

# Elan und Müdigkeit

Zwischen Spannkraft und Entspannung.  
Literarische Figurationen und  
anthropologischer Diskurs

Herausgegeben von

ANDREAS GIPPER

SUSANNE GOUMEGOU

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD  
„Self-Portrait, Yawning“ by Joseph Ducreux,  
Public Domain, via Wikimedia Commons

ISBN 978-3-8253-6926-2

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung  
außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages  
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2023 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Satz: Markus Schmitz, Büro für typographische Dienstleistungen  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Elan und Müdigkeit. Literarische Figurationen und anthropologischer Diskurs .....	7
<i>Andreas Gipper / Susanne Goumegou</i>	
Übungen des Schreibens. Selbstbeobachtung und Selbstbesitz in Michel de Montaignes „De l'exercitation“ (II, 6) .....	15
<i>Annika Nickenig</i>	
Erschöpfungszustände in der <i>Relation de captivité</i> der Angélique de Saint-Jean Arnauld d'Andilly .....	31
<i>Agnieszka Komorowska</i>	
Aufbruch und Heimkehr des grünen Heinrich .....	53
<i>Roland Galle</i>	
Lebensmüdigkeit – von Swift zu Borges .....	73
<i>Jan-Henrik Witthaus</i>	
„La fin de tout élan, c'est éternellement la fatigue et la déception“. Zur Dialektik von Elan und Müdigkeit in Amiels <i>Journal</i> .....	85
<i>Andreas Gipper</i>	
Energie und Entropie. Figurationen der Thermodynamik in Zolas <i>Les Rougon-Macquart</i> .....	95
<i>Jutta Weiser</i>	
Enzyklopädischer Elan in J.-K. Huysmans' <i>À rebours</i> .....	109
<i>Dietrich Scholler</i>	
„Le branle était donné à ma mémoire“. Der Wechsel von Elan und Müdigkeit in Prousts <i>Recherche</i> .....	119
<i>Susanne Goumegou</i>	
„Je oller, je doller?“ Energetische Bilanzen einer ‚Verjüngung‘ in Svevos Komödie <i>La rigenerazione</i> .....	133
<i>Marie Guthmüller / Esther Schomacher</i>	
Schlaffer Rückzug. Michel Houellebecqs <i>Soumission</i> .....	153
<i>Jörn Steigerwald</i>	

Schönheit der kostbaren Pflanzen überblendet von den Bildbereichen gefährlicher Waffen auf der einen und ekelregender Krankheiten auf der anderen Seite. Schon das Kakteen-gewächs „Echinopsis“ erinnert an einen schauerhaften Stumpf, das nestartige Bromelien-gewächs „Nidularium“ an einen Kranz von scharfen Säbelklingen, zwischen denen sich klaffende Lücken auftun, die „Tillandsia“ gemahnt an einen zersprungenen Schaber, und über den Frauenschuh („Cyripedium“) heißt es, er sei von einem geistig umnachteten Er-finder ersonnen worden. In maximaler Verzerrung wird die Blume mit einem Holzschuh verglichen, aus dem eine menschliche Zunge herausschäue, die von Krankheitserregern befallen sei, was wiederum in schärfstem Kontrast zu den niedlichen „aillettes“ steht, die im Betrachter die Vorstellung von kindlichen Windrädchen evozieren und dabei farblich an chinesische Datteln erinnern. Gekrönt wird das Porträt des Frauenschuhs durch eine glänzende Tasche, deren ‚Innenfutter‘ („doublure“) eine klebrige Flüssigkeit absondert. Dass diese schleimige „pochette“ in Verbindung mit der ersten determinierenden Kompo-nente des Kompositums *Cyripedium* auf die weibliche Scham verweist, führt weit weg von der wissenschaftlichen Beschreibung dieser Spezies. Wie man sieht, erfährt die ba-rocke Redeweise vom *theatrum naturae* in solchen Deskriptionen eine Wiederbelebung. In dieser und anderen Beschreibungen werden Naturalia oder Artificialia nicht im Rück-griff auf unser metonymisch organisiertes lexikalisches Weltwissen erschlossen, sondern den Wogen des assoziativen Wahnsinns überlassen. Letztere branden dabei keineswegs willkürlich beim Leser an, sondern folgen einer theatralischen Logik. Die barocke *nature morte*, das stille Leben solcher Assemblagen wird zum Bestandteil einer Inszenie-rung, in deren Verlauf Pflanzen energetisch aufgeladen werden und sich dabei unverse-hens in elanvolle Akteure verwandeln. Im vorliegenden Fall wird ein Skript entwickelt, in dem menschliche Körper durch scharfe Waffen verstümmelt und ansteckende Krankhei-ten über Körperöffnungen übertragen werden. In letzterem Fall wird die Übertragung im Sinne der Metapher sogar pseudoperformativ in Szene gesetzt, sodass der Leser wie bei einem barocken *conchetto* kaum unbeteiligt bleiben kann. Wir müssen uns Jean Floressas Des Esseintes also nicht nur aufgrund seines unermüdlichen Enzyklopädismus als elan-vollen Menschen vorstellen, sondern auch aufgrund seiner Bemühungen um eine zeitge-mäße Form der Verschriftlichung dieser Anstrengungen nach dem Vorbild der Kunstpro-sa. Als Gipfelpunkt der Pflanzenenzyklopädie wird schließlich die *Cattleya* ausgegeben, deren betörender Duft dem Sammler einen abgrundtiefen Schrecken einjagt. Proust wird die *Cattleya* wieder aufgreifen und zum Ausgangspunkt einer Recherche machen, deren Sinn sich ebenfalls erst post festum ergibt.

## „Le branle était donné à ma mémoire“. Der Wechsel von Elan und Müdigkeit in Prousts *Recherche*

Susanne Goumegou (Tübingen)

Die Assoziation zur Müdigkeit fällt leicht in Marcel Prousts *À la recherche du temps per-du*: Das frühe Zubettgehen des Erzählers, mit dem der Roman eröffnet wird, die schlaflo-sen Phasen der folgenden Nächte, die die Erinnerung in Gang setzen, der Umstand, dass schon der jugendliche Protagonist schnell erschöpft und ruhebedürftig ist, sowie sein Hang zur  *paresse* sind Proust-Leser:innen wohlvertraut. Aber gibt es auch so etwas wie Elan? Eine Frantext-Recherche zeigt, dass einige, wenngleich nicht sehr häufige Okkur-renzen sowohl des Substantivs ‚élan‘ als auch des Verbs ‚s’élancer‘ zu verzeichnen sind.<sup>1</sup> Die Begriffe sind nicht ganz synonym zum deutschen Elan; gemeint ist in der Regel eine Bewegung auf etwas oder jemanden hin, meistens als ein Schwung oder Anlauf.<sup>2</sup> Den-noch scheint mir dieses Wortfeld ein guter Ansatzpunkt, um der Frage nach dem Elan bei Proust nachzugehen, der am Ende der *Recherche* sogar als „élan de la pensée“ in eine Sy-nonymie-Beziehung zum „désir“ gesetzt wird<sup>3</sup>, zu jenem Begriff also, der als gordischer Knoten der Proust’schen Welt<sup>4</sup> oder als die Ästhetik der Recherche bestimmende Struk-tur gelten kann.<sup>5</sup>

Bei einem ersten Überblick über die Okkurrenzen fällt auf, dass der Begriff des Elans zum ersten Mal in einem Passus der Madeleine-Episode fällt und zum letzten Mal in jener Passage in *Le temps retrouvé*, in der Marcel sich, nach den Auferstehungserfahrungen der Vergangenheit in der Bibliothek des Hôtel de Guermantes, zum Schreiben seines Werks berufen fühlt.<sup>6</sup> An beiden Stellen ist der Elan als einer des Geistes oder des Denkens kon-

<sup>1</sup> Auf den mehreren tausend Seiten gibt es 29 Okkurrenzen für das Substantiv „élan“, hinzu kom-men 50 für das Verb ‚s’élancer‘. Die *Recherche* wird im Folgenden im Text zitiert unter Angabe von Band und Seitenzahl der Pléiade-Ausgabe: Marcel Proust: *À la recherche du temps perdu*, 3 Bände, hgg. von Pierre Clarac und André Ferré, Paris 1954 (= Bibliothèque de la Pléiade).

<sup>2</sup> Vgl. z. B.: „Elle s’enfuirait d’un élan irrésistible“ (I, S. 314 f.), aber auch „la pensée de Swann se porta pour la première fois dans un élan de pitié et de tendresse vers ce Vinteuil“ (I, S. 348). Auch die Definitionen im *Grand Robert* beinhalten alle drei das Moment des „mouvement“.

<sup>3</sup> „en contradiction avec mon désir, avec l’élan de ma pensée“ (III, S. 1036).

<sup>4</sup> Jean Libis: *À la recherche du temps passé. Mémoire bergsonienne, image bachelardienne, ré-miniscence proustienne*, in: Frédéric Worms/Jean-Jacques Wunenburger (Hgg.): *Bachelard et Bergson: Continuité et discontinuité*, Paris 2008, S. 271–283, hier: S. 275.

<sup>5</sup> Rainer Warning: *Prousts Augenblicke. Zeiträume der Recherche*, in: Christine Lubkoll (Hg.): *Das Imaginäre des Fin de siècle. Ein Symposium für Gerhard Neumann*, Freiburg 2002, S. 455–519.

<sup>6</sup> Der Einfachheit halber wird hier auf den Gebrauch des einmal hypothetisch ins Spiel gebrachten Vornamen Marcel zurückgegriffen, um die verschiedenen „mois successifs“ des Protagonisten zu bezeichnen.

zipiert und steht dabei in Verbindung mit jenen zwei Momenten, die durch das erstmalige Auftreten der *mémoire involontaire* einerseits und die Realisierung der eigenen Berufung zum Schriftsteller andererseits den Spannungsbogen ausmachen, der den ganzen Roman als den Weg einer Künstlerwerdung lesbar macht.<sup>7</sup> Auch wenn Elan bei Proust nicht immer nur auf den Geist bezogen wird, so sind die Passagen, in denen das der Fall ist, von besonderem Interesse für unsere Fragestellung. Gerade jene sich plötzlich und scheinbar aus dem Nichts einstellenden Glücksmomente, die eine jenseits der normalen Wahrnehmung liegende Wahrheit greifbar erscheinen lassen, werden oft mit dem „élan de la pensée“ in Verbindung gebracht. Eine Analyse in Hinblick auf das Verhältnis von Elan und Müdigkeit ermöglicht so neue Perspektiven auf jene Proust'schen Augenblicke, die mit Erinnerung, Lektüre oder der schriftstellerischen Tätigkeit in Zusammenhang stehen und durch die Kombination von Wahrnehmung und Erinnerung, von Konzentration und Zerstreuung, von Elan und Müdigkeit hervorgebracht werden können. Letztlich wird man sagen können, dass die Entstehung des ganzen Romans auf der Interaktion von Elan und Müdigkeit beruht.

Um dies herauszuarbeiten, seien im Folgenden zunächst ein paar Überlegungen zur Zeitlichkeit des Elans im zeitgenössischen Kontext angestellt, und zwar ausgehend von Gaston Bachelards Kritik am Konzept des „élan vital“ bei Henri Bergson. Im Anschluss daran werde ich zunächst die Dialektik von Elan und Müdigkeit in der Madeleine-Episode herausarbeiten, um im Anschluss zu zeigen, dass der Mechanismus nicht nur für die Heraufbeschwörung der Erinnerung von Bedeutung ist, sondern für jedes Streben des Geistes nach einem Gegenstand, der in der Ferne liegt. So ist der immer wieder von Ermüdung und Trägheit gebremste „élan de la pensée“ auch am Ursprung des schriftstellerischen Werks, das – ganz parallel zur Erinnerung und der damit verbundenen Glücksverheißung – in einer Spannung zwischen Außen und Innen zu verorten ist.

### 1 Die zeitliche Struktur des Elans zwischen Kontinuum und Rhythmus: Bergson mit Bachelard gelesen

Der Begriff des Elans ist theoretisch nicht scharf konturiert, dies gilt auch für seine Verwendung durch Proust. Zeitgenössisch verleiht Henri Bergson dem Begriff des *élan vital* den Charakter eines Konzepts, das freilich mit Prousts „élan de la pensée“ nur wenig gemein hat. Im Folgenden soll die Dialektik von Elan und Müdigkeit aus einer Proust-nahen Perspektive, nämlich der Gaston Bachelards, reflektiert werden, die auf einem Zeitverständnis beruht, das deutlich von Bergson differiert, da es diskontinuierlich angelegt ist.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Für eine differenzierte Analyse dieses Werdegangs, der Rolle der *mémoire involontaire*-Momente darin und der Entstehung des Buches auf der fiktionsinternen Ebene vgl. Pascal Alain Ifri: *Mémoire involontaire et écriture dans À la recherche du temps perdu*, in: Luc Fraisse (Hg.): *Proust et le livre à venir: hommage à Philippe Chardin*, Paris 2017, S. 45–59.

<sup>8</sup> Zu den Zeit- und Erinnerungskonzeptionen von Bergson, Bachelard und Proust vgl. J. Libis: *À la recherche du temps passé. Mémoire bergsonienne, image bachelardienne, réminiscence proustienne*, a. a. O. Hinsichtlich der Augenblicke vgl. Gaspare Polizzi: *Rythme et durée: la philosophie du temps chez Bergson et Bachelard*, in: Frédéric Worms / Jean-Jacques Wunenburger (Hgg.): *Bachelard et Bergson: Continuité et discontinuité*, Paris 2008, S. 53–72.

Die einschlägige Schrift Bachelards ist die *Dialectique de la durée* (1936), ein Text, der sich ausdrücklich als eine Propädeutik zu einer „philosophie du repos“ versteht. Sie steht damit im Gegensatz zu Bergsons Philosophie des Elans, als die man *L'évolution créatrice* (1907) lesen kann.

Bei Bergson ist der Elan ein überindividuelles einheitliches Prinzip, das er heranzieht, um die Evolution zu erklären:

Nous revenons ainsi, par un long détour, à l'idée d'où nous étions partis, celle d'un élan originel de la vie, passant d'une génération de germes à la génération suivante de germes par l'intermédiaire des organismes développés qui forment entre les germes le trait d'union.<sup>9</sup>

Bachelards Kritik setzt vor allem daran an, dass Bergson den Elan als kontinuierlich denkt: „la vie, depuis ses origines, est la continuation d'un seul et même élan qui s'est partagé entre des lignes d'évolution divergentes.“<sup>10</sup> Das Individuum erhält Bergson zufolge einen Energieanteil dieses Elans, der einmal gegeben, nicht wieder regenerierbar ist: „l'élan est fini, et il a été donné une fois pour toutes“<sup>11</sup>. Dies schließt nicht aus, dass er aufgrund der großen Quantität als quasi unerschöpflich erscheint: „d'un immense réservoir de vie doivent s'élancer sans cesse des jets“<sup>12</sup>.

Diese Auffassung des Elans als nicht regenerierbar kritisiert Bachelard:

l'élan est une conduite temporelle trop simple, trop ingénue, précisément parce que cette conduite enlève la possibilité des reprises, la liberté des commencements, le groupement actif et polymorphe des instants réalisateurs.<sup>13</sup>

Diese Kritik steht im weiteren Kontext seiner Auseinandersetzung mit dem Konzept der „durée“, an dem Bachelard vor allem die Annahme zeitlicher Kontinuität kritisiert, gegen die er Zeit als eine Abfolge von Einzelmomenten versteht. Er versucht sich daher an einem „essai de bergsonisme discontinu“ und setzt als zeitlichen Grundbegriff nicht die „durée“, sondern den Rhythmus an, der dem Wechsel Rechnung trägt:

Nous verrons qu'il y a hétérogénéité fondamentale au sein même de la durée vécue, active, créatrice, et que, pour bien connaître ou utiliser le temps, il faut activer le rythme de la création et de la destruction, de l'œuvre et du repos.<sup>14</sup>

Mit der Einführung des Rhythmus von Arbeits- und Ruhephasen, Schöpfung und Zerstörung muss, so will mir scheinen, auch der Elan nicht mehr als nicht wieder auffüllbares Reservoir gedacht werden. Vielmehr eröffnet die Perspektive des „repos“ die Vorstellung der Regeneration. Die Dimension des Rhythmus ist daher zentral, um das Verhältnis von Elan und Müdigkeit zu bestimmen. Man mag dabei auch an eine Schaukelbewegung den-

<sup>9</sup> Henri Bergson: *L'évolution créatrice*, in: *Œuvres*, hg. von André Robinet, Paris 1959, S. 487–809, hier: S. 569 f.

<sup>10</sup> Ebd., S. 540.

<sup>11</sup> Ebd., S. 710.

<sup>12</sup> Ebd., S. 705.

<sup>13</sup> Gaston Bachelard: *La dialectique de la durée*, Paris 1936, S. 53.

<sup>14</sup> Ebd., S. 17.

ken, bei der die Bewegung am höchsten Punkt kurz stoppt, bevor sie in die Gegenrichtung weitergeführt wird. Sehen wir uns das im Sinn von Bachelards Rhythmus konzipierte Wechselverhältnis von Elan und Müdigkeit zunächst in Hinblick auf den Romananfang an.

## 2 Trägheit, Elan und der „branle de la mémoire“

Der Wechsel zwischen Elan und Ruhe spielt bei Proust immer wieder eine Rolle, wobei der Gegenpol zum Elan unterschiedlich besetzt sein kann, u. a. durch *repos*,  *paresse*, *détente* oder *fatigue*. So heißt es an einer Stelle hinsichtlich der Umsetzung des großen Beschlusses, mit dem Schreiben zu beginnen, die immer wieder auf den nächsten Tag verschoben wird: „Il me fallait avant de reprendre mon élan quelques jours de détente“ (II, S. 580).

Ein besonders plastisches Beispiel für die Ruhe, die dem Elan vorausgehen muss, findet sich in einer Beschreibung Swanns, wobei den Ausgangspunkt hier der Vergleich seiner geistigen Trägheit mit schwerfälligen Körpern bildet:

Mais aussi c'était par force d'inertie; il avait dans l'âme le manque de souplesse que certains êtres ont dans le corps, ceux-là qui au moment d'éviter un choc, d'éloigner une flamme de leur habit, d'accomplir un mouvement urgent, prennent leur temps, commencent par rester une seconde dans la situation où ils étaient auparavant comme pour y trouver leur point d'appui, leur élan. (I, S. 229 f.)

Der Elan kann hier also nur aus einem Moment des Verharrens, der Ruhe hervorgehen. Interessant in diesem Zusammenhang erscheint besonders der „point d'appui“, der auf den Schwung verweist, der mit dem Elan verbunden ist. Dies ähnelt der Schaukelbewegung, die der Erzähler auf den Eingangsseiten des Romans als Initiationsmoment der Erinnerung einführt.

Der berühmte Eingangssatz der *Recherche* „Longtemps, je me suis couché de bonne heure“ (I, S. 3) lenkt die Aufmerksamkeit zunächst auf die Nächte, auf das wiederholte Einschlafen und Aufwachen, vor allem aber auf einen Zwischenzustand zwischen Wachen und Schlafen, der zugleich eine Auflösung des Ich bedeutet:

Il suffisait que, [...] 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 [...] je ne savais même pas au premier instant qui j'étais; [...] (I, S. 5)

Schlaf und Entspannung des Geistes führen zu einer Dekomposition des Ich, der Infragestellung seiner Kontinuität. Der mit dem Schlaf zusammenhängende regelmäßige Wechsel zwischen verschiedenen Zuständen des Ich konvergiert dabei mit Prousts Theorie des Ich als diskontinuierliche Abfolge verschiedener Ichs. Nach dem Erwachen dauert es dann eine Weile, bis das Ich von einem dumpfen tierischen Daseinsbewusstsein durch die Wahrnehmung der Umgebung wieder zu sich selbst kommt: „l'image confusément entrevue de lampes à pétrole, puis de chemises à sol rabattu, recomposait peu à peu les traits originaux de mon moi“ (I, S. 5 f.).

Der ruhende, noch müde Körper („trop engourdi pour remuer“) als Erinnerungsspeicher ruft dem suchenden Geist („mon esprit s'agitant pour chercher“; I, S. 6) Nächte in verschiedenen Zimmern der Vergangenheit in Erinnerung, die sich zunächst noch überlagern und gleichzeitig präsent sind, dann aber zum Gegenstand langer Träumereien werden: „je finissais par me les rappeler toutes dans les longues rêveries qui suivaient mon réveil“ (I, S. 7). Durch das Auftauchen dieser Erinnerungen während der Phase des Aufwachens wird ein Erinnerungsprozess – oder besser gesagt: eine Bewegung – in Gang gesetzt: „le branle était donné à ma mémoire; généralement je ne cherchais pas à me rendormir tout de suite; je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d'autrefois“ (I, S. 8 f.).

Der Begriff des „branle“ bezeichnet einerseits den Schwung, der einer Sache gegeben wird – der Erinnerung wird hier also ein Anstoß gegeben –, zum anderen eine Schwingung oder Schaukelbewegung. In diesem letzteren Sinn ist der Begriff aus Montaignes *Essai Du repentir* bekannt, wo er als Charakteristikum der Welt gilt: „Le monde n'est qu'une branloire perenne: Toutes choses y branlent sans cesse, [...]. La constance mesme n'est autre chose qu'un branle plus languissant.“<sup>15</sup> Das Charakteristische des „branle“ ist dabei die Bewegung des Hin und Her, die von unterschiedlicher Geschwindigkeit sein kann.<sup>16</sup>

Übertragen auf die Passage bei Proust heißt das, dass die zunächst als passiv konzipierte Erinnerung von einem Anstoß (der aus den Bildern des Schlafs resultiert) in Schwingung versetzt wird. Dies setzt einen Prozess in Gang, der – über viele Etappen, von denen die nächtlichen Träumereien nur ein Anfang sind – schließlich zur Wiedererstehung der Vergangenheit und deren Überführung ins Kunstwerk führt. Was erinnert werden kann, bleibt allerdings zunächst auf einen kleinen Ausschnitt beschränkt: auf den Moment des Zubettgehens in Combray, das ängstliche Warten auf den flüchtigen Gutenachtkuss der Mutter. Alles andere aus dieser Zeit, so bekennt der Erzähler, ist für ihn tot, weil es nur durch die „mémoire volontaire“, die „mémoire de l'intelligence“ (I, S. 44) zugänglich ist.

Insofern braucht es erneut einen Impuls von außen. Das wird jene berühmte, in Lindenblütentee getunkte Madeleine sein, die zum Auslöser der *mémoire involontaire* wird. Allerdings reicht auch hier der erste Impuls nicht aus. Combray ersteht nicht einfach aus einer Tasse Tee, wie am Ende des Kapitels behauptet wird: „tout Combray [...] est sorti de ma tasse de thé“ (I, S. 48). Vielmehr braucht es das Zusammenspiel von Anstrengung und Ermüdung, von Entspannung und Anspannung, um die Erinnerung hervorzurufen. Die verschiedenen Momente dieses Prozesses seien nun näher betrachtet.

## 3 Der Geist zwischen Elan und Müdigkeit

Es beginnt mit der berühmten Tasse Lindenblütentee, die Marcel an einem Wintertag nach anfänglicher Ablehnung auf Vorschlag seiner Mutter und entgegen seiner Gewohnheit trinkt. Mechanisch führt er, ganz in trübsinnige Gedanken versunken, ein Stück in den

<sup>15</sup> Montaigne: *Du repentir* (III,2), in: *Œuvres complètes*, hg. von Albert Thibaudet und Maurice Rat, Paris 1962, S. 782–796, hier: S. 782.

<sup>16</sup> Von dieser Bewegung leitet Montaigne schnell über zum stetigen Wandel des Subjekts, das er nicht in Begriffen des Seins, sondern des Werdens begreift: „Je ne peinds pas l'estre, je peinds le passage [...] de jour en jour, de minute en minute“ (ebd.).

Tee getunkte Madeleine zum Mund. Die daraus resultierende Geschmackserfahrung löst schlagartig eine heftige Reaktion aus: „[...] à l’instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d’extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m’avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause“ (I, S. 45). Die starke körperliche Reaktion („je tressaillis“) wird dabei begleitet von einer Selbstbeobachtung, die der Ansatzpunkt für den Versuch wird, die Ursache des sich völlig unerwartet einstellenden „plaisir délicieux“ zu erkunden. Dieses wird wenig später auch als „puissante joie“ (ebd.) bezeichnet und gehört somit in jenen der beiden radikal getrennten Erfahrungsbereiche seiner Kindheit, den der Erzähler als „zone où je m’élanciais avec joie“ (I, S. 183) bezeichnet. Diese freudvollen Erwartungen, die die Bewegung des „s’élancer“ auslösen und mit dem Spaziergang „du côté de Guermantes“ (I, S. 182) verbunden sind, stehen im Gegensatz zur „zone de tristesse“ (I, S. 183), in der das abendliche Warten auf die Mutter stattfindet. Der Wechsel der beiden Bereiche zeigt deutlich die Annahme eines diskontinuierlichen Ich, das zwischen diesen gegensätzlichen Zuständen hin- und hergeworfen wird:

[...] l’un [des états qui se succèdent en moi] 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 (ebd.).

Diese Annahme einer Psyche, die in unterschiedliche, zeitlich begrenzte Zustände organisiert ist, ist eng verbunden mit der Schwierigkeit, ein Erleben, das sich in voneinander klar distinkte Momente teilt, zu erinnern.

Beim Versuch, dem Ursprung des „plaisir délicieux“ auf den Grund zu gehen, stellt Marcel dann fest, dass die Wirkung des Tees von Schluck zu Schluck schwächer wird. Dieser hat nur etwas angestoßen [„Il l’y a éveillée“ (I, S. 45)], aber, wie schon in der Eingangsszene, reicht das körperliche Moment der Erinnerung nicht aus, sondern es braucht die Anstrengung des Geistes, um der Sache auf den Grund zu gehen. Anstatt weiter zu versuchen, das Geschmackserlebnis zu reproduzieren, wendet er sich nun dem eigentlichen Gefäß des Gefühls zu: „Il est clair que la vérité que je cherche n’est pas en lui [le thé], mais en moi“ (ebd.). Dies aber ist die Domäne des Geistes: „Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C’est à lui de trouver la vérité“ (ebd.).

Die Suche nach der vergessenen Erinnerung, die auch die Suche nach der verlorenen Zeit ist, ist bei Proust immer auch eine Suche nach der Wahrheit, wie er selbst in einem vielzitierten Brief an Jacques Rivière unterstrichen hat.<sup>17</sup> Diese Wahrheit ist allerdings nicht nur etwas, das es zu suchen gilt, sondern auch zu schaffen: „Chercher? Pas seulement: créer“ (ebd.) Bei dieser Wahrheit geht es ausdrücklich nicht um Fragen der Logik, sondern um solche der Evidenz, die Suche nach einem Zustand, der die Evidenz von Glückseligkeit und Realität in sich trägt und den Marcel nun versucht, wieder hervorzu- bringen: „Je rétrograde par la pensée au moment où je pris la première cuillerée de thé. Je retrouve le même état, sans une clarté nouvelle“ (I, S. 45 f.).

Der erste Versuch bleibt also erfolglos; das hindert Marcel jedoch nicht, fortzufahren und eine besondere Anstrengung zu machen: „Je demande à mon esprit un effort de plus,

<sup>17</sup> Vgl. Françoise Gaillard: *Proust et la recherche de la vérité*, in: *Esprit* 316.7 (2005), S. 169–176.

de ramener encore une fois la sensation qui s’enfuit“. Dieser „effort“ ist mit einem Elan verbunden, der keineswegs gestört werden soll: „Et, pour que rien ne brise l’élan dont il [l’esprit] va tâcher de la ressaisir, j’écarte tout obstacle, toute idée étrangère, j’abrite mes oreilles et mon attention contre les bruits de la chambre voisine“ (I, S. 46).

Dieser Versuch maximaler Konzentration führt allerdings auch nicht zum Erfolg, sondern nur zur Ermüdung, weshalb nun eine andere Strategie zum Einsatz kommt: „Mais sentant mon esprit qui se fatigue sans réussir, je le force au contraire à prendre cette distraction que je lui refusais, à penser à autre chose, à se refaire avant une tentative suprême“ (ebd.).

Durch Zerstreuung, die zur Regeneration beitragen kann, soll der ermüdende Geist also optimal auf einen neuen Versuch vorbereitet werden. Beim zweiten Versuch spürt der Erzähler dann gegen den Widerstand eine ferne Erinnerung aufsteigen, ein „souvenir visuel“, das versucht, dem Geschmack zu folgen. Obwohl die beiden Augenblicke, „l’instant ancien“ und „un instant identique“ (ebd.), auf die Vereinigung hinstreben, bedarf es noch einer ganzen Reihe neuer Versuche, um die Verschmelzung zu erreichen: „Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m’a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d’aujourd’hui“ (ebd.).

In diesem Wechselspiel zwischen Anstrengung und Ermüdung, die fast schon zum Aufgeben geführt hat, taucht dann auf einmal die Erinnerung auf: „Et tout d’un coup le souvenir m’est apparu“ (ebd.). Die Plötzlichkeit des Auftauchens, auf die die „mémoire involontaire“ oft reduziert wird, darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es gerade des Wechselspiels von Anstrengung und Ermüdung, von Konzentration und Zerstreuung bedarf, um genau am Umschlagspunkt vom „élan“ zur „lâcheté“ die Erinnerung auftauchen und die Vergangenheit neu lebendig werden zu lassen.<sup>18</sup>

Der hier beschriebene Mechanismus, d. h. die Suche nach dem Ursprung eines „plaisir délicieux“, das sich entzieht und dessen der Erzähler durch eine Anstrengung des Geistes habhaft werden möchte, bei der er immer wieder erlahmt, findet sich bei Proust immer wieder. Er gehört zur Suche nach einer sich entziehenden Wahrheit, die durch sinnliche Eindrücke ausgelöst wird. Er tritt nicht nur bei den Erinnerungsversuchen auf, sondern kann ebenso bei der Lektüre als auch im Zusammenhang mit dem Schreiben ausgelöst werden.

#### 4 Lektüre und der „perpétuel élan“ der Seele

Die Lektüererfahrungen des jungen Marcel nehmen eine nicht unbedeutende Rolle im Roman ein; das Lesen kann mit gutem Recht als ebenso wichtiges Thema wie die Berufung

<sup>18</sup> Bei der Durchsicht einer Auswahl neuerer Aufsätze fällt auf, dass lediglich Barry C. Smith die „much effortful concentration“ immerhin erwähnt, ohne jedoch näher darauf einzugehen. Vgl. Barry S. Smith: *Proust, the Madeleine and Memory*, in: Sebastian Groes (Hg.): *Memory in the Twenty-First Century: New Critical Perspectives from the Arts, Humanities, and Sciences*, Basingstoke 2016, S. 38–41. Patrick M. Bray hingegen vermerkt auf der Suche nach *paresse* das Nachlassen der Anstrengung in dieser Passage: *Lazy Proust and Literary Work*, in: *Nottingham French Studies* 55/1 (2016), S. 18–28 (online abgerufen im Februar 2016, <https://doi.org/10.3366/nfs.2016.0136>).

zum Schriftsteller angesetzt werden.<sup>19</sup> Die Lektüre, die einmal als „magique comme un long sommeil“ (I, S. 88) bezeichnet wird und damit in den Kontext des Anfangs rückt, ist gekennzeichnet durch die Kombination von Ruhe und innerer Aktivität. So wird das kühle Zimmer, in dem in der Mittagshitze die Lektüre begonnen wird, zum Ort eines „repos qui (grâce aux aventures racontées par mes livres et qui venaient l'émouvoir) supportait, pareil au repos d'une main immobile au milieu d'une eau courante, le choc et l'animation d'un torrent d'activité“ (I, S. 83). Das Lesen eröffnet dem jungen Marcel eine Welt, die er am liebsten besuchen würde, um der im Buch erahnten Wahrheit noch näher zu kommen: „Si mes parents m'avaient permis, quand je lisais un livre, d'aller visiter la région qu'il décrivait, j'aurais cru faire un pas inestimable dans la conquête de la vérité.“ (I, S. 86)

Noch ausdrücklicher als in der Madeleine-Episode strebt der junge Leser hier nach einer Wahrheit, die es zu erobern gilt und die damit verbunden ist, etwas zu erlangen, was außerhalb der eigenen Seele liegt. Diese strebt, wie der Erzähler weiter ausführt, mit dem ihr eigenen Elan danach, sich selbst zu überschreiten:

Car si on a la sensation d'être toujours entouré de son âme, ce n'est pas comme d'une prison immobile: plutôt on est comme emporté avec elle dans un perpétuel élan pour la dépasser, pour atteindre à l'extérieur, avec une sorte de découragement, en entendant toujours autour de soi cette sonorité identique qui n'est pas écho du dehors, mais retentissement d'une vibration interne. (I, S. 86 f.)

Dieser Elan wird dabei als unerschöpflich, als „perpétuel“ angesetzt, wobei freilich das Außen immer in Verbindung bleibt mit einem inneren Vibrieren – auch das eine dem „branle“ verwandte Schwingung.

##### 5 Die Kirchtürme von Martinville und die Bäume von Hudimesnil

Eine solche Bewegung auf etwas Anderes hin motiviert auch den ersten erhaltenen Schreibversuch des jungen Marcel, der in *Du côté de chez Swann* geschildert wird. Getrieben von dem Wunsch, Dichter zu werden<sup>20</sup>, und gleichzeitig geplagt vom Bewusstsein der eigenen Unzulänglichkeit,<sup>21</sup> sind es bestimmte Sinneseindrücke, die ein „plaisir par-

<sup>19</sup> Vgl. z. B. Luc Fraisse: *Proust ou la lecture comme expérience du Temps*, in: *Studi Francesi* 189 (2019), S. 485–495, hier: S. 485. „[...] le cycle romanesque tout entier pourrait bien avoir pour sujet général un apprentissage de la lecture.“ Vgl. dazu auch Pascal Alain Ifri: *Proust et son narrataire dans „À la recherche du temps perdu“*, Genève 1983, S. 243.

<sup>20</sup> „Elle me faisait lui dire le sujet des poèmes que j'avais l'intention de composer. Et ces rêves m'avertissaient que, puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire“ (I, S. 172).

<sup>21</sup> „[I] me parut plus affligeant encore qu'auparavant de n'avoir pas de dispositions pour les lettres, et de devoir renoncer à être jamais un écrivain célèbre“ (I, S. 178). Zum Zusammenhang von „Devenir un écrivain“ und „renoncer à devenir un écrivain“ vgl. Maurice Domino: *Devenir Marcel Proust ... ou la référence en représentation*, in: *Semen* 4 (1989), S. 1–21 (online abgerufen im 2. September 2021, <https://doi.org/10.4000/semen.7003>). „Devenir un écrivain, renoncer à devenir un écrivain, dans tout le texte de la *Recherche* sont intimement liés, comme les termes d'une double postulation qui toujours se présentent ensemble comme si l'un ne pouvait aller

ticulier“ hervorrufen: „ils [un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin] avaient l'air de cacher, au-delà de ce que je voyais, quelque chose qu'ils invitaient à venir prendre et que malgré mes efforts je n'arrivais pas à découvrir.“ (I, S. 178) Der Versuch, das hinter dem Sinneseindruck Liegende zu erreichen, ist also ganz analog zum Hervorrufen der Erinnerung in der Madeleine-Episode beschrieben. Auch hier versucht der Erzähler, mit dem Geist auf eine Ebene zu gelangen, die hinter den Sinneseindrücken liegt: „aller avec ma pensée au delà de l'image ou de l'odeur“ (I, S. 178).

Oft genug jedoch wird die Anstrengung zu viel und die „fatigue“ obsiegt: „Mais le devoir de conscience était si ardu [...] que je ne tardais pas à me chercher à moi-même des excuses qui me permirent de me dérober à ces efforts et de m'épargner cette fatigue.“ (I, S. 179)

Auf diese Art und Weise bildet sich ein mentales Archiv von Sinneseindrücken, denen die Verbindung zur dahinterliegenden Realität fehlt, weil Marcel sich die Ermüdung ersparen möchte und ihm der letzte Wille fehlt. Einmal jedoch gelingt es ihm – so wie in der Madeleine-Episode –, an dieser Stelle nicht aufzugeben. Es handelt sich um den Anblick der Kirchtürme von Martinville im Sonnenuntergang von der fahrenden Kutsche aus, bei dem sich sofort jenes „plaisir spécial qui ne ressemblait à aucun autre“ (I, S. 180) einstellt sowie der Eindruck, dass etwas dahinter liegt: „quelque chose était derrière ce mouvement, derrière cette clarté, quelque chose qu'ils semblaient contenir et dérober à la fois“ (ebd.). Bei der Weiterfahrt nach einem Halt in Martinville stellt sich dann auf einmal der Zugriff darauf ein:

[...] un peu de ce qui m'était caché en elles m'apparut, j'eus une pensée qui n'existait pas pour moi l'instant avant, qui se formula en mots dans ma tête, et le plaisir que m'avait fait tout à l'heure éprouver leur vue s'en trouva tellement accru que, pris d'une sorte d'ivresse, je ne pus plus penser à autre chose. (I, S. 180 f.)

Dieser Moment intensiven Glücks, der aus dem Formulieren von Worten hervorgeht, führt Marcel dazu, Stift und Papier zur Hand zu nehmen und, unter dem Einfluss seines „enthousiasme“ (I, S. 181), das Gesehene aufzuschreiben. Dieses Stück geht dann fast unverändert in den Roman ein, den wir lesen. Hier ist also der Beginn des Aufschreibens jener besonderen Momente und Erinnerungen markiert, deren Festhalten oder Wiedererstehen das literarische Programm der *Recherche* ausmachen.<sup>22</sup> Auch wenn an dieser Stelle das Lexem „élan“ fehlt, ist die Situation analog, der „enthousiasme“ ein eng verwandtes Phänomen und der Wechsel von Anstrengung des Geistes und Ermüdung, wie er in der Madeleine-Episode zu beobachten war, präsent.

Explizit fallen tut der Begriff des Elans hingegen in einer Parallelstelle in *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, die eigens als solche ausgewiesen wird und eine Kutschfahrt mit Mme de Villeparisis beschreibt: „Nous descendîmes sur Hudimesnil; tout d'un coup je fus rempli de ce bonheur profond que je n'avais pas souvent ressenti depuis Combray, un bonheur analogue à celui que m'avaient donné, entre autres, les clochers de Martin-

sans l'autre. Le plus souvent le désir vient d'abord, puis le constat douloureux d'une impossibilité à le satisfaire, d'un échec qui conduit au renoncement“ (ebd., S. 2).

<sup>22</sup> Vgl. auch Georges Pholien: *Les clochers de Martinville ou les débuts d'une vocation*, in: *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 42–3 (1964), S. 907–912.

ville“ (I, S. 717). Im Unterschied zur ersten Begebenheit gelingt es ihm hier aber nicht, dem Geheimnis dieser Erfahrung auf die Spur zu kommen. Die drei Bäume enthalten etwas, was dem Geist als außerhalb seiner Reichweite erscheint:

Je regardais les trois arbres, je les voyais bien, mais mon esprit sentait qu'ils recouvraient quelque chose sur quoi il n'avait pas prise, comme sur ces objets placés trop loin dont nos doigts allongés au bout de notre bras tendu, effleurent seulement par instant l'enveloppe sans arriver à rien saisir. (ebd.)

An dieser Stelle erfolgt eine genaue Analyse der Anstrengung des Geistes, die nötig wäre, um das Unerreichbare zu greifen, und wieder wird hier der Elan des Geistes mit der körperlichen Bewegung in Verbindung gebracht:

Alors on se repose un moment pour jeter le bras en avant d'un élan plus fort et tâcher d'atteindre plus loin. Mais pour que mon esprit pût ainsi se rassembler, prendre son élan, il m'eût fallu être seul. (ebd.)

Zudem wird betont, dass das „plaisir“, das am Ende des Prozesses, d. h. der geistigen Arbeit, die er erfordert, steht, nicht nur erreicht, sondern nur diese Arbeit überhaupt erst geschaffen wird:

Je reconnaissais ce genre de plaisir qui requiert, il est vrai, un certain travail de la pensée sur elle-même, mais à côté duquel les agréments de la nonchalance qui vous fait renoncer à lui, semblent bien médiocres. Ce plaisir, dont l'objet n'était que pressenti, que j'avais à créer moi-même, je ne l'éprouvais que de rares fois, mais à chacune d'elles il me semblait que les choses qui s'étaient passées dans l'intervalle n'avaient guère d'importance et qu'en m'attachant à sa seule réalité je pourrais commencer enfin une vraie vie. (I, S. 718)

Um ein solches wahres Leben beginnen zu können, bedeckt der Erzähler die Hand mit den Augen, um sie unbemerkt schließen zu können. So entsteht aus einem Moment der Ruhe heraus jene schwungvolle Bewegung auf die Bäume hin, die sich rein im Bereich des Geistigen abspielt und so das Äußere nach innen holt:

Je restai sans penser à rien, puis de ma pensée ramassée, ressaisie avec plus de force, je bondis plus avant dans la direction des arbres, ou plutôt dans cette direction intérieure au bout de laquelle je les voyais en moi-même. (ebd.)

Allerdings will sich die Erinnerung daran, ob und wo er diese Bäume schon einmal gesehen haben mag, ob in einer anderen Landschaft oder im Traum oder möglicherweise gar nicht, nicht einstellen: „cachai-ent-ils derrière eux [...] un sens aussi obscur, aussi difficile à saisir qu'un passé lointain de sorte que, sollicité par eux d'approfondir une pensée, je croyais avoir à reconnaître un souvenir?“ (I, S. 719)

An dieser Stelle zeigt sich sehr deutlich, dass „un sens obscur“ und „un souvenir“ in der Suche nach dem angestrebten „plaisir“ sich nicht wesentlich unterscheiden. Auch die Grenzen zwischen Traum, Erinnerung und Realität verschwimmen merklich. Auf der Suche nach dem verheißenen Glück, das nicht nur eine verborgene Realität enthüllen soll, sondern vom Geist durch seine Arbeit erst geschaffen werden muss, ist es immer dersel-

be Elan des Geistes, der auf etwas vermeintlich außer ihm Liegendes zielt, das er doch in sich hervorbringen soll.

## 6 Die Geburt des Kunstwerks aus Elan und Müdigkeit

Der Mechanismus, der in Zusammenhang mit dem Wiedererstehen der Vergangenheit, mit besonderen Augenblicken, die bei der Lektüre oder beim Betrachten der Natur entstehen und durch das Ausformulieren festgehalten werden können, zu beobachten ist, stellt einen komplexen Prozess dar, der weder ganz von selbst vor sich geht noch nur durch Willen und Konzentration zu leisten ist. Er besteht erstens in einem Elan als einer Bewegung nach außen, die zugleich eine rein geistige ist, zweitens dem Gefühl eines plötzlichen „plaisir“ oder „bonheur“, das mit der Verheißung einer Wahrheit einhergeht, die durch die Anstrengung des Geistes nicht nur aufgefunden, sondern nachgeschaffen werden muss, sowie drittens in der Schwierigkeit, die dabei einsetzende Ermüdung zu überwinden – und so gerade aus der Ruhe wieder neuen Elan zu gewinnen. Das plötzlich auftretende Glücksgefühl, das die Verbindung zu etwas Vergessenem, einer Wahrheit oder etwas jenseits der Realität Liegendem verheißt, erfordert also einen geistigen Elan, der die Erinnerung identifiziert und der als rhythmische Bewegung gedacht ist, die zwischen höchster Anspannung und regenerierender Erschöpfung oszilliert.

Sehen wir uns nun zum Abschluss die Passage in *Le temps retrouvé* an, in der der gealterte Marcel beschließt, den Roman seines Lebens zu schreiben. Die Dialektik zwischen Elan und Müdigkeit, die wir bisher an einzelnen Momenten untersucht haben, lässt sich hier auf einer übergreifenden Ebene und mit einem erhöhten Komplexitätsgrad feststellen. Mit ausdrücklichem Bezug auf die hier schon besprochenen Passagen wird der Plan eines Buches angekündigt:

[...] il était temps de commencer, si je voulais attendre ce que j'avais quelquefois senti au cours de ma vie, dans de brefs éclairs, du côté de Guermantes, dans mes promenades en voiture avec Mme de Villeparisis, et qui m'avait fait considérer la vie comme digne d'être vécue. Combien me le semblait-elle davantage, maintenant qu'elle me semblait pouvoir être éclaircie, [...] en somme réalisée dans un livre! (III, S. 1032)

Obwohl dieses zu schreibende Buch Glück verheißt, ist dem angehenden Autor auch die Anstrengung bewusst, die damit verbunden ist: „cet écrivain [...] devrait [...] le [le livre, SG] supporter comme une fatigue“ (ebd.). In dieser Anstrengung und Ermüdung liegt die Schwierigkeit, die es zu überwinden gilt. Bereits der junge Marcel hatte den Beschluss gefasst zu schreiben, den er allerdings nicht in die Tat hatte umsetzen können. Das ständige Verschieben des Anfangs auf den nächsten Tag verhinderte die Umsetzung des fest gefassten Entschlusses und die fiebrige Erwartung des Anfangens wurde von einer Trägheit abgelöst, die der Erzähler als „paresse“ markiert:

Mes parents cependant auraient souhaité que l'intelligence que Bergotte m'avait reconnue se manifestât par quelque travail remarquable. [...] j'aurais peut-être fait un effort pour commencer tout de suite. Mais puisque ma résolution était formelle, et qu'avant vingt-quatre heures, dans les cadres vides de la journée du lendemain où tout se plaçait si bien parce que je n'y étais



pas encore, mes bonnes dispositions se réaliseraient aisément, il valait mieux ne pas choisir un soir où j'étais mal disposé pour un début [...]. Malheureusement le lendemain n'était pas cette journée extérieure et vaste que j'avais attendue dans la fièvre. Quand il était fini, ma paresse et ma lutte pénible contre certains obstacles internes avaient simplement duré vingt-quatre heures de plus. (I, S. 579 f.)

Eine solche Prokrastination kann sich der gealterte Marcel nicht mehr erlauben. Nicht nur die „paresse“ bedroht sein Werk, sondern der Tod tritt als Gegenspieler zu seinem „désir“ und dem „élan de ma pensée“ auf den Plan: „Maintenant, me sentir porteur d'une œuvre rendait pour moi un accident où j'aurais trouvé la mort, plus redoutable, même [...] absurde, en contradiction avec mon désir, avec l'élan de ma pensée“ (III, S. 1036).

Auch wenn der späte, von der „paresse“ verzögerte Beginn des Schreibens die Fertigstellung des Werks angesichts der verbleibenden Lebenszeit infrage stellt,<sup>23</sup> so ist die „paresse“ nicht nur Hindernis, sondern gleichzeitig auch Voraussetzung für die Entstehung des Werks, liefert sie doch erst das Material, wie der Autor an anderer Stelle reflektiert:

[...] je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée; je compris qu'ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur, emmagasinés par moi sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même, que la graine mettant en réserve tous les aliments qui nourriront la plante. (III, S. 899)

Am Ende des Lebens steht damit ein Elan, der aus einem der „paresse“ gewidmeten Leben nun ein Werk hervorbringen soll, ein Werk freilich, dessen Entstehung immer wieder von der Trägheit bedroht ist. Deshalb soll, in einer wiederum paradoxen Wendung, die Krankheit mit dem Wissen um den drohenden Tod zum Schutz vor der Trägheit werden: „La maladie qui, en me faisant, comme un rude directeur de conscience, mourir au monde, m'avait rendu service [...], la maladie qui, après que la paresse m'avait protégé contre la facilité, allait peut-être me garder contre la paresse [...]“ (II, S. 1044).

Aber nicht mit diesen Überlegungen zu Schaffenskraft und Selbstdisziplin schließt die *Recherche*, sondern mit Betrachtungen zum Verhältnis von Subjekt und Zeit. Diese greifen die Thematik der Müdigkeit in Zusammenhang mit dem Altern auf und stellen die Zeit selbst in ein Spannungsverhältnis von Innen und Außen, ganz so wie das bei den Objekten zu beobachten war, auf die sich der „élan de la pensée“ richtet:

J'éprouvais un sentiment de fatigue et d'effroi à sentir que tout ce temps si long non seulement avait, sans une interruption, été vécu, pensé, secrété par moi, qu'il était ma vie, qu'il était moi-même, mais encore que j'avais à toute minute à le maintenir attaché à moi, qu'il me supportait, moi, juché à son sommet vertigineux, que je ne pouvais me mouvoir sans le déplacer comme je le pouvais avec lui. [...] J'avais le vertige de voir au-dessous de moi, en moi pourtant, comme si j'avais des lieues de hauteur, tant d'années. (III, S. 1047)

Diese Einsicht in die Zeitlichkeit des Subjekts setzt die Zeit sowohl als Produkt des Subjekts an („sécrété par moi“) als auch als identisch mit ihm („il était moi-même“). Obwohl

<sup>23</sup> „Mais au lieu de travailler j'avais vécu dans la paresse, dans la dissipation des plaisirs, dans la maladie, les soins, les manies, et j'entreprenais mon ouvrage à la veille de mourir, sans rien savoir de mon métier.“ (III, S. 1041)

das Subjekt auf dem Gipfel der von ihm produzierten Zeit positioniert wird, werden im letzten Satz „au-dessous de moi“ und „en moi“ synonym, sodass die Grenzen zwischen Außen und Innen aufgehoben werden. Die Zeit als gelebte Zeit wird dabei – im Gegensatz zum Subjekt, das bei Proust als Abfolge diskontinuierlicher Ichs entworfen wird – als einzige Kontinuität angesetzt, die diese Ichs und ihren Wechsel zwischen Phasen des Elans und der Trägheit zusammenhält. Der Elan richtet sich, so haben wir gesehen, immer auf etwas außerhalb und innerhalb des Subjekts Liegendes gleichzeitig, und er ist – im Gegensatz zu Bergsons *élan vital* – ohne Ruhephasen und Müdigkeit, ohne das Wechselspiel von Innehalten und Anstrengung, von Nachlassen und neuerlichem Schwung nicht zu denken. Das entspricht in seiner Dynamik dem, was Rainer Warning als „binären Rhythmus“ der Begehrensstruktur in der *Recherche* ausgemacht hat, d. h. die Alternanz von Konstruktion, Mortifikation und neuerlicher Konstruktion.<sup>24</sup> Dennoch geht, so will mir scheinen, der „élan de la pensée“ über die Ebene des Begehrens hinaus und bezeichnet eine Bewegung, die die Tätigkeit des Geistes und das Leben allgemein charakterisiert, dabei aber nie ohne ihren Gegenpol, die Müdigkeit, zu denken ist.

<sup>24</sup> R. Warning: *Prousts Augenblicke*, a. a. O., S. 513 u. 517.