Welt immanent sind, und das damit eine ‚Seinsanalogie von Mensch und Welt‘ (38) begründet, die ihr gegenseitiges Verständnis ermöglicht. Da ‚Ich und Welt (...) Hälften eines zwischenzeitig verlorenen, momenthaft aber anschaulichen Ganzen‘ (ebd.) sind und ‚in einem wechselseitigen Analogieverhältnis‘ (ebd.) stehen, kann Novalis zufolge auf diese universale Korrespondenz eine Methode gegründet werden, die eine unmittelbare Erkenntnis des wahren Zusammenhangs der Welt garantiert‘ (ebd.). An diese Garantie kann Heine nicht mehr glauben: Das Bezugssystem seiner ‚Signatur[en]‘ (75) ist nicht mehr das Absolute, es sind die ‚real-geschichtliche[n] Entwicklungszusammenhänge‘ (74). Das Absolute als ‚metaphysische[r] Hintergrund‘ (85) wird radikal historisiert, ‚Heines Signatur [ist] eine innerweltliche, geschichtlich-gesellschaftliche Hieroglyphe‘ (86). Das harmonische Ganze, das Novalis durch die Transzendentalpoesie wiedererschaffen wollte, wird bei Heine grundsätzlich fragwürdig. Einem solches Postulat widersprechen die realen geschichtlichen Zustände. Mit Baudelaires ‚conjecture‘ (119) erfolgt ein erneuter Wechsel des Bezugssystems der Metaphern. Billermann stellt die These auf, dass ‚der Horizont des Historischen (...) für die Poetik Baudelaires seine Relevanz einbüß[e]: Baudelaire reduziert die ‚große‘ Historiographie eines Heine auf die ‚kleine‘ Historiographie des Gedächtnisses.-‘ (86). Damit ist der letzte Vermittlungsschritt von Novalis zu Proust vollzogen, denn Billermann zufolge kann ‚Baudelaires Bedeutung für Prousts eigene poetologische und ästhetische Reflexionen (...) kaum überschätzt werden‘ (179).

Die eben nur kurz umrissene Entwicklung von Novalis’ ‚Catenation‘ über Heines ‚Signatur‘ und Baudelaires ‚conjecture‘ zu Prousts ‚métaphore‘, und mit ihr das Begriffsfeld in welches Billermann das Werk Marcel Prousts stellt, soll im Folgenden mit den Verschiebungen und Umdeutungen noch eingehender dargestellt werden, um Prousts Metaphernkonzeption, so wie sie Billermann analysiert, zu verdeutlichen.

Es sind vor allem zwei Elemente von Novalis’ Transzendentalpoesie an die Proust anschließt: das Postulat einer wahren Wirklichkeit hinter, unter oder in der sinnlich wahrnehmbaren Welt sowie das unwillkürliche, zufällige Moment an der ‚Catenation‘. Das Postulat einer zu entschleiern den wahren Wirklichkeit hängt bei Novalis an der von Fichte übernommenen, aber poetologisch gewendeten Aufwertung der transzendentalen Einbildungskraft zur zentralen erkenntnistheoretischen Kategorie. Transzendental meint im Kantischen Sprachgebrauch die Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis durch Raum, Zeit und Kausalität - den Kategorien -, durch die uns alles Erkennbare gegeben ist. Das poetische Moment in Novalis’ Transzendentalpoesie ergibt sich durch ein Herauslösen der transzendentalen Einbildungskraft aus ihrer bei Kant untergeordneten Vermittlungsfunktion zwischen den abstrakten Kategorien des menschlichen Erkenntnisapparats und dem sinnlich gegebenen Stoff der Welt. Damit überschreitet Novalis die von Kant gezogene Grenze des Erkennbaren. Bei Novalis erhält die transzendente Einbildungskraft eine genuin schöpferische und somit poetische, d.h. Welt schaffende Dimension, die zugleich poetisch ist, weil sie - entbunden von Raum, Zeit und Kausalität - eine andere Weltordnung zugänglich macht als die im praktischen Handeln und theoretischen Erkennen erfahrbare. Künstler und Dichter, die die Welt ästhetisch erfahren und daher einen Sinn für

(Transzendental)-Poesie haben, sind dazu prädestiniert, diese andere Weltordnung zu enthüllen. „Das Tun der Dichter ist das Zu-sich-selbst-Kommen der Welt als einer poetischen“ (41). Proust wird, so Billermann, an Novalis' Gedanken einer anderen Weltordnung in der alltäglich erfahrenen festhalten, an einer „vraie vie“ (IV, 474):

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. (...) Ce travail de l'artiste, de chercher sous de la matière, sous de l'expérience, sous des mots quelque chose de différent, c'est exactement le travail inverse de celui que, à chaque minute, quand nous vivons détourné de nous même, l'amour-propre, la passion, l'intelligence, et l'habitude aussi accomplissent en nous, quand elles amassent au-dessus nos impressions vraies, pour nous les cacher entièrement, les nomenclatures, les buts pratiques que nous appelons faussement la vie. En somme, cet art si compliqué est justement le seul art vivant. Seul il exprime pour les autres et nous fait voir à nous-même notre propre vie, cette vie qui ne peut pas s'observer, dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées. Ce travail qu'avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d'imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c'est ce travail que l'art défera, c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs où ce qui à existé réellement gît inconnu de nous, qu'il nous fera suivre. (IV,474,475)

In dieser Perspektive ist die „Recherche“, wie Adorno in den *Kleine[n] Proust-Kommentare[n]* formuliert, „ein einziger Revisionsprozeß des Lebens gegen das Leben“. Auf diesen hermeneutischen Prozeß des „Lesen[s] als ‚déchiffrement‘“ hat bereits Volker Roloff in seinem aufschlussreichen Aufsatz „zur Buchmetaphorik und Hermeneutik bei Novalis und Proust“ in der zweiten Publikation der Marcel-Proust-Gesellschaft *Lesen und Schreiben* hingewiesen. Wie Billermann hervorhebt, ist dieser Prozeß bei Novalis engstens verknüpft mit dem Entziffern und Erstellen einer „'Associationsordnung'“: „Die plane Rationalität der Objektwelt soll durch den in bewusster Ekstase geborenen inneren Zusammenhang einer ‚Associationsordnung‘ ersetzt werden“ (48). Herbeigeführt wird diese poetische Weltordnung durch die „Catenation“, d.h. das Verbinden von mindestens zwei Phänomenen im „Gemüth“ (Novalis)(45) zu „wunderliche[n] Einheiten und eigenthümliche[n] Verknüpfungen“ (ebd.). In Novalis' Begriff der „Catenation“ ist sowohl ein aktives wie ein passives Moment gedacht. Das aktive Moment an der Verknüpfung nimmt „Marcel“ in der „Recherche“ wieder auf, wenn er schreibt: „l'écrivain prendra deux objets différents, posera (Kursivierung von mir, A.G.) leur rapport (...) dans une métaphore“ (IV, 468). Das passive Moment an der „'thätigen Ideenassoziation'“ (Novalis)(52) ist „Ausdruck eines vorbewussten („natürlichen“) Geschehens im Ich“ (ebd.). Dieses Moment des Unbeherrschbaren und insofern Zufälligen kehrt in der „Recherche“ im unverfügbaren Ereignis der „mémoire involontaire“-Erlebnisse wieder. Novalis spricht in einer paradox anmutenden Formulierung von „selbstthätiger, absichtlicher, idealischer *Zufallsproduktion*“ (48). Billermann fasst das Verhältnis von „Assoziation“ und „Catenation“ bei Novalis wie folgt zusammen: „Wenn die Assoziation, das anschauende Verknüpfen der Worte und Dinge (...) das Wirkliche als Wunderbares (also in seinem wahren Sein) erscheinen lässt, dann ist mit ‚Catenation‘ die konkrete Verfahrensweise der Poesie, ja des Geistes schlechthin bezeichnet (...) Vermittels der Catenationen wird ein individuelles Kettenglied zum ‚Sinn‘“ (51/52) und bezieht sich „auf die von Novalis postulierte universelle Harmonie, welche sich nur als sprachlich-poetische Analogie momenthaft anschauen und erfahren lässt“ (52). Auf Heine vorausweisend schreibt Billermann abschließend: „Die Sprache des Universums wird dem Menschen nur vernehmbar, wenn er die auseinander liegenden Dinge oder ‚Buchstaben‘ (...) zu einem inneren Ganzen potenziert, zu jener ‚Signatur‘, die, radikal historisierend umakzentuiert, im Zentrum der Poetik Heines stehen wird“ (56).

Es ist ein weiteres Verdienst von Billermanns Studie, den Weg von Novalis' Gedankenwelt zu Proust nicht via Tieck, Uhland, und E.T.A. Hoffmann, die im „Zentrum der französischen Neugier für die deutsche Romantik standen“ (61), sondern via Heinrich Heine nachzuzeichnen, auch wenn sich „explizite Übernahmen Hardenbergischer Gedanken bei Heine kaum ausmachen lassen“ (66). Unter dem Billermanns Untersuchung leitenden Gesichtspunkt der Rekonstruktion einer Konstellation, die Prousts ‚métaphore‘ allererst möglich machte, kann aber festgehalten werden, dass Heine „das transzendentalpoetische Procedere der Catenation unter den Bedingungen einer nicht mehr ‚naturwüchsigen‘, sondern nunmehr historischen (oder ideologischen) Wirklichkeitssicht“ (66) weiter verfolgt: Heines [Sprach]Bilder, seine „Signaturen“ (75ff.), seien „insofern romantische Bilder, als sie eine romantische Welterfahrung beinhalten: In jedem Bruchstück des Universums spiegelt sich das Ganze“ (86). Aber Heines Universum sei nicht mehr ganz, Heine könne nicht mehr an eine metaphysische, harmonische Hinterwelt glauben, an ein Absolutes, das diese Ganzheit garantierte: „Heines entscheidender Schritt über Hardenberg hinaus ließe sich kennzeichnen als ‚Profanierung‘ des ‚natürlichen‘ Bezugssystems [von Novalis'] Bildlichkeit. Soll bei Novalis in der Catenation eine metaphysische Universalharmonie erstellt und lesbar werden, so ist Heines Bestreben auf die Ent- und Verschlüsselung gesellschaftlicher Gegenwart und Zukunft gerichtet, ohne dabei die Autonomie künstlerischer Subjektivität zu verabschieden“ (92).

Billermann zufolge treibt Baudelaire die von Heine eingeleitete ‚Profanierung‘ des Bezugssystems von Hardenbergs „Catenation“ noch einen Schritt weiter, indem er an die Stelle der (Welt)Geschichte (Heine) das individuelle Gedächtnis des Dichters setzt, an die Stelle „transsubjektive[r] Denkbilder einer historischen Gegebenheit (...) Bilder einer subjektiven Weltaneignung und stets fragmentarischen Welterschöpfung“ (92). Gegen diese zu schematische enthistorisierte Interpretation der Baudelaireschen Poetik wäre der geschichtliche Gehalt geltend zu machen, den Baudelaires Dichtung gerade *in* ihrer „subjektiven Weltaneignung“ enthält. Dennoch stellt Billermann zu Recht fest: „Erst Baudelaires Subjektivierung des Bezugssystems in der ‚conjecture‘ als einer Synthese von Imagination und Erinnerung stellt die letzte wesentliche Voraussetzung bereit, auf welche Proust seine Poetik des Bildes aufbauen wird“ (92). Baudelaires Begriff der „conjecture“ nimmt das aktive Moment von Novalis' *Zufallsproduktion* wieder auf: durch sie versucht der Dichter, „eine fremde, abseitige und hässliche Welt des gelebten Lebens mitten in der großen Stadt zu entziffern“ (119). Der Akzent liegt dabei auf dem Versuch, dessen Gelingen niemals garantiert ist. Darin sieht Billermann auch die historische Distanz der Baudelaireschen „conjecture“ zu Novalis' „Catenation“: „Wo Hardenberg noch emphatisch ‚wußte‘, da muß Baudelaire emphatisch suchen, weil ihm wie Heine ein metaphysisches Bezugssystem abhanden gekommen ist. Ihnen bleibt nur eine vage Ahnung einer diffusen wie unauffindbaren oder bloß formal gesicherten ‚Harmonie‘, die Heine in einem unbestimmten Telos der Geschichte zu ‚ahnden‘ vermag, Baudelaire allenfalls im freilich radikal selbstentfremdeten Individuum“ (121/122). Die „conjecture“ als Hypothese eines möglichen Zusammenhangs der Phänomene „erscheint somit als tentative und subjektive ‚Verganzung‘ des defizitären Schönen“ (121).

Billermann bestimmt die „conjecture“ näherhin „als Palimpsest“ (124). An diesen Aspekt knüpfe Prousts „métaphore“ – nicht ohne Akzentverschiebung – an. In der palimpsestartigen „conjecture“ werden verschiedene Sinneseindrücke aus unterschiedlichen „lebensgeschichtliche[n] Situationen“ (126), d.h. „Partikel der Wahrnehmung mit Partikeln der subjektiven Erinnerung zu den ‚combinaisons imprévues‘ experimentierend zusammengefügt“ (ebd.), wobei „die Wahrnehmungen im Sinne der correspondance je füreinander eintreten können“ (ebd.). Mit Blick auf

Proust hält Billermann bei Baudelaire fest: „Um zur Erfahrung von Zeit und zugleich zu einer Erfahrung außerhalb der Zeit werden zu können, kombiniert die Synästhesie nicht zwei gleichzeitig präsente Erfahrungsgehalte, sondern eine gegenwärtige Wahrnehmung mit einer erinnerten, die zwar im Palimpsest des Hirns nicht die ‚Schicht‘, jedoch den syntagmatischen Index mit der gegenwärtigen Wahrnehmung gemeinsam hat (...). Deswegen wird sie erinnert. Kombiniert wird (...) eine Wahrnehmungsqualität mit einer anderen, dem Wahrgenommenen innewohnenden, nur verschütteten Wahrnehmungsmöglichkeit: Die sich erschließende Bedeutung ist dem Wahrgenommenen immanent“ (128/129). Baudelaires „correspondances“ erscheinen Billermann als „dichterische Umsetzung einer emphatischen Immanenzerfahrung“ (129), der jedoch bei Baudelaire die „Spleen-Erfahrung“ (130) entgegensteht, in welcher keine „conjecture“ gelingt und somit das Wahrgenommene aus allen Bezugsmöglichkeiten fällt, dem wahrnehmenden Subjekt isoliert gegenübersteht und daher unverständlich bleibt. Auch in Prousts „Recherche“ gibt es neben den euphorischen unwillkürlichen Erinnerungen mit ihren kurzen Momenten „en dehors du temps“ (IV,450), „dysphorische“ (Rainer Warning), wie den Tod der Großmutter oder denjenigen Albertines, wo „Marcel“ ganz im Gegenteil schmerzhaft die unaufhebbare Endlichkeit des menschlichen Lebens erfährt und keine Verschmelzung des erinnernden Ichs mit einer früheren Gestalt des erinnerten Ichs stattfindet. Baudelaires „Spleen-Erfahrung“ und „Marcel“ dysphorische unwillkürliche Erinnerungen sind die Spuren einer misslingenden Restitution des Ganzen, sie sind der Riß in der von Hardenberg postulierten bzw. von Heine angestrebten Harmonisierung von po(i)etischem Subjekt und Welt(Geschichte). Insofern kann Billermann zu Recht feststellen: „Wie diejenige Prousts ist auch Baudelaires Poetik eine Poetik der Abwesenheit und des Mangels. Dieser Mangel ist die Initialzündung für das, was man Konjekturen der Erinnerung nennen könnte“ (127). Auch für Proust gilt, was der Verfasser mit Blick auf Baudelaire formuliert: „Seine Bilder (...) sind Bilder einer verlorenen Einheit: verzweifelte Konjekturen der Erinnerung“ (135).

Nachdem Billermann die „conjecture“ Baudelaires - im Vorgriff auf Prousts Konzeption der ‚métaphore‘ - von den entsubjektivierten, rein sprachimmanenten „amimetischen Bezugssetzungen“ Lautréamonts, Rimbauds und Apollinaires abgesetzt hat, zeigt er im Kapitel „Zu Prousts Baudelaire-Rezeption“ Unterschiede zwischen den beiden Erinnerungspoetiken auf. Bei aller Gemeinsamkeit mit dem Dichter der *Fleurs du Mal*, die Billermann erläutert, weicht Proust in einigen Punkten von diesem ab: zum einen hinsichtlich der „Isolierung oder unvermittelten Konfrontation einzelner Zeitmomente oder -schichten“ (185). Dagegen setzt Proust eine an Flaubert angelehnte Poetik des „fondu“ (276). Prousts Kritik an Baudelaire zielt vor allem auf die bewußte Herbeiführung der „conjectures“: „Baudelaire suche willentlich nach inspirierenden Analogien (...) Absichtsvoll (‚choix‘) versetze sich der Dichter in Situationen, die Erinnerungsevokationen begünstigten“ (187). Dagegen wird Proust die „mémoire involontaire“ akzentuieren. Zudem unterschlägt Baudelaire „den Prozeß des Sich-Erinnerns (...) unter dem allgemein eine Produktivität der ‚imagination‘ und der ‚sensibilité‘ verstanden werden kann, welche (...) Erinnerungsbilder schafft, die zuvor nie gesehen wurden oder nie gesehen werden konnten“ (189). Damit geht Proust, Billermann zufolge, über Baudelaires „Mimesis oder Darstellung eines ‚réel retrouvé‘“ (ebd.) hinaus.

Die Differenz zu Baudelaire ist jedoch bei näherer Betrachtung nicht so groß wie Proust es behauptet. Billermann fragt nach „dem Status des Willens und Intellekts bei der Konstitution der experimentellen Bildlichkeit, wie sie einer Erinnerungsextase entspringt“ (232) und stellt mit dem Erzähler der „Recherche“ fest: „Die Seltenheit solcher unwillkürlichen Erinnerungen – in der Recherche sind es acht – reicht nicht

aus, um aus ihnen allein ein Kunstwerk zu gestalten“ (233). Das Material des Romans ist nichts weniger als das gesamte, bisherige Leben des Erzählers:

Et je compris que tous ces matériaux de l'oeuvre littéraire, c'était ma vie passée. (IV,478)

Bei der Deutung und Entzifferung dieses Materials, an der „Übersetzung“ (235) der Erinnerungen und Eindrücke in ein literarisches Kunstwerk sind Intelligenz und Wille sehr wohl beteiligt: für Proust sind „die Erinnerung oder die Impression selbst weniger bedeutsam (...) als ihre Entschlüsselung“ (236).

Ist Prousts Differenz zu Baudelaire hinsichtlich der unwillkürlichen Erinnerung zu relativieren, so bleibt ein anderer Unterschied bestehen. Proust kritisiert an Baudelaire's Erinnerungskonzeption die Isoliertheit eines einzelnen Moments, das „étrange sectionnement du temps“ (185). Dagegen entstehe bei Proust „aus der einzelnen mémoire involontaire eine ‚Erinnerungskette‘ (...), die der Catenation Hardenbergs verwandt ist, insofern in ihr jedes Element mit jedem in Verbindung steht (...) und sie die Einzelerinnerungen ‚natürlich‘ belässt, ihnen also keine rationale, chronologische Ordnung aufzwingt (...). Jene ‚verlorene Zeit‘ erscheint also nicht länger im Sinne des ‚sectionnement‘ als isolierter Vergangenheitsmoment, sondern derart, dass mit ihm als Kristallisationspunkt die Totalität eines schon verloren geglaubten Erfahrungsraumes, die Totalität einer Welt der ‚réalité vivante‘ (...) wiederersteht und, anders als bei Baudelaire, mit dieser anamnetischen Bewegung wiederum die über- und außerzeitliche ‚essence des choses‘ (...) beider Erfahrungen im Sinne einer experimentellen und unabschließbaren Totalisierung des Ich in der schriftstellerischen ‚vocation‘“ (239). Treffend formuliert Billermann die Konsequenz eines so verstandenen Metaphernkonzeptes: die „Suche nach den ‚métaphores‘ ist die Recherche nach den vergangenen Moi (des Selbst wie der anderen)“ (240).

Gegen den Fluchtpunkt einer so interpretierten Recherche, nämlich die „Rettung identischer Subjektivität“ (31) ließe sich einiges einwenden. Die Widersprüche, die sich bei der literarischen Umsetzung dieses „Projekt[s]“ (ebd.) ergeben, thematisiert Billermann nicht, er deutet sie aber zumindest an: „Insofern Proust aber seinem Werk die Aufgabe stellt, die ‚Einheit‘ des Subjekts als ‚innern Plural‘ (...) ‚reflektierend‘ zu erstellen, gerät gleichzeitig jene Bastion in Gefahr, die er verteidigen möchte: die identische Subjektivität“ (136). Wie diese zusammenzudenken ist mit den „états successifs“ (IV,125) bzw. den „moi successifs“ (IV,175), den „moi divers, qui meurent successivement en nous“ (IV,476) bleibt offen, es sei denn, man nimmt mit dem Erzähler der „Recherche“ ein „moi profond“ an, das sich „im Gegensatz zur äußeren Wirklichkeit durch eine instinktiv erahnte Kohärenz charakterisiert“ (228). Hinsichtlich der „dekonstruktiven Problematisierung der These von der Identitätsfindung und –sicherung im Werk Prousts“ (239, Anm.1) verweist Billermann auf Rainer Warning, der in einem Aufsatz die Spannungen zwischen der expliziten Romanpoetik der „Recherche“ und ihrer textuellen Einlösung vor allem anhand des „Albertine-Romans“ der „Recherche“ ausführlich untersucht hat.

Die Verhältnisse, die „rapports“ zwischen den verschiedenen Ich-Gestalten sollen aber „nicht nur qua Erinnerung oder als ‚impressions obscures‘ (IV, 456) in der Lebenswelt gefunden und ‚transkribiert‘, sondern qua Imagination im Stil und durch die ‚métaphores‘ allererst erfunden werden. Demnach sind [mit] ‚rapports‘ sowohl die zu entdeckenden beziehungsweise sprachlich zu erstellenden Bezüge zwischen den jeweils verschiedenen Lebenszeiträumen zugeordneten ‚impressions‘ gemeint, wie auch die Beziehungen dieser Sinneseindrücke zu einem sich in dieser Bezugsetzung identifizierenden Moi“ (241). Die Aufgabe des Schriftstellers besteht mithin darin, „rapports“ zu finden (im Sinne der ‚mémoire‘) und zu erfinden, zu

‚setzen‘ (im Sinne der ‚imagination‘). Diese Metaphernkonzeption verlangt vom Leser bzw. der Leserin eine mehrfache Lektüre, denn, so Billermann im Anschluß an Angelika Corbineau-Hoffmann: „Als auktorial ‚gesetzte‘ Analogien können sich diese ‚métaphores‘ nicht auf einen gemeinsamen Horizont von Autor und Leser beziehen. Ein solcher Horizont wird in der *Recherche* selbst erst erstellt, so dass allein die zweite Lektüre eine Entschlüsselung der Metaphorik gestattet“ (254). Unausgesprochen verweist diese These auf Gérard Genettes Begriff der diegetischen Metapher (29), d.h. der Romantext erzeugt durch seine Komposition (etwa durch semantisch analoge Figurenkonstellationen auf der Handlungsebene) und durch den Akt des Beschreibens metonymisch seine eigene Makro- bzw. Mikrometaphorik. Gegen Genette wendet Billermann ein, dass Prousts Metaphern nicht nur in der „Instanz des Erzählers“ (28), dem sich erinnernden Ich, entspringen, sondern auch im erinnerten Ich: „indem sie zugleich verweisen auf die erinnerte Erfahrungswelt Marcells, vermitteln sie beide Ich-Instanzen“ (261). Darin liegt Billermann zufolge die Pointe der ‚métaphore‘, „das Spezifische der Proustschen Bildlichkeit“ (28, Anm.1). Proust habe („dem integrativen Prinzip des *fondre*“ folgend, 266) die Kontextgebundenheit seiner ‚métaphore‘ „in Anlehnung an Flaubert“ (276) entwickelt. Die gegnerische Konzeption war Balzacs unvermittelt - und insofern nicht notwendig - auftauchende Metapher: „Prousts ‚espèce de fondu‘ (...) ist eine Figur, die sich als Metapher nur ausgibt, in der das Bild jedoch nicht primär durch eine Analogie, sondern durch einen zeitlichen, räumlichen, psychologischen oder (und vor allem) textuellen Bezug, folglich nicht durch Ähnlichkeit, sondern durch Kontiguität motiviert wird: Da neben dem erinnernden folglich immer auch das erlebende Ich thematisch wird, steht das poetische Bild im Kraftfeld beider *Moi*“ (267/268). Mit Corbineau-Hoffmann resümiert Billermann: „Diese kontextuelle Rückbindung beziehungsweise diese fiktionale Fundierung der ‚image‘ fehl[t] dem Bild Balzacs. In der Kontextualisierung des Bildes - ein implizites Bekenntnis zum poetischen Eigenbezug des Textes wie eine Absage an automatische Ähnlichkeitsbeziehungen vorliterarischer Erfahrung - stellt die Narration die Bedingungen zur Einlösung der Metaphorik bereit und ermöglicht somit jene Erinnerung, die Proust *mémoire involontaire* nennt“ (268).

In dieser Perspektive wird - zugespitzt gesagt - die *mémoire involontaire* zu einem Effekt des Romans anstatt dass der Roman, wenn nicht Effekt, so zumindest Nachahmung der *mémoire involontaire* ist, wie es Proust formuliert, wenn er in einem Brief davon spricht, dass die ‚métaphore‘ das literarische Äquivalent der unwillkürlichen Erinnerung sei, diese ersetze „‚pour *imiter* la *mémoire involontaire*““ (328). Billermann fasst das Verhältnis zwischen unwillkürlicher Erinnerung und ‚métaphore‘ in ähnlicher Weise als „strukturell (...) analog“ (327): „In der Poetik Prousts (...) hat die *mémoire involontaire* somit den Charakter eines ‚Prototyps‘ der Analogie (...), [den Charakter] eines Modells“ (328). Oder, etwas schärfer formuliert, mit den Worten von Gilles Deleuze, dessen Studie *Proust und die Zeichen* (1993) merkwürdigerweise im umfangreichen Literaturverzeichnis von Billermanns Untersuchung fehlt: „Die Reminiszenzen im unwillkürlichen Gedächtnis gehören noch dem Leben an: sie sind Kunst auf der Ebene des Lebens, also schlechte Metaphern“ (S. 47). Man könnte noch einen Schritt weiter gehen und sich fragen, ob die unwillkürliche Erinnerung nicht der Ursprungsmythos der „Recherche“ ist, den sie auf ihrer Handlungsebene formuliert (die Madeleine, die Pflastersteine usw.) und den nicht wenige Texte der Sekundärliteratur zu Proust unkritisch überliefert haben, indem sie in der Erinnerung die Einheit der Recherche begründet sahen; ein Ursprungsmythos, der die literarische Arbeit an und mit der Sprache verdeckte, eine Arbeit, die in der expliziten Romanpoetik als die eigentlich textgenerierende, die „*vraie vie*“ (IV,474) allererst herstellende Instanz deutlich genug benannt wird.

Daher ist das Buch von Roderich Billermann, dessen Inhalt hier nur unvollständig referiert werden konnte, ein umso wertvollerer Beitrag, diesen Ursprungsmythos durch die Arbeit am Begriff der Proustschen „métaphore“ zu entkräften, indem der Verfasser die literargeschichtlichen Bezüge zu Novalis, Heine, Baudelaire, Balzac und Flaubert einsichtig macht. Es bleibt dem Leser das intellektuelle Vergnügen, mit einem geschärften Blick die „Recherche“ erneut zu lesen, die „Praxis der ‚métaphore‘“ (345) nachzuvollziehen, so wie es der Autor in zwei ausführlichen Interpretationen, die einhundert Buchseiten umfassen, vorführt. Billermanns Buch ist ein Beispiel dafür, dass nicht nur ein Kunstwerk unseren Blick auf die Welt und auf uns verändern kann, sondern auch ein (literatur)wissenschaftliches Werk dieselbe Wirkung zeitigen kann.

Andreas Ginhold

e-Mail- Adresse: andreasginhold@aol.com

© Andreas Ginhold

Alle Rechte vorbehalten.