

Marcel Proust als Theoretiker des Begehrens Zwischen Freud'schem Narzißmus und Proust'schem *désir*¹

Dagmar Bruss

Es ist bestimmt kein Zufall, daß der Malerei als Kunstgattung gerade im zweiten Band der *Recherche* ein besonders prominenter Platz zufällt. Zwischen die einzelnen, bedeutungsvollen Begegnungen des jungen Marcel mit einer Schar junger Mädchen auf der Strandpromenade von Balbec schaltet Proust in *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*² eine ganze Reihe von Bildern. Treten diese zunächst vereinzelt auf, so löst ein gleich nach dem ersten »bewußten« Zusammentreffen mit der »Radfahrerin mit Polomütze« aus dem Fenster des Hotelflurs geworfener Blick beim Erzähler eine wahre Kaskade an Bildern aus. Bei der Radfahrerin mit Polomütze handelt es sich – wie der Leser etwas später erfährt – um Albertine.

Nachdem Marcel bei einer Wagenfahrt durch die Hügel um Balbec zum ersten Mal die Erfüllung seines Wunsches für möglich zu hält, eines der immer wieder vorüberziehenden Landmädchen möge ihn erhören, bekommt er Gelegenheit, die Kirche von Carqueville³ zu betrachten. Eingehüllt in eine dicke Efeuschicht, ist die Sicht auf die eigentliche Kirchensilhouette erheblich erschwert. Das Erahnen der wirklichen Form unter der scheinbaren, das einen Akt des Übersetzens nötig macht, knüpft an an das Bild der in der Dämmerung vorüberziehenden Mädchen, von denen

il n'y a pas un torse féminin, mutilé comme un marbre antique par la vitesse qui nous entraîne et le crépuscule qui le noie, qui ne tire sur notre cœur, à chaque coin de route, du fond de chaque boutique, les flèches de la Beauté, de la Beauté dont on serait parfois tenté de se demander si elle est en ce monde autre chose que la partie de complément qu'ajoute à une passante fragmentaire et fugitive notre imagination surexcitée par le regret.⁴

Gemeinsam ist dem an das Baudelaire-Sonett »À une passante«⁵ anklingenden Zitat und dem Bild der Kirche die Flüchtigkeit des Eindrucks. Beide Male muß der Ich-Erzähler das nur momentan Geschaute um das aus anderen Zusammenhängen Be-

kannte ergänzen. Figur und Umgebung lassen sich nur schwer auseinanderhalten. Die eingangs erwähnte Bilderkaskade wird eingeleitet durch das als »Andacht« beschriebene Stehen Marcells vor dem geöffneten Fenster des Hotelflurs. Eine darauf folgende Erzählpause – der Icherzähler schwenkt von dem Bericht einer konkreten Begebenheit zur Beschreibung der gesamten kommenden Saison um – ermöglicht das rasche Hintereinander einer Folge von Bildern, bei denen sich mittelalterliche mit modernen Malweisen mischen. Der Anblick des sich mit den Lichtverhältnissen wandelnden Himmels und des Meeres wird durchsetzt von einer Fülle von sakralen Begriffen. »[A]pparition mystique«, »maître-autel«, »stigmatisé«⁶ verweisen allesamt auf ein Transzendentes, dessen Erfahrung ausgelöst wird durch das Phänomen der untergehenden Sonne, deren einzelne Teile, im Glas der Mahagonischränke gespiegelt, »durch die Phantasie des Betrachters an ihren Platz in der Predella des Retabels zurückversetzt werden«⁷.

Beiden Bilderkomplexen gemeinsam ist die Priorisierung der Wahrnehmung vor dem Gewußten, des Scheinens vor dem Sein und vor dessen Unterscheidungen. Von einem solchen bloßen Aufscheinen einer »blissful autonomy«⁸, den »regards animés de suffisance«⁹, spricht René Girard im englischen Original seines Aufsatzes »Narcissism: The Freudian Myth Demythified by Proust«¹⁰ aus dem Jahr 1978 mit Blick auf die *bande des jeunes filles*, die Schar junger Mädchen, die Marcells Weg in Balbec mehrere Male kreuzt. Mit dem Begriff der »blissful autonomy«¹¹ bezieht sich Girard auf einen bestimmten Typus schöner Frauen, wie Freud ihn in seinen Ausführungen zum Narzißmus darstellt. Dabei handelt es sich um eine diesem Frauentyp zugeschriebene Form von Selbstgenügsamkeit, die besonders anziehend wirke. Solche Frauen üben einen eigentümlichen Reiz auf Männer aus, den Freud mit der Selbstgenügsamkeit und Unzugänglichkeit von Kindern oder gewissen Tieren wie Katzen vergleicht. Und tatsächlich legt Proust der Mädchenschar Attribute des Nichtmenschlichen, des von dem Rest der Vorübergehenden Abgetrennten bei: Da ist von einem Schreiten der Mädchen die Rede, als wäre die sie umgebende Menge »une bande des mouettes«, von »esprit d'oiseaux«,¹² von »composée d'êtres d'une autre race«, von dem Vergleich mit einem »lumineuse comète«,¹³ von »bande à part«, von »liaison invisible [...] faisant d'eux un tout aussi homogène en ses parties qu'il était différent de la foule au milieu de laquelle se déroulait lentement leur cortège«,¹⁴ von einer »machine qui eût été lâchée«,¹⁵ einer Maschine, die, einmal in Gang gesetzt,

die Umgehenden auf mechanische Weise dazu zwingt, ihr auszuweichen.

*Narzißmus bei Freud*¹⁶

Bevor nun, wie angedeutet, von der Scheinhaftigkeit der *blissful autonomy* der Mädchen-Gruppe die Rede sein wird, möchte ich zunächst ein paar Grundüberlegungen zu Freuds Narzißmustheorie vorausschicken. Sie stammen aus der 1914 erschienenen Schrift »Zur Einführung des Narzißmus«¹⁷.

Bei dem mit dem Etikett »Selbstgenügsamkeit« versehenen handelt es sich nach Freud um eine sekundäre Form des Narzißmus, die von dem primären Narzißmus des Säuglings zu unterscheiden ist. Von der in diesem, primären Stadium vorherrschenden ursprünglichen Libidobesetzung des Ichs werden – bei zu erwartender Entwicklung – im späteren Verlauf Teile an Liebesobjekte abgegeben. In Wirklichkeit, so Freud, erscheine dies jedoch nur so und es werden lediglich die »Emanationen der Ichlibido, die Objektbesetzungen, ausgeschickt und wieder zurückgezogen«. Er fährt fort: »Wir sehen auch im groben einen Gegensatz zwischen der Ichlibido und der Objektlibido. Je mehr die eine verbraucht, desto mehr verarmt die andere«. Als die höchste Entwicklungsphase, die die Objektlibido erreichen kann, gilt der Zustand der Verliebtheit. Er stellt sich dar als »ein Aufgeben der eigenen Persönlichkeit gegen die Objektbesetzung«. Seinen Gegensatz findet er – dies ist bei der Phantasie des Paranoikers der Fall – in dem Rückfluß der gesamten Libidobesetzung in das Ich; zwei Extreme, die als »Mechanismen des Weltuntergangs« bezeichnet werden.¹⁸

Nach Freud existieren drei Zugänge zur Erkenntnis des Narzißmus: »Die Betrachtung der organischen Krankheit, der Hypochondrie und des Liebeslebens der Geschlechter«¹⁹. Die Beobachtung des letzteren erlaubt es, zwei unterschiedliche Typen von Objektwahl zu benennen: Den sogenannten Anlehnungstypus und den Typus der narzißtischen Objektwahl. Da sich die Sexualtriebe zunächst an die Befriedigung der Ichtriebe anlehnen und sich erst später von diesen emanzipieren, orientiert sich die Objektwahl beim Anlehnungstypus an den Personen, die mit Ernährung und Schutz des Kleinkindes betraut sind. Aufgrund der für den Mann charakteristischen Sexualüberschätzung, tritt diese Form der Wahl eher bei Männern auf, indem sie sich an eine nährenden Frau anlehnen. Für die Frau dagegen ist der narzißtische Typus kennzeichnend. Freud erklärt dies aus einer Steigerung des primären Narzißmus vor dem Hintergrund der bis zur Pubertät nur latent ausgebildeten weiblichen Sexualorgane.

Liebende, die dem narzißtischen Typus der Objektwahl entsprechen – dabei kann es sich durchaus auch um Männer handeln, wobei diese in der Minderzahl sind –, begehren entweder das, was sie selbst sind, was sie waren, was sie sein möchten oder die Person, die ein Teil des eigenen Selbst gewesen ist. Als Beispiel für diesen letzten Fall nennt Freud die Liebe narzißtischer Frauen zu ihren Kindern. Der Narzißmus kann sich also auch auf andere Objekte als die eigene Person beziehen, sofern diese dem Ich so sehr ähneln, daß sie nicht mehr als »reale« Objekte angesehen werden können.²⁰ Ein anderer Fall von narzißtischer Persönlichkeit ist die des Künstlers.

Proust contra Freud

Den bisherigen Ausführungen zufolge kommt der Zustand des Verliebtseins nach Freud einer »Verarmung des Ichs an Libido zugunsten des Objektes«²¹ gleich. Es ist genau dieses mechanistisch anmutende Nullsummenspiel einer feststehenden Quantität an Ich- und an Objektlibido im Sinne des »je mehr die eine verbraucht, desto mehr verarmt die andere«, von dem Girards Überlegungen ihren Ausgang nehmen. Ich möchte sie im Folgenden in etwas verknappter Form darstellen. Dazu nochmals ein paar Sätze zu Freud: Nach Freud ist analytisch zwischen den Sexualtrieben und den Ichtrieben zu trennen. Aus dieser Unterscheidung leitet er die Aufspaltung der Libido in eine Ichlibido und eine Objektlibido ab. Das Ich muß, im Gegensatz zu den autoerotischen Trieben, erst entwickelt werden, wobei Freud diese Entwicklung als »Entfernung vom primären Narzißmus [...] durch ein von außen aufgenötigtes Ichideal«²² versteht. Diese Entfernung erzeuge zugleich ein Bestreben, den primär vorhandenen Narzißmus wiederzugewinnen. Freud stellt sich das Selbstgefühl aus folgenden drei Komponenten zusammengesetzt vor: Aus einem Rest des kindlichen Narzißmus, aus der Erfüllung des Ichideals im Sinne einer Erfahrung der Bestätigung der Allmacht und, drittens, aus der Befriedigung der Objektlibido.²³

Die hier zutage tretende Spannung zwischen dem Abrücken vom kindlichen Narzißmus bei gleichzeitigem Bestreben, den Urzustand wiederzuerlangen, mutet zunächst widersprüchlich an. Girards Kritik an Freud knüpft nun genau an der Stelle an, wo er in Freuds Ausführungen einen moralistischen Unterton wahrzunehmen vermeint. Dieser lege dem »reifen« Erwachsenen²⁴ ein bewußt gewähltes Abrücken von der kindlichen Selbstgenügsamkeit des primären Narzißmus nahe. Nicht um das Streben

nach dem Angenehmen gehe es also, sondern um die Erfüllung einer Pflicht. Welche Stelle bei Freud Girard dabei im Auge hat, ist nicht ganz klar; in seinen eigenen Worten klingt die Vermutung wie folgt: »Freud clearly implies that the people who have renounced part of their narcissism did so as a matter of choice, not because it is pleasurable to be sure but out of a sense of obligation«. Meiner Ansicht nach läßt insbesondere das obige Zitat, in dem Freud die Entwicklung des Ichs als »Entfernung vom primären Narzißmus [...] durch ein *von außen aufgenötigtes Ichideal*« beschreibt, eine wohlwollende Auslegung von Girards These zu. In diesem Sinne nötigt das von der Umgebung – den Eltern oder der Gesellschaft – übernommene Ichideal zu dem Abrücken von einem Zustand, dem Girard den Namen »blissful autonomy«, Selbstgenügsamkeit, gibt. Andererseits beinhaltet Girards Kritik selbst einen gewissen Widerspruch, wenn er Wendungen wie »out of a sense of obligation« unmittelbar neben solche wie »as a matter of choice« und »they have decided to become mature« stellt. Auch wenn es sich um inzwischen von dem Ich internalisierte Ideale handelt, fragt man sich doch, wie weit die bei Freud angeblich implizite Freiwilligkeit wirklich reichen kann.²⁵

Kommen wir jetzt zu Proust: Zwar gibt es im Hinblick auf die Beschreibung des Narzißmus zwischen diesem und Freud zahlreiche Parallelen, doch laufen die theoretischen Annahmen der beiden in dem Punkt auseinander, an dem von einem – wie wir gesehen haben, mehr oder weniger freiwilligen – Verzicht auf eine primär vorhandene Selbstgenügsamkeit die Rede ist. Zunächst erscheint bei Proust der Zustand der *blissful autonomy*, der *self-sufficiency*, an verschiedenster Stelle im Sinne des Freud'schen Narzißmuskonzepts modelliert. Unter dem Einfluß weiter Teile der philosophischen und literarischen Theorie des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts stehend,²⁶ kommt auch in Prousts theoretischen Äußerungen innerhalb der *Recherche* die Überzeugung zum Ausdruck, das Begehren von Menschen im allgemeinen und des Künstlers im Besonderen richte sich grundsätzlich auf das eigene Ich.²⁷ Bei der Wahl der Liebesobjekte suchen sie dementsprechend in dem begehrten Objekt nur sich selbst, indem sie diesem eine Rätselhaftigkeit und Schönheit verleihen, die in Wirklichkeit von ihrem eigenen Ich ausströmt. Es handelt sich also um reine Projektionen des Ichs, die beim Künstler in die Überformung der Wirklichkeit nach dem eigenen Bild in Gestalt von Literatur münden. In den Worten René Girards liest sich der Hiat zwischen Ich und äußerer Realität folgendermaßen: »Reality does not come up to the high expectations of the self; it is less beautiful, less rich, less authentic, less

substantial than the self's own private projections«²⁸. Eine solche Konzeption des Narzißmus sei auch ganz eindeutig in Prousts erstem Roman *Jean Santeuil*²⁹ zu erkennen. Darin porträtiert dieser einen jungen Mann, der – auf exzessive Weise mit sich selbst beschäftigt – durch sein Begehren niemals über die Schwelle der eigenen, mondänen Welt der Aristokratie hinaus getragen werde. Seine Liebe gelte einem jungen Mädchen, das ihm in Geschmack und Gesellschaft beinahe aufs Haar gleiche.³⁰ Bekanntlich ist in dem erst 1952 aus dem Nachlaß von Proust veröffentlichten Roman, der als Entwurf zur *Recherche* angesehen wird, die Trennung von erinnerndem und erinnertem Ich noch nicht vollzogen. Anhand des in narzißtischer Selbstgenügsamkeit befangenen Jean Santeuil, dem Protagonisten des Romans, gelinge es Proust nicht, so Girard, die Natur des die *Recherche* so souverän durchziehenden *désir* darzustellen. Deren Kennzeichen sei eine Subjektivität, die in der *poésie de la mémoire* in Gestalt der dialektischen Verschränkung von Vergangenheit und Erzählgegenwart zum Ausdruck komme.³¹ Anders als in diesem ersten Roman und anders auch als in verstreuten theoretischen Äußerungen in der *Recherche* erwachse, so Girard, aus »Proust's practice as a novelist«³² – und allein darauf komme es vom literarischen Standpunkt aus an – in der *Recherche* eine von der Freud'schen abweichende Konzeption von Narzißmus. Bei Proust – und damit meine ich ab jetzt die literarischen Anteile der *Recherche* – existiert kein freiwilliger Verzicht auf die *blissful autonomy*. Auch nicht zugunsten von Objektliebe, denn so etwas wie Selbstgenügsamkeit gibt es nicht. Eine Verarmung der Ichlibido entsteht nicht erst, wie bei Freud beschrieben, zugunsten der Objektlibido, sondern ist und war dem Ich Erzähler stets gegenwärtig. Girards These dazu liest sich wie folgt:

What Freud calls ›intact narcissism‹ is the main, even the sole object of desire in the novel of Proust. Since ›intact narcissism‹ is defined as *perfect self-sufficiency* and since self-sufficiency is what the *subject of desire does not have and would like to have*, there is nothing ›incongruous‹ in the choice of ›intact narcissism‹ as an object of desire.³³

Mit dem Attribut »incongruous« nimmt Girard auf den von Freud – eher intuitierten denn erklärten – Widerspruch Bezug, in dem Reiz, den narzißtische Frauen auf die Objektwahl bestimmter Männer ausüben, läge eine »Inkongruenz der Objektwahltypen«³⁴.

Narzißmus bei Proust ist also nicht wie bei Freud ein Zustand, der einem begehrenden Subjekt zukommt und der es bei der Wahl eines ihm ähnlichen Objekts – im

Zweifel es selbst - beeinflusst. Er ist vielmehr ein Zustand, der von dem begehrenden Subjekt *aus der Position einer Leere heraus* an einem anderen Objekt bewundert und begehrt wird. Das Paradox zwischen »self-centeredness« und »other-centeredness« ist also nur ein scheinbares. Es entsteht dadurch, daß Freud auf der Selbstlosigkeit der Objektliebe im Sinne eines Verzichts auf den eigenen Narzißmus beharrt. Allerdings müsse Freud etwas von dieser Lösung geahnt haben, wenn er von der großen Anziehung spricht, die narzißtische Frauen oder auch Tiere auf andere Menschen ausüben.³⁵

Wie groß der zwischen dem Ich Erzähler und der vorüberziehenden *bande de filles* wahrgenommene Abstand ist, läßt der folgende Abschnitt erahnen:

[...] les fillettes que j'avais aperçues, avec la maîtrise de gestes que donne un parfait assouplissement de son propre corps et un mépris sincère du reste de l'humanité, venaient droit devant elles, sans hésitation ni raideur, exécutant exactement les mouvements qu'elles voulaient, dans une pleine indépendance de chacun de leurs membres par rapport aux autres, la plus grande partie de leur corps gardant cette immobilité si remarquable chez les bonnes valseuses. Elles n'étaient plus loin de moi. Quoique chacune fût d'un type absolument différent des autres, elles avaient toutes de la beauté ; [...] je n'avais encore individualisé aucune d'elles. [...] et même ces traits je n'avais encore indissolublement attaché aucun d'entre eux à l'une des jeunes filles plutôt qu'à l'autre ; et quand (selon l'ordre dans lequel se déroulait cet ensemble, merveilleux parce qu'y voisinaient les aspects les plus différents, que toutes les gammes de couleurs y étaient rapprochées, mais qui étaient confus comme une musique où je n'aurais pas su isoler et reconnaître au moment de leur passage les phrases, distinguées mais oubliées aussitôt après) je voyais émerger un ovale blanc, des yeux noirs, des yeux verts, je ne savais pas si c'étaient les mêmes qui m'avaient déjà apporté du charme tout à l'heure, je ne pouvais pas les rapporter à telle jeune fille que j'eusse séparée des autres et reconnue. Et cette absence, dans ma vision, des démarcations que j'établirais bientôt entre elles, propageait à travers leur groupe un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile.³⁶

Aus den Zeilen spricht eine große Bewunderung für die Souveränität und Körperbeherrschung der Mädchen. Das harmonische Gleiten, das fortwährende Fluktuieren einer schwebenden Schönheit, die stets in Bewegung bleibt, vereint die kleine Gruppe und setzt sie zugleich vom Rest der Menge ab.

Es ist die enorme Fallhöhe zwischen dem – nach Freud'scher Terminologie – verarmten Ich des Erzählers und der als reich erlebten *self-sufficiency* der beobachteten Mädchenschar, die Marcells Begehren auslöst. Dem Einwand, es könne sich um die Freud'sche Variante von narzißtischer Objektliebe handeln, kann man ohne weiteres

begegnen, werden die Mädchen doch als »petite tribu«, als kleines Völkchen, beschrieben, »où l'idée de ce que j'étais ne pouvait certainement ni parvenir ni trouver place«,³⁷ also als von dem begehrenden Ich Marcells gänzlich verschieden und für dieses unzugänglich.

Diesem Proust'schen Konzept des *désir*³⁸ ist die Unerfüllbarkeit von Beginn an eingeschrieben: »Et c'était par conséquent toute sa vie qui m'inspirait du désir ; désir douloureux, parce que je le sentais irréalisable«³⁹. Doch man ahnt zugleich, daß es gerade diese Unerfüllbarkeit ist, die dem Begehren immer neue Nahrung gibt. Der Erzähler fährt fort:

mais [désir] enivrant, parce que ce qui avait été jusque-là ma vie ayant brusquement cessé d'être ma vie totale, n'étant plus qu'une petite partie de l'espace étendue devant moi que je brûlais de couvrir, et qui était fait de la vie des ces jeunes filles, m'offrait ce prolongement, *cette multiplication possible de soi-même, qui est le bonheur*.⁴⁰

Im weiteren Verlauf ist vom »gierigen Aufsaugen bis zum völligen Getränktsein« die Rede – von dem Durst, gleich einem »dürstenden Erdreich«, nach einem Leben, mit dem den Icherzähler kein einziges Element zu verbinden scheint.⁴¹

Anders als bei Freud, wo eine »Mehrerung des Ichs«, die »multiplication de soi-même«, Symptom einer narzißtisch-selbstgenügsamen Persönlichkeit ist, setzt diese bei Proust, ganz im Gegenteil, ein von sich aus leeres, nach Füllung durch andere, strahlungsreichere Wesen dürstendes Ich voraus. Rainer Warning weist im Zusammenhang mit der Stelle »l'espace étendue devant moi que je brûlais de couvrir« auf die Verräumlichung der Zukunft im »Zeichen des Begehrens« hin. Er deutet sie als eine Extension des Raumes der ersten Begegnung mit den Mädchen auf der Strandpromenade, die begleitet war von einer Fülle euphorisierender Stimuli.⁴² Dieses Begehren ist ein dynamisches, dessen Natur im Rückgriff auf den eingangs angeführten Verweis auf »À une passante« eine wesentliche Ergänzung erfährt. Indem bereits der Beginn des zweiten Teils von *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* dem bewegten Element gewidmet ist – die Reise mit der Großmutter und Françoise nach Balbec –, findet hier eine Tendenz zur »Entteleologisierung«⁴³ in den »promenades« der »jeunes filles« ihren vorläufigen Höhepunkt. Insgesamt steht der hier beginnende *roman d'Albertine* ganz im Zeichen des Passageren. Das an »À une passante« anklingende Zitat sei noch einmal, diesmal um den Beginn des Satzes vervollständigt, wiederholt:

Pour peu que la nuit tombe et que *la voiture aille vite*, à la campagne, dans une ville, il n'y a pas un *torse* féminin, mutilé comme un marbre antique par la vitesse qui nous entraîne et le crépuscule qui le noie, qui ne tire sur notre cœur, à chaque coin de route [...] les flèches de la Beauté, de la Beauté dont on serait parfois tenté de se demander si elle est en ce monde autre chose que la partie de complément qu'ajoute à une *passante fragmentaire et fugitive* notre imagination surexcitée par le regret.⁴⁴

Aus dem Kontrast zwischen Flüchtigem und Statuenhaftem entsteht eine eigentümliche Spannung zwischen moderner, ephemerer und antikisierender, zeitloser Ästhetik. In der bei Baudelaire durch modische Kleidung zum Leben erweckten Statue sieht Barbara Vinken einen Fall von romantischer Ironie. Dementsprechend ist die »moderne« Mode nicht einfach Zeichen von Kurzlebigkeit. Vielmehr speist sich die eigentümliche Faszination derselben gerade aus ihrer Spannung im Hinblick auf das klassische Ideal antiker Statuen.⁴⁵ Es ist diese Spannung, die Quelle des Begehrens ist. Geht man dem metapoetischen Verweis Prousts weiter nach, so findet man unter Baudelaires *Fusées* (1887) eine genauere Definition des Schönen. Erweitert um den Proust'schen »regret«, läßt sie sich auf den Dreiklang von »désir – privation – désespérance« bringen. Ein solches Alternieren von Wunsch und Verlust, von Wunsch und Verzweiflung soll fortan für Marcells Begehren kennzeichnend sein.⁴⁶ Der mit der »modernité« auftretende Riß zwischen »le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable«, so Baudelaire in *Le Peintre de la vie moderne* von 1863⁴⁷, beläßt die Attribute des Modernen in einem gewissen Rückbezug auf das Klassisch-Ewige. In dem oben zitierten und von Proust in die Praxis literarischen Schreibens umgesetzten Dreiklang scheint »die Stelle des Ewigen in dem Maße durch Erfahrungen des Schmerzes, der Entbehrung, der Verlustangst besetzt, wie das Ästhetische ganz vom Begehren her gedacht wird«⁴⁸. Auf erhellende Weise zeigt Warning, indem er Genette folgt, wie die gesamte, durch den Faden des Begehrens zusammengehaltene *Recherche* damit zugleich ihre offizielle Erinnerungspoetik unterläuft. Vor dem Hintergrund der auf den ursprünglichen Entwurf von *Contre-Sainte-Beuve* zurückgehenden Dichotomie zwischen einem mondänen und einem Tiefen-Ich formuliert sie ihre offizielle Poetik der Erinnerung im Sinne einer Suche nach Kontinuität. Danach erkennt Marcel in *Le Temps Retrouvé* die in der langersehnten Niederschrift seiner Autobiographie liegende Möglichkeit, die Dissoziation der einzelnen Ichs, die sich in der Zeit vollzieht – sie wird ihm auf der *Matinée* des *Guermantes* anhand der zu Masken veränderten Gesichter schmerzlich bewußt⁴⁹ –, zugunsten eines dauerhafteren Ichs zu überwin-

den. Entgegen dieser Poetik der Erinnerung, die in der Wahl ihrer Begriffe einen Essentialismus romantischer Prägung erkennen lässt, der nicht auskommt, ohne religiöse Anleihen, ist es gerade die dem Pol der »modernen Hälfte der Kunst« zugehörnde Ästhetik des Ephemeren, der Proust in dem Roman in Wirklichkeit huldigt. Entgegen der narzißtischen Objektwahl bei Freud wird im beehrten Objekt nicht das Identische, sondern das ganz Andere gesucht. Dasselbe, was Castoriadis in seiner *Institution imaginaire de la société* von 1975⁵⁰ mit Bezug auf die psychische Realität beschreibt, scheint auch für den Proust'schen *désir* zu gelten. Im Gegensatz zu allen anderen Formen des *désir*, die nicht nur realisierbar sind, sondern bereits in der *psyché* realisiert, gibt es nach Castoriadis eine einzige Form des *désir*, die »irréalisable (et par là même indestructible) pour la psyché« ist, und das ist

celui qui vise, non pas ce qui ne pourrait jamais se présenter dans le réel, mais ce qui ne pourrait jamais être donnée, comme tel, *dans la représentation* – c'est à dire dans la réalité psychique. Ce qui manque et manquera à jamais, c'est l'irreprésentable d'un < état > premier, l'avant de la séparation et de la différenciation, une proto-représentation que la psyché n'est plus capable de produire, qui a pour toujours aimanté le champs psychique comme présentification d'une unité indissociable de la figure, du sens et du plaisir.⁵¹

Weder kann dieser *désir premier* in einem Objekt der Wirklichkeit Verkörperung finden noch seinen Ausdruck in der Sprache. Damit ist für Castoriadis die »*psyché* [...] *son propre objet perdu*«⁵². Deren ständige Suche nach dem nicht verdrängten, jedoch nie mehr repräsentierbaren Urzustand gleiche einem »monstre de la folie unifiante«, das vom Innersten der Höhle des Unbewußten aus den »*désir, maître de tous les désirs, d'unification totale, d'abolition de la différence et de la distance*« steuert, der die Entwicklung des sozialen Subjekts übersteht. Dieses Imaginäre, das einem »flux représentatif/affectif/intentionnel« von Vorstellungen gleicht, speist sich im Falle von Proust aus den beiden »neuralgischen Punkten der Sozialisation« Judentum und Homosexualität⁵³. Demzufolge ist jegliche Identität nur Schein ständig sich wandelnder, unvereinbarer Relata.⁵⁴

Die Wahrheit des Scheins

Von dieser Vorstellung eines prinzipiell nicht erfüllbaren Begehrens à la Castoriadis führt ein Weg zurück zur Konzeption des *désir*, wie es Girard in seiner bereits 1961 erschienenen Studie *Mensonge romantique et vérité romanesque*⁵⁵ beschreibt. Darin

geht er von einer triangulären Struktur des Begehrens aus: Ein Subjekt begehrt ein Objekt nicht nach Maßgabe von dessen real vorhandenen Vorzügen, sondern richtet sein *désir* nach den Kriterien seiner Vorbilder, den sogenannten Mittlern, aus. Prominentes Beispiel für eine solche Form der Mimesis ist Emma Bovarys Schwärmen für Rodolphe, den sie, von dem Idealbild der Heldinnen ihrer romantischen Lektüren geleitet, als Märchenprinzen verklärt. Verringert sich die soziale Distanz zwischen Vorbild und begehrendem Subjekt, kommt es zu einer Form der Rivalität, die zerstörerisch wirkt. In dieser Art von Rivalität liegt nach Girard der Kreuzungspunkt von Eifersucht in der Liebe und in Bezug auf den Snobismus, beides Themen, die die *Recherche* auf nahezu obsessive Weise durchziehen.⁵⁶

Der Übergang von *mensonge romantique* zur *vérité romanesque* beschreibt ein Abrücken des Schriftstellers von der symbolistischen Lüge der Selbstgenügsamkeit des Begehrens hin zu der Wahrheit, daß Begehren stets der Vermittlung durch Andere bedarf. Der Übergang ist ein mühsamer, in dem »l'illusion du désir spontané et du subjectivité quasi divine«⁵⁷ überwunden werden müssen. Wie Proust sowohl den gesteigerten Subjektivismus als auch die einseitige Objektbezogenheit hinter sich läßt, wird am Beispiel des jungen Marcel deutlich, der, von seiner Mutter zum Spazieren auf die Champs-Élysées geschickt, zunächst keinen Gefallen daran findet. Erst das Dazwischentreten eines potentiellen Mittlers hätte sein Verlangen zu entfachen vermocht: »Si seulement Bergotte les eût décrits dans un de ses livres, sans doute j'aurais désiré de les connaître, comme toutes les choses dont on avait commencé à mettre le < double > dans mon imagination«⁵⁸.

Gemeinsam ist dem mimetisch verfaßten Begehren und der die offizielle Poetik der Erinnerung unterlaufenden Flüchtigkeitsästhetik der *Recherche* demnach ihr Antiesentialismus. Die Unerfüllbarkeit des Begehrens rührt nicht allein von der objektiven Unerreichbarkeit der jungen Mädchenschar. Vielmehr weiß Marcel, daß der Glanz des Mädchens mit der Polomütze in demselben Augenblick verpufft sein wird, in dem der ihr gegenüber wahrgenommene Abstand geschrumpft ist.⁵⁹ Nicht nur besteht kein Widerspruch zwischen dem Streben nach der *blissful autonomy* und der eigenen Leere. Bei der *blissful autonomy* selbst handelt es sich um kein dem Ich der Mädchen zukommendes, substantielles Attribut, sondern lediglich um den Anschein eines solchen. Indem der Icherzähler das scheinbare Begehren der Mädchengruppe nachahmt und seinerseits deren implizite Anführerin, die »mit der schwarzen Polomütze«, begehrt, erweist sich nach Girard und mit Proust, daß niemand allein aus sich selbst

heraus narzißtisch sein kann. »To say that no one is a narcissist for oneself and that everyone wants to be one is to say that *the self does not exist in the substantial sense* that Freud gives to that term in Narcissism«⁶⁰. Da aber jeder in der Regel an die Existenz eines substantiellen Selbst glaubt, ist auch jeder bestrebt, ein solches zu erlangen.

Mit dieser Einsicht in die Natur des Begehrens erscheint Proust als Kritiker und zugleich kompetenterer Theoretiker des Narzißmus. Da Generationen von Proust-Interpreten entweder profreudianisch oder antifreudianisch eingestellt waren und da erstere bei der Analyse der Freud'schen Werke von der Unangreifbarkeit von dessen Theorien ausgegangen waren, ist das hohe theoretische Potential der *Recherche* lange Zeit verborgen geblieben. In bezug auf den Narzißmus, »one of the most questionable points in psychoanalysis«⁶¹, sieht Girard die *Recherche* als theoretischen Kulminationspunkt auf dem Weg von Prousts erstem Roman *Jean Santeuil*, über Freuds Narzißmus-Schrift. Während dessen Protagonist noch – dem Gedanken der *blissful autonomy* des Ich voll und ganz verhaftet – in einer Form von Selbstgenügsamkeit schwelgt, bei der er sich tatsächlich »selbst genug ist«, gewärtigt Freud in der Anziehung, die andere, selbstgenügsame Wesen auf das angeblich reife Ich ausüben, die Problematik eines solchen Ansatzes. Erst mit der *Recherche* gelingt Proust der Schritt über Freud hinaus: Indem jedwede, bei anderen beobachtete Selbstgenügsamkeit als scheinhaft entlarvt wird, gewährt er Einblick in die zutiefst mimetische und zugleich relative Natur des Begehrens.⁶²

Wenn der Icherzähler der Phantasie den Vorrang vor der Realität einräumt, einer Realität, »où les femmes que nous fréquentons finissent par dévoiler leur tares«⁶³, wenn er einerseits von einem »bonheur inconnu et possible de la vie, un exemplaire si délicieux et en si parfait état, que [...] j'étais désespéré de ne pas pouvoir faire dans des conditions uniques, [...] l'expérience de ce que nous offre de plus mystérieux la beauté qu'on désire«⁶⁴ spricht, im folgenden Satz jedoch die Möglichkeit, »qu'il ne fût pas en réalité un plaisir inconnu, que de près son mystère se dissipât, qu'il ne fût qu'une projection, qu'un mirage du désir«⁶⁵ in Erwägung zieht, wird deutlich, was Girard damit meint, wenn er davon spricht, Proust teile mit Freud dieselbe Metaphorik, nur übertreffe er den Begründer der Psychoanalyse darin, daß er nicht an deren Wahrheit glaube.⁶⁶ Die Vorstellung, der Icherzähler könne eines Tages mit einem der Mädchen Freundschaft schließen, die Vorstellung, »que ces yeux [...] pourraient jamais par une alchimie miraculeuse laisser transpénétrer entre leurs parcelles inef-

fables l'idée de mon existence«,⁶⁷ erscheint ihm einen ebenso unauflösbaren Widerspruch zu enthalten, »que si devant quelque frise antique ou quelque fresque figurant un cortège, j'avais cru possible, moi, spectateur, de prendre place, aimé d'elles, entre les divines processionnaires«.⁶⁸ Die *blissful autonomy* wird also auch von Proust – und dies sehr wahrscheinlich nach Freud'schem Vorbild – in die Nähe des Bildes von antiken Gottheiten gerückt. Zugleich wird, eine doppelte Stufe der Distanznahme, durch den Verweis auf Fresko und Fries deren Realitätsgehalt in den Bereich des Fiktiven verschoben. Die Tatsache, daß Bilder per se nicht enttäuschen können, macht umgekehrt umso deutlicher, wie fernab von Marceles Wirklichkeit eine Gruppe von Mädchen wäre, die ihre Prozession, antiken Priesterinnen gleich, am Meeresufer vollführen würde. Und die damit nichts anderes mit der gelebten Realität der *bande des jeunes filles* gemeinsam hätte als deren auratische Ausstrahlung.

Tastendes Begehren

An dieser Stelle möchte ich den Bogen zurückzuschlagen zu der eingangs aufgerufenen Bilderkaskade. Dazu ist, wie ich meine, ein Verweis auf die spezifische Rolle nötig, die Proust der Gattung Malerei im zweiten Teil des Bandes *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* einräumt.

Im Gegensatz zu der gesteigerten Realpräsenz eines antiken Frieses, dessen Priesterinnen den Abglanz ewiger Schönheit verkörpern, wird in diesem Teil mit Elstir der Maler eingeführt, dessen Malweise von nicht zu überschätzender Bedeutung für die Entwicklung des Ich Erzählers in der *Recherche* sein wird. Angedeutet wird die damit verbundene Priorisierung der Wahrnehmung schon im Voraus, auf der Bahnfahrt nach Balbec. Dort reflektiert Marceles über die ihm von der Großmutter nahegebrachten »vraies beautés« in den Briefen der Madame de Sévigné. Erst etwas später, in Balbec, soll ihm die Verbindung zwischen der dort zum Ausdruck kommenden und der Elstir'schen Sichtweise auf die Dinge deutlich werden. *Ohne zuvor die Ursachen der beschriebenen Dinge zu erklären, zeige Madame de Sévigné die Dinge in der Reihenfolge ihrer Eindrücke.*⁶⁹ Eine solche, gemeint ist natürlich die impressionistische Schreibweise, durchzieht auch die *Recherche* im Ganzen, handelt es sich doch um die rückblickende Erzählung aus der Perspektive des erlebenden, noch im Prozeß der Entwicklung befindlichen Ichs. Darauf verweist nicht nur die Semantik der überreichen Metaphorik und der Vergleiche Prousts, die stets aus dem unmittelbaren Er-

lebnisumfeld des Ichs stammen; auch die sich herantastende Syntax ist nicht resultativ. Mit Leo Spitzer kann man fragen, ob nicht das »Tastend-Unruhige solcher Sätze durch den Satzrhythmus impressionistisch schildern will, was Proust sonst so gern höchst ausführlich zergliedert: das psychische Entstehen eines Wirklichkeitseindrucks, das Real-Werden«⁷⁰.

Dieses prozessuale Mitverfolgen eines Eindrucks kennzeichnet auch Marcells erste Begegnungen mit der *bande des filles*. In dem bereits angeführten Zitat, das mitunter durchsetzt ist von Reflexionen des erzählenden Ichs, liest sich das wie folgt:

je n'avais encore individualisé aucune d'elles. [...] et même ces traits je n'avais encore indissolublement attaché aucun d'entre eux à l'une des jeunes filles plutôt qu'à l'autre; et quand (*selon l'ordre dans lequel se déroulait cet ensemble, merveilleux parce qu'y voisinaient les aspects les plus différents, que toutes les gammes de couleurs y étaient rapprochées, mais qui étaient confus comme une musique où je n'aurais pas su isoler et reconnaître au moment de leur passage les phrases, distinguées mais oubliées aussitôt après*) *je voyais émerger un ovale blanc, des yeux noirs, des yeux verts, je ne savais pas si c'étaient les mêmes qui m'avaient déjà apporté du charme tout à l'heure, je ne pouvais pas les rapporter à telle jeune fille que j'eusse séparée des autres et reconnue. Et cette absence, dans ma vision, des démarcations que j'établirais bientôt entre elles, propageait à travers leur groupe un flottement harmonieux, la transition continue d'une beauté fluide, collective et mobile.*⁷¹

Dem Entstehen einer solchen *impression première* ist zugleich ihre Augenblickhaftigkeit inhärent. So, wie sich die mal hier, mal da auftauchenden Augenpaare, wie sich das Fehlen von Begrenzungen als Eindruck einer flottierenden Schönheit niederschlägt, so schnell verflüchtigt sich dieser Eindruck auch. Der auf diese Weise entstandene *désir* ist unstillbar und muß es bleiben. Nicht nur, weil dessen Objekte meistens unerreichbar sind, sondern weil die Aura ganz so, wie sie entstanden ist, durch eine Änderung des Blickwinkels oder des Lichts, wieder zu Nichts zerrinnen kann.

An Stellen wie dieser wird die Doppelung von erzählendem und erlebendem Ich besonders deutlich. Mit den Worten des Icherzählers *führt* Proust dem Leser die Entstehung der *impression première* gleichsam *vor Augen*. Nicht nur folgt die impressionistische Schreibweise, die in dem Zeigen der Dinge in der Reihenfolge der wahrgenommenen Eindrücke liegt, den zuweilen verschlungenen »Wegen des *désir*«⁷², auch werden mit der sich sukzessive aufbauenden Aura das mimetische Moment des Begehrens, die Nachrangigkeit des realen Objekts sowie zuletzt, mit dem Zerstäuben des Bildes, die Scheinhaftigkeit der *blissful autonomy* illustriert. Eine weitere Steigerung

erfährt das impressionistische Verfahren schließlich in der Metapher des *port de Carquethuit*.⁷³ Für diese, gemeinhin als reale oder fiktive Ekphrasis mißverständene Beschreibung eines von Elstirs Bildern zeigt Warning die radikale Dekonstruktion gegensätzlicher Termini, wodurch im Zuge einer *mise en abyme* Prousts eigentliche metapoetische Intentionen deutlich werden. Wenn, wie auf dem *port de Carquethuit* zu sehen, eine Umkehrung der »termes marins« und der »termes urbain« inszeniert wird, die den Betrachter stets im Unklaren über die jeweilige Zugehörigkeit der dargestellten Gegenstände zum Land oder zum Meer läßt, und wenn Warning diese Dekonstruktion als Produkt eines allgegenwärtigen *désir* in der *Recherche* ansieht, so erscheint mir dies eine Bestätigung, ja Zuspitzung der von Girard behaupteten theoretischen Kompetenz Prousts in Sachen Begehren zu sein.⁷⁴

Zum Schluß: Freud und Proust – zwei Geister, die sich scheiden?

Kehren wir zur Ausgangskonstellation zurück: Sind die Positionen, die Freud und Proust zur Frage des (narzißtischen) Begehrens einnehmen, tatsächlich so weit voneinander entfernt, wie sich dies nach der direkten Konfrontation angedeutet hat? Aufgrund ihrer Zeitgenossenschaft, aufgrund der überragenden Bedeutung Freuds für die psychoanalytische Theoriebildung und dessen Narzißmuskonzepts für die Literatur und Philosophie des 19. Jahrhunderts und des Fin de Siècle erscheint mir der vorgenommene, direkte Vergleich nahezuliegen. Zum Abschluß möchte ich noch, anhand von drei Beiträgen aus der rezenten psychoanalytischen Theorie, den Versuch einer Wiederannäherung der Freud'schen an die Proust'sche Position skizzieren. Daß die Herausbildung des Ichs bereits bei Kleinkindern im wesentlichen mimetisch verfaßt ist – es orientiert sich in identifikatorischer wie differenzierender Weise an *peers*, insbesondere an Geschwistern –, hat Juliet Mitchell in ihrer Studie *Siblings. Sex and violence* aus dem Jahr 2003 überzeugend dargelegt. Den Zustand des Freud'schen primären Narzißmus reduziert sie auf das Einssein mit der uterinen Umgebung des Embryos. Im Hinblick auf die Gestalt des sekundären Narzißmus spricht sie, in Anlehnung an Melanie Klein, von einem »ego which will not so much ›develop‹ [...] as swing between presence and absence – a sense of fullness and emptiness«⁷⁵. In diesem Bild des zwischen Fülle und Leere hin und her schwingenden Subjekts erkennt man unschwer das Proust'sche begehrende Ich wieder.

Aber wie weit ist Freud von einer solchen Position entfernt? Ausgehend von seiner Verführungstheorie⁷⁶, die zu seinen frühen Schriften gehört, zeigt Ilka Quindeau, wie der Weg des Begehrens auch bei Freud über den Anderen konstruiert werden kann. Ursprünglich zur Aufdeckung der Hysterie entwickelt, ging Freud dabei von einem Traumamodell aus, bei dem der psychischen Verarbeitung von Ereignissen der Vorrang vor dem Ereignis selbst zukommt. Indem Quindeau nun den durch Freud in diesem Kontext geprägten Begriff der Nachträglichkeit auf die Zuschreibung von Bedeutung durch das Subjekt bezieht, geht sie von der permanenten Ein- und Umschrift früherer Konflikte im Laufe des Lebens aus; lineare Zeitvorstellungen werden aufgehoben. Der Ausgangspunkt der spezifisch menschlichen Sexualität wird damit in einer sozialen Situation gesehen. Dabei stützt sich Quindeau auf den von Jean Laplanche aus der Freud'schen Verführungstheorie herausdestillierten Primat des Anderen.⁷⁷ Schließlich habe Freud selbst, durch die Einführung des dynamischen Unbewußten, eine »kopernikanische Wende« vollzogen. Es gibt immer einen Bereich des Unbewußten, der sich dem Menschen als erkennendes Subjekt entzieht, ein Bereich des Fehlens oder des Mangels. Die sogenannte Urverführung nötigt den Säugling zur Antwort auf ein ihm rätselhaft scheinendes Begehren der Erwachsenen. Das so facettenreiche und bei Freud irgendwo auf der Schwelle zwischen Somatischem und Psychischem angesiedelte Triebkonzept wird von Quindeau in ein wesentlich als – im phänomenologischen Sinne eines Zwischenraumes – intersubjektiv verstandenes Begehren umgedeutet.⁷⁸

Auf dieselben Aspekte der Dezentrierung des Subjekts, des Mangels und der Unverfügbarkeit geht Ewa Kobylinska-Dehe in ihrem Aufsatz »Freud und die flüchtige Moderne« von 2012 ein. Im Vergleich zu seinen früheren Schriften habe sich Freud in »Jenseits des Lustprinzips« von 1920 mit der Einführung des Todestriebs zunehmend von einer mechanistischen und szientistischen Sichtweise entfernt, wie sie für die Triebtheorie zunächst kennzeichnend war. Ausgehend von einer somatischen Erregungsquelle bleibt der Trieb wandelbar in Bezug auf seine Ziele und Objekte. Zugleich sieht sie in dem neuen Triebbegriff eine Verschiebung weg vom Bedürfnis, hin zum Wunsch oder zum Begehren im Lacan'schen Sinne.⁷⁹ Daß Lust und Begehren jedoch nicht denkbar sind, ohne den im Kern der Libido eingeschriebenen Verlust, zeigt Kobylinska-Dehe am Beispiel von Baudelaires »À une passante«: Gerade durch ihre Unerreichbarkeit gewinnt die schöne Vorübergehende ihre »phantasmatische Aura, weckt Sehnsucht, Begehren und Trauer«⁸⁰.

Man könnte meinen, die Beschäftigung mit dem Konzept der »flüchtigen Moderne« nötige der Autorin diese Bezugnahme zum Passageren förmlich auf. Es läßt sich jedoch nicht leugnen, daß die Kettung von Begehren an Mangel und Entschwinden sowohl dem Freud'schen als auch dem Proust'schen Begehrenskonzept gemeinsam sind. Der Hinweis auf den Anderen, ohne den weder Wunsch noch Begehren existieren können, läßt die zunächst durch die Narzißmusschrift aufgetane Kluft zwischen den beiden Autoren kleiner werden. In diese Richtung deutet auch der direkte Hinweis der Autorin auf den noch kleinen Marcel in der *Recherche*. Sein Wunsch, die Mutter möge vor dem Einschlafen noch einmal zu ihm kommen, um ihm gute Nacht zu sagen, wird der tatsächlichen Erfüllung vorgezogen. Der Wunsch, so liest Kobylinska-Dehe Freuds neues Triebkonzept, »ist durch die radikale Unmöglichkeit der Rückkehr gekennzeichnet«⁸¹. Wenn Vinken in Bezug auf Baudelaires »passante in mourning« schreibt, »[t]he juxtaposition of times«, gemeint ist hier die erwähnte Opposition von Antike und Moderne, »reproduces the aura in the one and only way it can be produced: as a lost moment«⁸², erhellt, wie sehr Begehren auf die Verlufterfahrung angewiesen ist – sei es auch, wie im Fall der mit einem antiken Fries kontrastierenden, quicklebendigen Mädchenschar, eine erst vom Verlust bedrohte Aura.

Conclusio

Der Blick auf neuere Lesarten der Freud'schen Triebtheorie läßt Proust und Freud in Bezug auf das Begehrenskonzept wieder etwas näher zusammenrücken. Mittels der kontrastiven Gegenüberstellung des Freud'schen Narzißmuskonzepts und des Proust'schen *désir* konnte, so hoffe ich, eine Pointierung der Proust'schen theoretischen Position in Sachen Begehren erreicht werden. Die eher oberflächliche Modellierung des Protagonisten in *Jean Santeuil*⁸³ und des Icherzählers in der *Recherche* im Sinne der Narzißmusvorstellung Freuds legten einen solchen Vergleich nahe. Damit habe ich zu zeigen versucht, wie sich der *désir* in der *Recherche*, am Beispiel der *bande des jeunes filles*, mit den ästhetischen Mitteln des »impressionistischen« Stils seinen Weg zu seinem flüchtig-unerreichbaren Objekt bahnt. Im Unterschied zu dem malerischen Impressionismus, dem es tendenziell um eine Übereinstimmung der im Bild repräsentierten Momenthaftigkeit mit der Schnelligkeit der Repräsentation geht – wobei mit darstellerischen Mitteln wie der Dicke der Pinselstriche nicht mehr rein

repräsentative Zwecke verfolgt werden, sondern der malerische Prozeß als solcher in den Vordergrund rückt – zielt der Impressionismus à la Proust nicht auf die Abruptheit und Opazität der sprachlichen Darstellung, sondern auf die stets wechselnde Perspektive, die sich in phänomenologischer Weise in der mäandernden Suchbewegung des wahrnehmenden Subjekts niederschlägt.⁸⁴ Dadurch, daß dieser Begriff des Begehrens weit über den Narzißmusaufsatz hinaus diverse Anknüpfungspunkte zu Freud aufweist, wird die theoretische Kompetenz Prousts in Sachen *désir* eher noch unterstrichen.

¹ Dieser Aufsatz basiert auf meinem 2014 erschienenen Beitrag zu dem Band: *Marcel Proust und die Medizin*, Beiträge des Symposiums der Marcel-Proust-Gesellschaft in Lübeck im Mai 2012, hg. von Marc Föcking in Zusammenarbeit mit Cornelius Borck, Insel Verlag, S. 205-229.

² Deutsch: *Im Schatten junger Mädchenblüte*, Band II der *Recherche*. Im Folgenden beziehe ich mich mit der Abkürzung *RTP* auf die Ausgabe von *À la recherche du temps perdu* Bd. I-IV, hg. von Jean-Yves Tadié unter Mitarbeit von Florence Callu u.a. (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1987-1989. Mit *SvZ* I ist *Unterwegs zu Swann*, mit *SvZ* II *Im Schatten junger Mädchenblüte* bezeichnet, aus: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, aus dem Französischen übersetzt von Eva Rechel-Mertens, revidiert und hg. v. Luzius Keller (Werke II, Bd. 1-7), Frankfurt /M. 2004.

³ *RTP* II, S. 75.

⁴ *RTP* II, S. 73 – *SvZ* II, S. 411: »[...] gibt es in Land und Stadt keinen weiblichen Torso, verstümmelt wie ein antikes Marmorbild durch unser rasches Vorüberfahren und die ihn verschlingende Dämmerung, der nicht an jedem Kreuzweg im Feld oder aus der Tiefe jedes kleinen Ladens Pfeile der Schönheit in unser Herz entsendet, jener Schönheit, von der man manchmal versucht ist zu vermuten, sie sei in dieser Welt überhaupt nichts anderes als das Komplement, das einer fragmentarisch geschauten flüchtig Vorübereilenden durch unsere von unerfüllter Sehnsucht überreizte Phantasie jeweils hinzugesetzt wird«.

⁵ Vgl. die »Fugitive beauté« (V.9) der »passante«; zugleich wird die Süße der Lust auf antithetische Weise unmittelbar mit dem Tod in Verbindung gebracht (»La douceur qui fascine et le plaisir qui tue« (V.8); vgl. Baudelaire, Charles, »A une passante«, in: *Les Fleurs du Mal*, frz./dt., übers. v. Monika Fahrenbach-Wachendorff, Nachw. v. Kurt Kloocke, Stuttgart, Reclam, 1998, S. 192.

⁶ *RTP* II, S. 160 – *SvZ* II, S. 543: »mystische[n] Erscheinung«, »Hauptaltar«, »stigmatisiert«.

⁷ Bei diesem Zitat sowie bei weiteren Ausführungen im Text stütze ich mich auf die von Luzius Keller hervorragend kommentierte deutsche Ausgabe von *Im Schatten junger Mädchenblüte*, *SvZ* II, hier: S. 543 und 820f.

⁸ In den *Oxford Dictionaries* wird »blissful« mit »[glück]selig« übersetzt, oder, einsprachig, mit »extremely happy«, »full of joy«, vgl. <http://oxforddictionaries.com/translate/english-german/blissful> vom 4.10.2012.

⁹ *RTP* II, S. 151.

- ¹⁰ Der Aufsatz ist in dem 1978 von Alan Roland herausgegebenen Band *Psychoanalysis, Creativity and Literature. A French-American Inquiry*, New York: Columbia University Press, S. 292-311, erschienen.
- ¹¹ Ebenda, S. 298. In seinem Aufsatz bezieht sich Girard auf die 1970 erschienene englische Übersetzung von *À l'ombre des jeunes filles en fleurs : Within a Budding Grove*, in: *Remembrance of Things Past* von Scott-Moncrieff; darin ist auch von »self sufficiency« die Rede, vgl. S. 271.
- ¹² RTP II, S. 146 – SvZ II, S. 521: »Schar von Möwen«, »Vogelgeist«.
- ¹³ RTP II, S. 149 – SvZ II, S. 525: »aus Wesen einer anderen Rasse«; »leuchtender Komet«.
- ¹⁴ RTP II, S. 151 – SvZ II, S. 529: »von allen anderen absonderte«; »[...] eine unsichtbare Verbindung [...] sie wurden dadurch zu einem in seinen Teilen ebenso homogenen Ganzen, wie dieses von der Menge verschieden war, in der ihr Zug gemächlich einherschritt.«
- ¹⁵ RTP II, S. 149 – SvZ II, S. 525.
- ¹⁶ Aufgrund der Sonderstellung Freuds als Begründer der Psychoanalyse und Zeitgenosse Prousts gehe ich an dieser Stelle ausschließlich auf seine Narzißmustheorie ein. Zur weiterführenden Lektüre zum Thema seien Kernberg, Otto F., *Narzißmus, Aggression und Selbstzerstörung: Fortschritte in der Diagnose und Behandlung schwerer Persönlichkeitsstörungen*, übers. von Sabine Mehl, Stuttgart, Klett-Cotta, 2006; Kohut, Heinz, *Narzißmus. Eine Theorie der psychoanalytischen Behandlung narzißtischer Persönlichkeitsstörungen*, übers. von Lutz Rosenkötter, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973; und, als knapper Überblick über verschiedene psychoanalytische Theorien zum Narzißmus, Orlowsky, Ursula, »Narzißmus-Theorien im Aufriß«, in: Dies. und Rebekka Orlowsky, *Narziß und Narzißmus im Spiegel von Literatur, Bildender Kunst und Psychoanalyse. Vom Mythos zur leeren Selbstinszenierung*, München, Fink, 1992, S. 361-404, genannt.
- ¹⁷ Freud, Sigmund, »Zur Einführung des Narzißmus«, in: *Gesammelte Werke, Werke aus den Jahren 1913-1917*, X, hg. v. Anna Freud u.a., Frankfurt a. Main, Fischer, 1999, S. 138-170. Im Folgenden beziehe ich mich unter dem Kürzel *Narzißmus* auf diese Ausgabe.
- ¹⁸ Alle Zitate in diesem Absatz: *Narzißmus*, S. 141.
- ¹⁹ Ebenda, S. 148.
- ²⁰ Vgl. ebenda, S. 153-156.
- ²¹ Ebenda, S. 154f.
- ²² Ebenda, S. 167f.
- ²³ Ebenda, S. 168.
- ²⁴ Girard spricht in dieser Hinsicht von »mature« und »virile«, vgl. Girard, »Narcissism«, S. 296.
- ²⁵ Für das Ziel, das mit dem vorliegenden Aufsatz verfolgt wird, ist diese Unterscheidung eher sekundär. Alle Zitate dieses Abschnitts entstammen Girards hier besprochenem Aufsatz, ebenda.
- ²⁶ Beginnend bei idealistischen Philosophen wie Johann Gottlieb Fichte und Max Stirner ist an zahlreiche romantische Dichter und, insbesondere, an Strömungen wie Symbolismus und Ästhetizismus zu denken.
- ²⁷ Vgl. zum Beispiel das aus dem hier behandelten zweiten Band der *Recherche* stammende Zitat, das die Überlegung des Icherzählers spiegelt, die dieser im Zusammenhang mit dem von der Großmutter vorgenommenen Konnex zwischen den Namen von Madame de Villeparisis und Guermantes anstellt: »Wie hätte ich an eine gemeinsame ursprüngliche Verbindung zwischen zwei Namen glauben können, von denen der eine durch die niedere, schändliche Pforte der Erfahrung, der andere aber durch das goldene Tor der Phantasie in mein Bewußtsein getreten war?«, SvZ II, S. 389.
- ²⁸ Girard, »Narcissism«, S. 293.
- ²⁹ Proust, Marcel, *Jean Santeuil*, préf. d'André Maurois, 3 vol., Paris, Gallimard, 1952.
- ³⁰ Zu dem gesamten Absatz vgl. Girard, »Narcissism«, S. 293f.
- ³¹ Ebenda.
- ³² Ebenda, S. 294.
- ³³ Ebenda, S. 297.
- ³⁴ *Narzißmus*, S. 156.
- ³⁵ Vgl. Girard, »Narcissism«, S. 297; Zitate ebenfalls dort.
- ³⁶ RTP II, S. 147f. – SvZ II, S. 523f.: »[...] die Mädchen, die ich bemerkt hatte, mit der Beherrschung aller Gesten, die ein vollkommen durchtrainierter Körper und aufrichtige Mißachtung gegenüber der übrigen Menschheit verleihen, unbeirrt und locker geradeaus, wobei sie genau die Bewegungen ausführten, die sie ausführen wollten, in voller Unabhängigkeit aller ihrer Glieder voneinander und jener Unbewegtheit von Rumpf, Kopf und Armen, die gute Walzertänzerinnen auszeichnet. Obwohl jede einen ureigenen Typ darstellte, waren sie alle schön; [...] daß ich noch keine in ihrer Individualität von den anderen unterschied. [...] und selbst diese Einzelzüge hatte ich noch nicht unauflöslich einem bestimmten dieser jungen Mädchen mehr als einem anderen angeheftet; und wenn ich (nach der Reihenfolge, in der sich dieses Zusammenspiel vor mir entfaltete, das so wunderbar war, weil die verschiedenartigsten Aspekte hier dicht nebeneinanderlagen und alle Farbenfolgen zusammenklangen, den-

noch verworren freilich wie eine Musik, in der ich im Augenblick des Vorüberrauschens nicht die einzelnen Themen erkennen konnte, da ich sie wohl wahrnahm, jedoch auf der Stelle wieder vergaß) ein weißes Oval, schwarze Augen, grüne Augen auftauchen sah, wußte ich nicht, ob es die gleichen waren, auf deren Zauber ich kurz zuvor schon einmal gestoßen war, und konnte sie nicht diesem oder jenem Mädchen zuordnen, das ich etwa aus den anderen ausgesondert und herauserkant hätte. Die Tatsache, daß dem von mir wahrgenommenen Bild deutliche Abgrenzungen, die ich freilich bald darauf herstellen würde, zwischen den einzelnen Erscheinungen noch fehlten, breitete über die Gruppe etwas harmonisch Gleitendes, ein fortwährendes Fluktuieren einer schwebenden, allen gemeinsamen, stets in Bewegung befindlichen Schönheit.«

³⁷ RTP II, S. 151f. – SvZ II, S. 529: »in der die Vorstellung von dem, was ich war, gewiß weder jemals Eingang noch einen Platz würde finden können«.

³⁸ Im Folgenden werde ich in Bezug auf Proust den treffenderen Begriff des *désir* anstatt den des Narzißmus verwenden.

³⁹ RTP II, S. 152 – SvZ II, S. 530: »Ihr ganzes Leben folglich flößte mir Verlangen ein, ein schmerzliches Verlangen zwar, weil ich spürte, es sei unerfüllbar«.

⁴⁰ RTP II, S. 152 – SvZ II, S. 530f.: »und doch ein berausches, weil das, was mein Leben gewesen war, auf einmal aufgehört hatte, mein ganzes Leben zu sein, vielmehr nur noch ein kleiner Teil des vor mir liegenden Raumes war, den zu umfassen ich brennend wünschte, der aus dem Leben dieser Mädchen bestand und jene Fortsetzung und vielleicht sogar Mehrung des eigenen Ichs verhiß, in der das Glück besteht.«

⁴¹ SvZ II, S. 531.

⁴² Vgl. Warning, Rainer, »Prousts Augenblicke: Zeiträume der *Recherche*«, in: Ders., *Proust-Studien*, München, Fink, 2000, S. 213-267; hier S. 237.

⁴³ Ebenda, S. 231.

⁴⁴ RTP II, S. 73 – SvZ II, S. 411: »Wenn es dunkelt und der Wagen rasch fährt, gibt es in Land und Stadt keinen weiblichen Torso, verstümmelt wie ein antikes Marmorbild durch unser rasches Vorüberfahren und die ihn verschlingende Dämmerung, der nicht an jedem Kreuzweg im Feld oder aus der Tiefe jedes kleinen Ladens Pfeile der Schönheit in unser Herz entsendet, jener Schönheit, von der man manchmal versucht ist zu vermuten, sie sei in dieser Welt überhaupt nichts anderes als das Komplement, das einer fragmentarisch geschauten flüchtig Vorübereilenden durch unsere von unerfüllter Sehnsucht überreizte Phantasie jeweils hinzugesetzt wird.«

⁴⁵ Vgl. Vinken, Barbara, *Fashion Zeitgeist. Trends und Cycles in the Fashion System*, New York, Berg, 2005, S. 47: »The ›passante‹ in mourning wears the stigmata of time and death. The juxtaposition of times reproduces the aura in the one and only way it can be produced: as a lost moment. The timeless perfect ideal appears only through the refracted element of its disfiguration«.

⁴⁶ An dieser Stelle handelt es sich insbesondere um Marcells Schönheitsbegehren. Die angesprochene Stelle in den *Fusées*, die nach Warning aufgrund des metapoetischen Kontextes als Referenz gelesen werden kann, vereint bei dem Betrachter von Schönheit so gegensätzliche Attribute wie »volupté« und »tristesse«, »mélancolie«, »satiété« einerseits und andererseits »ardeur«, »désir de vivre«, die verbunden sind »avec une amertume refluate, comme venant de privation ou de désespérance«, Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, hg. v. Claude Pichois, 2 Bde., Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Bd. I, 1975, S. 657, und Warning, »Prousts Augenblicke«, S. 233.

⁴⁷ Baudelaire, Charles: *Œuvres complètes*, Bd. II, S. 695.

⁴⁸ S. Warning, »Prousts Augenblicke«, S. 233.

⁴⁹ Zum Phänomen des Alterns und dessen zeitversetzter Wahrnehmung in *Le Temps Retrouvé* vgl. Bruss, Dagmar, »Leben, schreiben, altern: Jean Améry und Marcel Proust«, in: *Altern in der Stadt. Vieillir en ville. Sprach- und literaturwissenschaftliche Beiträge aus Romanistik und Germanistik*, hg. v. Bettina Lindorfer/Solveig Kristina Malatrait, Berlin, Frank & Timme, 2012, S. 163-177.

⁵⁰ Castoriadis, Cornelis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

⁵¹ Ebenda, S. 432f.

⁵² Ebenda, S. 433.

⁵³ Von diesem ließe sich bei Freud eine direkte Brücke zum Begriff des Narzißmus schlagen; dazu *Narzißmus*, S. 138 und, besonders, S. 154: In Bezug auf die Objektwahl bei Homosexuellen gilt, daß sie »ihr Liebesobjekt nicht nach dem Vorbild der Mutter wählen, sondern nach dem ihrer eigenen Person.« Vgl. auch Freud, Sigmund, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd.11, London, Imago Publishing, 1948, S. 440ff; in diesen geht es um die Paranoia persecutoria als Form der Abwehr gegen überstark gewordene homosexuelle Regungen. Es würde zu weit führen, das Thema im Rahmen des vorliegenden Aufsatzes zu vertiefen.

⁵⁴ Zu den französischen Zitaten vgl. Castoriadis, »L'Institution imaginaire«, S. 434f., zu den deutschen Zitaten in diesem Abschnitt vgl. Warning, Rainer, »Befleckter Weißdorn: Zum Imaginären der

Recherche«, in: Ders., *Proust-Studien*, München, Fink, 2000, S. 179-211; hier S. 185, dem ich den Verweis auf Castoriadis verdanke.

⁵⁵ Erschienen in Paris bei Grasset Éditeur, dt.: *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*, übers. v. Elisabeth Mainberger-Ruh, Münster u.a., LIT Verlag, 1999.

⁵⁶ Zu dem Problem des Snobismus vgl. u.a. Carnevali, Barbara, »Snobbery. A Passion for Nobility«, in: *Navigatio Vitae. Saggi per i Settant'anni di Remo Bodei*, ed. Luigi Ballerini et al., New York, Agincourt Press, 2010; hier in: http://paris-iea.academia.edu/BarbaraCarnevali/Papers/316960/_Snobbery_a_passion_for_Nobility_ vom 5.10.2012, S. 1-24. Die Autorin geht darin sowohl auf Girards mimetischen Ansatz ein als auch auf die *Recherche*, in deren erstem Band Proust am Beispiel des nur scheinbar einer egalitären Ethik anhängenden Legrandin zeigt, wie der Snobismus in einer demokratischen Gesellschaft ins Unterbewußte abgedrängt wird, vgl. ebenda, S. 21ff. – Die soziale Distanz zwischen dem begehrenden Subjekt und dem Mittler bezeichnet Girard bei großem Abstand als externe, bei geringem Abstand als interne Vermittlung. Je geringer die Distanz und je knapper das begehrte Objekt, umso konfliktbeladener ist die Beziehung, vgl. Girard (1961), S. 17f. Der Umstand, daß die moderne Gesellschaft vom Tod Gottes gezeichnet ist, hebt die Transzendenz nicht auf, sondern verlagert sie vom Jenseits auf das Diesseits, wodurch »l'imitation du Jésus-Christ devient l'imitation du prochain«, Girard, *Mensonge romantique*, S. 65. Die Folge ist eine ruchlose Konkurrenz in der egalitären Gesellschaft, die Quelle von Gewalt ist, vgl. auch Zangerle, Simon, *Das Begehren als Ursprung von Gewalt. Kontroverse Positionen zwischen René Girard und Sigmund Freud*, Saarbrücken, VDM, 2008.

⁵⁷ Girard, *Mensonge romantique*, S. 35.

⁵⁸ RTP I, S.386 – SvZ I, S. 568: »Hätte sie nur Bergotte in einem seiner Bücher beschrieben, ich hätte zweifellos gewünscht, sie näher kennenzulernen wie alle Dinge, die zunächst als ›Duplikat‹ in meine Phantasie Eingang gefunden hatten.«

⁵⁹ RTP II, S. 154.

⁶⁰ Girard, »Narcissism«, S. 299.

⁶¹ Ebenda, S. 308.

⁶² Ich beziehe mich in diesem Abschnitt auf Girard, »Narcissism«, S. 302 und 306ff.

⁶³ RTP II, S. 154 – SvZ II, S. 533: »in dem die Makel der uns bekannten Frauen schließlich zutage treten.«

⁶⁴ RTP II, S. 155 – SvZ II, S. 535: »[...] ein so köstliches und vollkommenes Bild von unbekanntem, doch möglichem Glück im Leben, daß ich fast aus rein gedanklichen Gründen verzweifelt war, [...] die Erfahrung dessen machen zu können, was uns die Schönheit an Geheimnisvollem zu enthüllen hat, die Schönheit, nach der man verlangt [...]«.

⁶⁵ RTP II, S. 156 – SvZ II, S. 536: »[...] daß es in Wirklichkeit gar kein unbekanntes Glücksgefühl war, daß in der Nähe sein Geheimnis zerstob, daß es nur auf eine Projektion, eine Fata Morgana des Begehrens herauskam.«

⁶⁶ Vgl. Girard, »Narcissism«, S. 301ff.

⁶⁷ RTP II, S. 153 – SvZ II, S. 532: »diese Augen [...] könnten jemals infolge einer ans Wunderbare grenzenden Alchimie in ihre unaussprechlichen Parzellen eine Idee von meinem Vorhandensein eindringen lassen [...]«.

⁶⁸ RTP II, S. 153 – SvZ II, S. 532: »[...] als wenn ich vor einem antiken Fries oder einem Fresko, auf dem ein Festzug dargestellt war, auf den Gedanken käme, ich, der Zuschauer, könne, von jenen Gestalten geliebt, unter den göttlich Dahinschreitenden einen Platz einnehmen.«

⁶⁹ Vgl. dazu RTP II, S. 14: »Je me rendis compte à Balbec que c'est de la même façon que lui [Elstir] qu'elle nous présente les choses, dans l'ordre de nos perceptions, au lieu de les expliquer d'abord par leur cause«.

⁷⁰ Spitzer, Leo, »Zum Stil Marcel Prousts«, in: *Stilstudien*, 2 Bde., Bd. II, München, Hueber, 1961, S. 365-497; hier S. 403. Zur Proust'schen Metaphorik vgl. Warning, Rainer, »Zu Prousts ›impressionistischem‹ Stil«, in: Ders., *Proust-Studien*, München, Fink, 2000, S. 51-76; hier S. 61f./65 und sein Verweis auf Gerard Genette (1972), »Métonymie chez Proust«, in: *Figures III*, Paris, S. 41-63.

⁷¹ RTP II, S. 148 – SvZ II, S. 523f.: »daß ich noch keine in ihrer Individualität von den anderen unterschied. [...] und selbst diese Einzelzüge, hatte ich noch nicht unauflöslich einem bestimmten dieser jungen Mädchen mehr als einem anderen angeheftet; und wenn ich (nach der Reihenfolge, in der sich dieses Zusammenspiel vor mir entfaltete, das so wunderbar war, weil die verschiedenartigsten Aspekte hier dicht nebeneinanderlagen und alle Farbenfolgen zusammenklangen, dennoch verworren freilich wie eine Musik, in der ich im Augenblick des Vorüberrauschens nicht die einzelnen Themen erkennen konnte, da ich sie wohl wahrnahm, jedoch auf der Stelle wieder vergaß) ein weißes Oval, schwarze Augen, grüne Augen auftauchen sah, wußte ich nicht, ob es die gleichen waren, auf deren Zauber ich kurz zuvor schon einmal gestoßen war, und konnte sie nicht diesem oder jenem Mädchen zuordnen,

das ich etwa aus den anderen ausgesondert und herauserkant hätte. Die Tatsache, daß dem von mir wahrgenommenen Bild deutliche Abgrenzungen, die ich freilich bald darauf herstellen würde, zwischen den einzelnen Erscheinungen noch fehlten, breitete über die Gruppe etwas harmonisch Gleitendes, ein fortwährendes Fluktuieren einer schwebenden, allen gemeinsamen, stets in Bewegung befindlichen Schönheit.«

⁷² Die Metapher »Wege des *désir*« übernehme ich von Warning, »Zu Prousts ›impressionistischem‹ Stil«, S. 61; sie manifestieren sich nicht zuletzt anhand der Syntax.

⁷³ RTP II, S. 192ff.

⁷⁴ Zu einer minuziösen Besprechung des *port de Carquethuit* vor dem Hintergrund der ›impressionistischen‹ Schreibweise vgl. ebenfalls Warning, »Zu Prousts ›impressionistischem‹ Stil«, S. 63-76. Ihm zufolge legt die *mise en abyme* das der metonymischen Metaphorik der *Recherche* zugrundeliegende Prinzip – es handelt sich um den »*désir* des wahrnehmenden Subjekts« – offen, S. 68. Die metonymischen Metaphern entstammen unmittelbar dem raumzeitlichen Horizont dieses Subjekts.

⁷⁵ Mitchell, Juliet, *Siblings. Sex and Violence*, Cambridge, Polity Press, 2003, S. 14. Zentrales Anliegen der Studie ist es, die Bedeutung der horizontalen Dimension – Geschwister im leiblichen und im übertragenen Sinn – gegenüber der einseitigen Konzentration auf die vertikale Dimension der Abstammung und der ödipalen Fokussierung zu veranschaulichen.

⁷⁶ Vgl. Freud, Sigmund, »Die Ätiologie der Hysterie«, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 1, *Werke aus den Jahren 1892-1899*, Frankfurt a. Main, Fischer, 1999, S. 404-438.

⁷⁷ Vgl. Laplanche, Jean, *Le primat de l'autre en psychanalyse. Travaux 1967-1992*, Paris, Flammarion, 1997.

⁷⁸ Quindeau, Ilka, *Verführung und Begehren. Die psychoanalytische Sexualtheorie nach Freud*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2008, insbesondere S. 22-40. Bei der Vorstellung von Anspruch und Antwort und bei ihrem Begriff von Intersubjektivität als Zwischenraum vgl. die Bezugnahmen auf den phänomenologischen Diskurs von Waldenfels, Bernhard, *Topographie des Fremden, Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 2007. Die Schärfung des bei Freud nicht vorhandenen Begriffs ›Begehren‹ nimmt die Autorin im Bewußtsein von dessen Bedeutung bei Lacan vor, wobei sie gleichzeitig von dessen Gebrauch absieht, vgl. S. 39. Dabei verfolgt Quindeau das Ziel, das Freud'sche Triebkonzept ohne dessen Ballast des Dem-Instinkt-Verhaftet-Seins weiterzuführen.

⁷⁹ Kobylinska-Dehe, Ewa, »Freud und die flüchtige Moderne«, in: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*, hg. von Werner Bohleber, 2012, 8, S. 702-727; hier S. 708. Der Aufsatz ist die gekürzte und überarbeitete Fassung einer Auseinandersetzung der Autorin mit dem Konzept der »flüchtigen Moderne« des Soziologen Zygmunt Baumann.

⁸⁰ Ebenda, S. 720.

⁸¹ Kobylinska-Dehe, »Freud und die flüchtige Moderne«, S. 708.

⁸² Ich beziehe mich an dieser Stelle ein weiteres Mal auf das bereits in der Fußnote oben angegebene Zitat aus: Vinken, *Fashion Zeitgeist*, S. 47.

⁸³ In Bezug auf *Jean Santeuil* stütze ich mich ausschließlich auf die Ausführungen von René Girard.

⁸⁴ Zum malerischen Impressionismus, auf den ich hier nur sehr cursorisch eingehen kann, vgl. Brettell, Richard R., *Impression: Painting quickly in France, 1860-1890* [Katalog der gleichnamigen Ausstellung vom 1.11.2000-28.1.2001, National Gallery, London], New Haven, Yale Univ. Press, 2000, insbesondere S. 17 und 35f.