

Horst Dieter Rauh
Nächtliche Muse
Über die Träume bei Proust

Horst Dieter Rauh

NÄCHTLICHE MUSE

Über die Träume bei Proust



Matthes & Seitz Berlin

»Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen«. Wer so beginnt, stellt sich auf Träume ein. Alle Literatur verdankt sich dem Traum; er bildet den Subtext unseres Lebens und möchte erzählt werden. Kein Zufall, dass der Ich-Erzähler schon in den ersten Sätzen der Recherche von einem Buch träumt, von einem Text, in den er selbst verstrickt ist. Weil ein junger Mann davon träumt, Schriftsteller zu werden, gibt es die Realität im Buch. Sein Wunsch scheint in den vielen Jahren, die der Roman umspannt, ganz erloschen – absorbiert durch das Gesellschaftsleben. Sein Ehrgeiz, seine Neugier, seine Liebesgeschichten und Enttäuschungen speisen sich allein aus diesem Wunsch. Die Leidenschaft für Albertine treibt ihn in Eifersuchtsträume, worin die Geliebte noch nach ihrem Tod ein Parallelleben führt, das ihm verschlossen bleibt. Erst gegen Ende, als den Gealterten die Angst vor dem Versagen des Körpers und des Erinnerns ergreift, beschließt er, das WERK zu beginnen. Solcher Fiktion entspringt der reale Roman.

Der Traum arbeitet nicht mit dem Mikroskop, sondern mit dem umgedrehten Fernrohr; nur aus Distanz kommt Erkenntnis. Der Traum vom WERK kommt im Schatten des Todes; ihn hält die nächtliche Muse am Leben. Doch sie erzählt auf ihr Verstummen hin. Weil wir sterblich sind, träumen wir. Der mächtigste Traum gilt der Unsterblichkeit. Den eschatologischen Appell, zu schreiben, solange noch Zeit ist, hat Proust formuliert und gelebt. Sein in zahllosen Nächten entstandenes Buch wurde so lang wie Tausend und eine Nacht. Das Stichwort meint Literatur als Arbeit der nächtlichen Muse, einer schlaflosen Scheherazade, über welcher die Todesdrohung schwebt, wenn das Erzählen abbricht. Aber Proust zitiert in der Wiedergefundenen Zeit auch das biblische Weizenkorn, das in die Erde fällt und stirbt, um Frucht zu bringen. Das rührt an eine andere Verheißung: »Und ihre Werke folgen ihnen nach«. Deshalb erfindet Proust jene Szene, worin nach dem Tod von Bergotte dessen Bücher, im Schaufenster aufgestellt, mit ihren geöffneten Seiten an Flügel von Engeln erinnern. Der Traum vom WERK birgt eine Epiphanie.

Vom Autor eines monumentalen Gesellschaftsromans erwartet man ein hohes Maß an Realitätsgehalt. Dass auch der Traum eine Rolle spielt, muss überraschen. Doch Proust lässt keinen Zweifel daran. Der Eintritt des Erzählers in die Traumwelt bedeutet für ihn »jene Stunde von höherem Wahrheitsgehalt, in der meine Augen sich vor den Dingen der Außenwelt schlossen«. In dieser Stunde gibt das Subjekt lustvoll die Wirklichkeit preis. Der Schlaf hat seine eigene Wahrheit, seine eigene Methode: er reflektiert und zerlegt die »schmerzliche Synthese aus Nachleben und Nichts in der organischen, durchscheinend gewordenen Tiefe der geheimnisvoll erhellten Räume meines Körperinneren«. ¹ In solchem Zustand wirken Schrecken, Trauer und Reue gleich einer Injektion mit hundertfacher Kraft. Die Affekte scheinen abhängig von den Bewegungen der inneren Organe, vom Herzschlag, von der Atmung. Sensualismus und Ethik spielen in diesem

Text auf besondere Weise zusammen; trotz der chemisch-medizinischen Begriffe schwingt Esoterisches mit. Es ist, als trete der Körper in einen »anderen Zustand«, schimmernd von innerem Licht – als würde er im mystischen Schriftsinn zu einem »Gehäuse«. Nur die Stichworte Erinnerung und Nichts wirken verstörend. Das Traumgeschehen durchflutet den Körper in einem Rhythmus dunkler Gewissenserforschung. Kein Zufall, dass sich in dieser Szene die Toten dem Schlafenden nähern, »große feierliche Gestalten«, die ihn in Tränen zurücklassen.

Dass die *Recherche* auch ein »Traumroman« ist, hat ein Kenner wie Jean-Yves Tadié schon 1983 bemerkt.² Für eine Weile trug das Werk sogar den vorläufigen Titel *Les Miroirs du Rêves* (Die Spiegel des Traums). Ein so gründlicher Leser wie Julien Gracq jedoch warnte mit respektvoller Kritik vor Fehleinschätzung. »Proust weckt keine Träume, er stillt den Hunger: er ist sättigend, und nicht appetitanregend«.³ Das sind subtile Widersprüche. Den Träumereien des Lesers kommt Proust tatsächlich kaum entgegen; die dichte Beschreibung fordert die Aufmerksamkeit. Und Sigmund Freud spielte, wie Tadié bekräftigt, keinerlei Rolle für Proust.⁴ Somit entfiel das reiche Referenzsystem der Psychoanalyse, das wenig später die Surrealisten mit größtem Entzücken erfüllte. Doch ist es eher ein Glück, dass sich der

Psychologe Proust von solchem System nicht blockieren ließ, sondern als Erinnerungskünstler – wie Peter André Alt in seiner Literaturgeschichte des Traums notiert – primär auf das klassische Medium des Tagtraums setzte. Gemeint sind gewisse Stadien an den Rändern des Schlafs, im Raum des Vorbewussten: »meditative Zwischenzustände mit eigener kreativer Potenz, aus denen allmählich die Konturen der Kindheitsreminiszenzen an Combray und die mythischen Objekte der *mémoire involontaire* – Levkojen, Tee und Madeleines – emporsteigen«⁵.

Programmatisch beginnt die *Recherche* mit dem Erwachen – einem Schöpfungsmorgen. Kein Erwachen zum Triumph, sondern zum Zweifel am eigenen Ich und an der sichtbaren Welt. Das Bewusstsein dessen, der eine schier unendliche Geschichte erzählen wird, taucht aus dem Ozean des Schlafes, des Traumes empor wie Odysseus, als er nach nächtlicher Irrfahrt in Ithaka ankommt. Dieser Akt, in dem das Subjekt zu sich selbst kommt, ist eher schmerzlich als lustvoll – ein Moment der Enttäuschung, das für den Roman konstitutiv wird. Der Schlaf, für die Griechen der Bruder des Todes, wird angesichts solcher Enttäuschung zur Quelle kreativer Energie. Gewollte Schlafvermeidung, das Zu-Bett-Gehen am frühen Morgen, *de bonne heure*, setzt den Erinnerungsprozess in Gang, der imstande

ist, die vergehende Zeit aufzuheben. Marcel beschreibt sich als einen vom Schlaf Inspirierten; doch an der schlafenden Albertine wird ihm ihre Fremdheit gegenwärtig. Das Thema der schönen Schläferin, die unerreichbar ist, bewegte bereits die Symbolisten. Paul Valéry widmete ihr ein Sonnett, *La Dormeuse*, das Rilke übersetzt hat:

*Quels secrets dans son coeur brûle
ma jeune amie,
Ame par le doux masque aspirant une fleur?*

*Welches Geheimnis da in der jungen
Freundin glüht vor sich hin,—
Seele, die einer Blume Duft durch die
sanfteste Maske genießt?*

Die Blumenmetaphorik geht auf die Antike, näherhin auf Mallarmé zurück. Das Gedicht lebt von der rhetorischen Frage, die nicht auf Antwort wartet, sondern nur eine Saite berühren, eine Schwingung hervorbringen möchte. Erst zum Ende, den Augenblick transzendierend, erwacht das Formbewusstsein: die Schöne kann nur ästhetisch vor der Vergänglichkeit gerettet werden. Die Vollkommenheit des reinen Körpers, drapiert von einem fließenden Arm, der im Schoß ruht wie auf den Venusbildern von Tizian und Giorgione, zeigt ihn im Modus absoluter Präsenz. Der Betrachter kann sie nur bestätigen.

Ta forme veille, et mes yeux sont ouverts (Deine Form wacht, und meine Augen sind offen) heißt es bei Valéry. Diese Form ist ein atmender Leib und damit jedem Marmor überlegen. Mit ähnlichem Blick wird Proust den Schlaf Albertines beschreiben. Das Gleichnis der Blume stellt sich wie von selbst ein. Der Erzähler, mit seinen Augen von ihrer Schönheit trinkend, ohne deren Geheimnis jemals besitzen zu können, empfindet eine Art von Eifersucht: »Der Länge nach auf meinem Bett hingestreckt, in ihrer Haltung von einer Natürlichkeit, die man nicht hätte erfinden können, fand ich sie einer langgestielten Blüte ähnlich, die man dort hingelegt hatte ... Die Macht zu träumen, die ich nur in ihrer Abwesenheit besaß, fand ich in jenen Augenblicken auch in ihrer Nähe wieder, als sei sie eben im Schlaf zu einer Pflanze geworden. Dadurch verwirklichte ihr Schlummer in gewissem Maße, was die Liebe an Möglichkeiten enthielt.«⁶ Der Traum lebt von der Abwesenheit dessen, was er begehrt. Aber er bringt zum Erblühen, was an Erwartung und Illusion in das Objekt des Verlangens hineingelegt wurde. Logischerweise benutzt Proust die Vergangenheitsform: nur im Präteritum lässt sich ein Traum erzählen. Damit rühren wir an den Ursprung der *Recherche*.

Im Blick auf Schlaf und Traum bei Proust versichert uns Tadié, dass letzteres Wort in der

Recherche zweihundertvierzehnmal vorkommt; er fügt hinzu, dass der Schlaf eine Allegorie des literarischen Schaffens sei.⁷ Dem entspricht der Entschluss des Erzählers, nur noch nachts zu schreiben – ein Akt, der stellvertretend für Traumarbeit steht. Mit gutem Recht ließen sich die Romanfiguren als Akteure eines unglaublich ausgedehnten Traums interpretieren. Wir wissen auch, was Thema dieses Traums ist: eine Logik und eine Mystik der Zeit. In ihren von Erinnerung illuminierten Passagen spielt sich eine Art von Seelenwanderung ab, eine Metamorphose von Bewusstseinszuständen. Hören wir noch einmal den berühmten Anfang, also die Genesis:

Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen. Manchmal, die Kerze war kaum gelöscht, fielen mir die Augen so schnell zu, dass keine Zeit blieb, mir zu sagen: Ich schlafe ein. Und eine halbe Stunde später weckte mich der Gedanke, dass es Zeit sei, den Schlaf zu suchen; ich wollte das Buch fortlegen, das ich noch in Händen zu halten wähnte, und das Licht ausblasen; im Schlaf hatte ich weiter über das eben Gelesene nachgedacht, dieses Nachdenken aber hatte eine eigentümliche Wendung genommen: mir war, als sei ich selbst, wovon das Buch sprach – eine Kirche, ein Quartett, die Rivalität zwischen Franz I. und Karl V. Diese Vorstellung hielt noch einige

Sekunden nach meinem Erwachen an; mein Verstand stieß sich nicht an ihr, doch lag sie mir wie Schuppen auf den Augen und hinderte diese zu erkennen, dass die Leuchte nicht mehr brannte. Dann wurde sie mir immer unbegreiflicher, wie nach der Seelenwanderung das in einer früheren Existenz Gedachte; das Thema des Buches löste sich von mir, ich war frei, mich damit zu befassen oder nicht; bald gewann ich mein Sehvermögen zurück und war höchst erstaunt, um mich her eine Dunkelheit vorzufinden, die für meine Augen, aber mehr noch vielleicht für meinen Geist angenehm und erholsam war, dem sie wie etwas Grundloses, Unbegreifliches, wie etwas wahrhaft Dunkles erschien.⁸

In dieser Parodie eines Schöpfungsberichtes taucht schon das Traummotiv auf. Schlafen und Träumen, nicht Wachen und Denken erscheinen als kreatives Prinzip. Sie sind das Material, aus dem die Erzählung ihren Anfang formt, das Medium, worin sie sich in tausend Abschweifungen entfaltet. »Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen«. Das *Incipit* ist programmatisch. Indem er den Traum in den Tag vordringen, sein Reich erweitern lässt, hintertreibt der Autor ironisch-entschlossen die bürgerliche Rationalität und den Vernunftdiskurs – nicht ohne Folgen für den Fortgang der *Recherche*. Schlafen und Wachen tauschen Kostüme und Rollen, spiegeln

sich wechselseitig. Die Relativität der Bewusstseinszustände gehört von Anfang an zu den Essentialen in der Poetik Prousts. Im Schlaf setzt der schöpferische Prozess sich unbeirrt fort, ein Fluss, der unterirdisch weiterströmt. Die Identität löst sich auf, das Subjekt wird durchlässig für die Impulse der Außenwelt, erlebt sich selbst als diskontinuierlich. Es sind Erfahrungen, die gleichzeitig, nur aktionistischer, die Futuristen in der Kunst zu fassen suchen: Die Straße dringt ins Zimmer, die Wirklichkeit, aufgesplittert in tausend Partikel, umstiebt das Subjekt. Der Ich-Erzähler bei Proust ist geübt, mit der Ästhetik der Zerstreung (*dissémination*) umzugehen; hierin ist sein Schöpfer Modernist.

»Lange Zeit« – aus diesem Stoff kommt die Erinnerung, die wie ein Blitz das Gewebe der *longue durée* zerreißt und den Blick ins Allerheiligste auftut. Vielleicht ist es leer, aber es bleibt ein Allerheiligstes, wo Menschen kraft des Verlangens nach dem Absoluten ihre Ideen und Idole ansiedeln. Proust weiß, dass der Schlaf eine Katabasis ist, ein Abstieg in den Hades, ein allnächtliches Ritual, um das Leben erträglich zu machen. Helios steigt hinab in die Tiefen, wo das Andenken, die Mnemosyne, ihn nicht erreichen kann. Deshalb schafft das Erwachen die Welt jedesmal neu, so wie die Sonne nach einem Wort Heraklits neu ist an jedem Tag. Dergestalt wiederholt sich im

Subjekt ein Schöpfungsakt. Der Traum, das Andere des Bewusstseins, unterliegt nicht dem Gesetz der Zeit, hat seine eigenen Auf- und Untergänge. Proust vergleicht den dunklen Block des Schlafes mit einem Monolithen, der mythische Kräfte gespeichert hat. Mit diesem Bild nimmt ein Autor, der das Erinnern wie keiner sonst analysiert hat, die Macht des Vergessens in Anspruch. Vielleicht ist das gedächtnislose Dasein sogar das tiefere.

Wie von selbst enthält der Traum die Idee der Seelenwanderung. Sie versucht zu erklären, warum wir fähig sind, so viele verschiedene Existenzen zu imaginieren – mit der Gewissheit des authentischen Erinnerns. Das im früheren Dasein Erlebte und Gedachte, im Licht der Vernunft unbegreiflich, gewinnt die Freiheit der Fiktion. Die Dunkelheit, in der das erwachende Subjekt sich wiederfindet, ist schöpferische Leere – nicht eine weiße, sondern schwarze Seite, über welcher der Geist, ohne sich fremd zu fühlen, wie über Wassern schwebt. Zur Logik des Traums gehört die Anverwandlung: die Dinge treten in den Träumer ein, das Prinzip der Identität löst sich auf, das eben Gelesene – die Kirche, das Quartett, der Streit der Könige – schreibt sich in das eigene Leben ein. Ein Akt der Einverleibung, vergleichbar dem, was der Apostel auf Patmos erfuhr, als er das Buch, das ihm der Engel reichte, ohne

zu zögern verzehrte. Der Geist des Erwachen- den ähnelt einem Auferstandenen, der sich in der neugeschaffenen Welt wieder zurechtfinden muss. Wenn Proust am Anfang der *Recherche* Bilder einer Genesis heraufruft, ist das nicht unbefugte Interpretation, sondern mythopoetische Grundlegung des WERKES. Der kreative Akt entbindet sogleich neue Energien – den Wunsch, im Anderen das Eigene zu finden. Chiffre dafür ist die Frau, ein wahres Traumgeschöpf. Der irdische Adam, vom Atem des Schöpfers zum Leben erweckt, spürt, wie aus dem Gefühl eines Mangels, das in ihm die Dunkelheit war, das Licht des Begehrens aufscheint.

Wie Eva aus einer Rippe Adams, so entstand manchmal, während ich schlief, aus einer falschen Lage meiner Schenkel eine Frau. Sie war ein Gebilde der Lust, die in mir hochstieg, doch stellte ich mir vor, diese Lust würde mir von ihr geschenkt. Mein Körper, der in dem ihren meine eigene Wärme spürte, wollte sich damit vereinigen, ich wachte auf.⁹

Das Begehren ist *vor* dem Objekt des Begehrens – *vor* der Frau und dem, was sie verspricht. Die Lust, als Illusion eine Sache der Seele, erzeugt die Geschöpfe, deren sie bedarf. Was Proust hier liefert, ist weniger Psychologie als vielmehr theologische Poetik. Das Subjekt selbst, der träumende

Geist bringt die Geschöpfe hervor. Die Imagination ist so lebendig, dass im Vergleich zu der Frau, die der Erwachte erst vor Sekunden verließ, die übrige Menschheit weit in die Ferne gerückt ist. Doch jeder Vereinigungswunsch muss notwendig in das Erwachen münden; es wird identisch mit Einsamkeitserfahrung. Die Illusion stellt frappierende Gegenwart her. »Meine Wange glühte noch von ihrem Kuss, mein Körper war wie zer schlagen von der Last ihrer Gestalt«. So erweist sich der Eros nicht nur als Schöpfer der Träume, sondern als Schöpfer atmender Figuren, deren Erdschwere und Körperlichkeit uns noch im Schlaf gegenwärtig sind. Rippe und Schenkel erinnern an das Gerüst, aus dem Gestalt besteht, doch zugleich an Skelett und Relikte.

Auferstehung setzt Tod, begrabene Zeit voraus. Wie in Ezechiels Vision (Ez 37,3) steht der Autor am mythischen Anfang der *Recherche* vor einem Gräber- und Knochenfeld, und wie der Prophet hört er die appellative Stimme: »Menschensohn, können diese Gebeine wieder lebendig werden?« Als Urheber einer Schöpfung, welche die Zeit aufheben, Vergangenes zurückbringen, Totes wieder zum Leben erwecken soll, antwortet er sich selbst. »Ich bringe Geist in euch, dann werdet ihr lebendig« (Ez 37,5). Mit diesem Anspruch erdichtet sich Proust die eigene Schöpfungsgeschichte. Wenn das Erwachen

eine Genesis bezeichnet, so hat der Schlaf seine eigene Kosmologie, wie Proust im Rückgriff auf Bergsons *Matière et mémoire* bemerkt.

Im Schlaf versammelt der Mensch um sich im Kreise den Lauf der Stunden, die Ordnungen der Jahre und der Welten. Er zieht sie instinktiv zu Rate, wenn er aufwacht, und liest in einer Sekunde daraus ab, an welchem Punkt der Erde er sich befindet, wieviel Zeit bis zu seinem Erwachen verflossen ist; doch können ihre Ordnungen durcheinander geraten, sie können zusammenbrechen. Wenn ihn beispielsweise gegen Morgen, nachdem er eine Weile schlaflos dagelegen hat, beim Lesen der Schlummer in einer ganz anderen als der normalen Schlafstellung überfällt, dann genügt das Heben eines Arms, um die Sonne in ihrem Lauf anzuhalten und rückwärts gehen zu lassen.¹⁰

Auf dem Umweg über Somatisches deutet sich hier ein Krisenbewusstsein an, dem die *Recherche* ihren Ursprung mit verdankt. Der Erzähler erlebt an sich selbst die »Verrückung« der Wirklichkeit, die ihn durch viele Episoden der Romanhandlung begleitet, ja den Wunsch in ihm weckt, Schriftsteller zu werden. Doch nur als Autor seiner selbst wäre Klärung der eigenen Identität, des eigenen »Ortes« denkbar. Deshalb beginnt die Selbstproblematisierung des Ich mit

einer symbolischen Topographie, mit einem Verückungserlebnis, wie es der Schlaf inszeniert.

Es genügte, dass ich in meinem eigenen Bett tief schlief und mein Geist sich dabei völlig entspannte, damit ihm der Lageplan des Ortes entglitt, an dem ich eingeschlafen war; und wenn ich mitten in der Nacht erwachte, wusste ich nicht, wo ich mich befand und deshalb im ersten Augenblick nicht einmal, wer ich war; ich verspürte nur, ursprünglich, elementar, jenes Daseinsgefühl, wie es in einem Tier beben mag; ich war entblößter als ein Höhlenmensch; doch dann kam mir die Erinnerung – noch nicht an den Ort, an dem ich mich befand, wohl aber an einige andere, an denen ich gewohnt hatte und wo ich hätte sein können – gleichsam als Hilfe von oben her, um mich aus dem Nichts zu ziehen, aus dem ich von selbst nicht herausgefunden hätte; in einer Sekunde überflog ich Jahrtausende der Menschheitsgeschichte, und die verschwommenen und flüchtig geschauten Bilder von Petroleumlampen und von Hemden mit Umlegekragen fügten nach und nach die originären Züge meines Ich wieder zusammen ... Jedenfalls, wenn ich in dieser Weise erwachte und mein Geist erfolglos herauszufinden suchte, wo ich mich befand, kreiste in der Dunkelheit alles um mich herum, die Dinge, die Länder, die Jahre.¹¹

Verunsicherung, Isoliertheit, Diskontinuität – wenn man geneigt ist, sie als Schlüsselmotive zu nehmen, enthält die Eingangsszene den Keim zum ganzen Werk. Von Ichverlust, Ortlosigkeit, ja vom Nichts ist die Rede. Das Erlebnis teilt dem Subjekt eine Unruhe mit, die unaufhebbar bleibt, dreitausend Seiten lang. Ohne die Unruhe keine *Recherche*. In Tagtraum und Schlaf meldet sich am Grund der Dinge etwas Unbekanntes und steigt wie Blasen an die Oberfläche. Kommt es aus der »wahren Wirklichkeit«? Das Ich, in der Tiefe verunsichert, träumt. Das Kreiseln der Dinge, der Welt und der Zeit wird zum körperlich spürbaren Orientierungsverlust, der das Subjekt selbst bedroht. Nur kraft der Erinnerung kann es sich rekonstruieren. Erinnerung aber ist vor aller Reflexion ein Körperhaftes. Marcel spricht seinen Leib wie etwas Anderes an:

*Sein Gedächtnis, das Gedächtnis seiner Rippen, seiner Knie, seiner Schultern, zeigte ihm nacheinander mehrere Zimmer, in denen er geschlafen hatte, während rings um ihn her die unsichtbaren Wände je nach der Form des vorgestellten Raums ihre Lage änderten und sich wirbelnd in der Finsternis drehten.*¹²

Das träumende Ich gibt sich Rätsel auf, als würde es an ihnen sein wahres Dasein erkennen. Die Glieder erinnern sich nicht weniger gut als die

Träume; doch Gewissheit und Irritation hören nicht auf, sich zu befehlen. Ein Wesen der Dinge, das feststünde, gibt es bei Proust nicht mehr; jedes Erwachen mündet in fundamentale Enttäuschung. Ohne den Einfluss Schopenhauers zu überschätzen, den Anne Henry vielleicht zu sehr betont – das Ich bei Proust ist fragil und gefährdet. Wie in Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung* ist in der *Recherche* das Erkenntnisvermögen völlig nach außen gerichtet. Die permanenten Reflexionen des Erzählers über das, was ihm begegnet ist, sind keine Darstellung von Innenleben. »Die Proustsche Analyse ist eine unglückliche, eine begrenzte, eine nutzlose Analyse, die sich dazu verdammt sieht, die Welt der Erscheinungen zu erforschen.«¹³

Das erkennende Ich, so deklarierte Schopenhauer, ist bloße Gehirnfunktion und nicht unser eigenes Selbst. Das wahre Selbst ist Ursprung und Ort des Wollens, der Gefühle, Affekte, Passionen. In der Lesart von Proust: Ursprung und Ort der Gewohnheit, der unwillkürlichen Erinnerung, des Vergessens. Das erkennende Subjekt geht hervor aus dem in der Tiefe verborgenen Selbst. »Dies ist das, was jenes hervorbringt; nicht mitschläft, wann jenes schläft.«¹⁴ Mit dieser Nebenbemerkung hat Schopenhauer den denkerischen Grund für Prousts Erhellungs- und Erinnerungswerk und näherhin zur Rolle von

Schlaf und Traum gelegt. Wenn der Traum als Konzept einer Gegenwelt, als Prinzip der Imagination und Ausdruck einer Krise des Subjekts ein philosophisches Moment ist, so wäre die *Recherche*, mit Anne Henry gesprochen, »der erste Roman französischer Sprache, der seine ganze erzählerische Anlage auf eine philosophische Fragestellung stützt«¹⁵. Trotz aller Philosophie der Enttäuschung, mit der sich das Ich gegen die scheinhafte Wirklichkeit wappnet – es gibt den erleuchteten Augenblick.

Erste Auflage 2010

© 2010 MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH
Göhrener Str. 7, 10437 Berlin, info@matthes-seitz-berlin.de
Alle Rechte vorbehalten.

www.matthes-seitz-berlin.de

Umschlaggestaltung nach einer Idee von Pierre Fauchau
Druck und Bindung: ART-DRUK, Szczecin

ISBN 978-3-88221-695-0