

# Inhalt

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Einleitung</b> ..... | 1 |
|-------------------------|---|

Stimme und Schrift: die „clochers de Martinville“, 1. – Die Bindung der Schrift an das „moi profond“ als „primum signatum“, 3. – *Contre Sainte-Beuve* als inszenierter Dialog: Es existiert eine immanente Poetik der Mündlichkeit, 5. – Der Stilbegriff Prousts, 6. – „Age des noms“, „âge des mots“ und „âge des choses“, 8. – Derridas Dekonstruktion des „soliloque“ bei Husserl, 9. – „Langue majeure“ und „langue mineure“ bei Deleuze, 11.

|                                                                                                    |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>1 Die Stimme der Muse: Bücher und die ästhetische Erziehung des schreibenden Subjekts</b> ..... | 15 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| <b>1.1 Lektüre und Angst: Das „drame du coucher“</b> ..... | 17 |
|------------------------------------------------------------|----|

Kittlers „Muttermund“: Der Ursprung eines romantischen Diskurses der Oralität, 17. – Die Mutter in *Contre Sainte-Beuve*, 19. Die Lektüreszene in Combray, 20. – Das romantische Modell wird gebrochen: Lektüre und Schuld, 22. – Lektüre und sexueller Normbruch, 24. – Der Vater als Abraham, 25.

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| <b>1.2 Lektüre und écriture: Abraham in Combray</b> ..... | 29 |
|-----------------------------------------------------------|----|

Das idealistische Kunstkonzept von Mutter und Großmutter, 29. – Der Abraham-Vergleich feiert die Differenz zwischen Bild und Sinn, 31. – Der Bruch mit dem idealistischen Kunstkonzept, 32.

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| <b>1.3 Lektüre und Stil: Sand gegen Flaubert</b> ..... | 33 |
|--------------------------------------------------------|----|

Das Buch als Auslöser der „mémoire involontaire“, 33. – Die „sincérité humaine“ Sands gegen die „sincérité artistique“ Flauberts, 34. Die Mutter als „lectrice infidèle“, 36. – Die Erotisierung der Lektüre, 37. – Die Tilgung der Schreibsituation, 37. – Poetologische Ambivalenz, 38. – Der Bruch mit Kittlers Modell: Von der Muse zur Sirene, 40. – Das *oeuvre* bleibt dennoch bestehen: Die Stimme als „vêtement“ des Werks, 41.

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>2 Die Stimme der Gesellschaft:<br/>Die ästhetische Erziehung in der Konversation</b> ..... | 43 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|

Forschungspositionen: Die gesellschaftliche Konversation als „temps perdu“, 43.

## **2.1 Kunst als Spiegel: Gespräche mit Saint-Loup ..... 46**

Kutschfahrt mit Mme de Villeparisis: Das Begehren des Flüchtligen, 46. – Störgeräusche in der „impression“: Die Trennung von Bild und Ton, 48. – Die Bilder Elstirs verschweigen „vociférations“ und Schmerz, 49. Die Restitution des impressionistischen *tableau* durch Saint-Loup, 50. – Erneute Desillusion und Rettung durch die „idée générale“ der Genealogie, 53. – Moralische Aufwertung und ästhetische Abwertung Saint-Loups, 54. – Die Zerstörung des *tableau* durch die „causeries“, 55. – Ästhetisierung und Snobismus, 56. – Ästhetisierung und Gewalt, 57. – Die ästhetische Arretierung verdrängt die „vociférations“, 58.

## **2.2 Kunst als Chimäre: Gespräche mit Bloch ..... 59**

Blochs inkongruente Sprache, 60. – Blochs Signifikantenrausch, 61. – Imitation und Differenz: Der Umgang der Blochs mit den Zeichen, 62. – Nissim Bernard und der „mensonge perpetuel“, 65. – Das Babel der Blochs: Nissim Bernard als sprachliche Chimäre, 66. – Der Verlust des Originären: Die Sprache als Bastardprodukt, 67. – Die Auflösung der „langue majeure“ durch den Jargon, 68. – Die Blochs und das Stereoskop, 69. – Das Stereoskop als Allegorie für das Schreiben, 70. – Das Stereoskop in *Contre Sainte-Beuve*: die Fetischisierung der Literatur, 71. – Tendenzen zur Auflösung des *oeuvre*-Begriffs, 73. – Das Stereoskop als Allegorie des Umgangs der Blochs mit den Zeichen, 75. – Das Ich wird Gegenstand der Konversation: „Dis-moi, es-tu Snob?“, 76. – Der Snobismus des Ich, 77. – Bloch als Alter ego des Ich, 79. – Blochs Proust-Pastiche, 79. – An Bloch zeigen sich die Grenzen mündlicher und literarischer Sprache, 81.

## **2.3 Kunst am Abgrund: Gespräche mit Charlus ..... 83**

Charlus als Zeichen, 83. – Die Blicke des Barons, 84. – Die Stimmen des Barons, 85. – Gesellschaftliche Rede-Kunst: Der „esprit de Guermantes“, 86. – Orianes Stilmittel, 87. – Orianes Proust-Pastiche, 88. – Die ästhetische Distanz des Ich zur gesellschaftlichen Konversation, 89. – Die Abwertung der flüchtigen Rede-Ekstasen Orianes, 91. – Die Kutschfahrt zu Charlus: Das Ich wird selbst Opfer einer Rede-Ekstase, 92. – Subjektloses Sprechen: Die Vielstimmigkeit des Ich, 94. – Der Rederausch und die Kunst, 95. – Fremde Stimmen: Das Ich als Orakelpriesterin, 96. – Die Auflösung ästhetischer Distanz, 97. – Die Gewalt der Sprache: Die „vociférations“ des Charlus, 97. – Gewalt als Kunst: Die Orchesterstimmen des Barons, 98. – Die Hilflosigkeit des Ich, 99. – Die Unhintergebarkeit der Sprache: Der Hut als Maske, 101. – Das Talent der „observation“ bei Charlus, 103. – Der Baron als Alter ego des Ich, 103. – Der gealterte Charlus als Künstler, 105. – Die Vermengung von Gewalt, Sex und Ästhetik, 105. – Der Bastarddiskurs des Barons als Vorstufe zur Kunst, 106. – Die andere Oralität: Der Baron als Verdauungsorgan, 106. – Die Fruchtsäfte der Guermantes, 107. – Die aggressive Mündlichkeit des Barons stellt jede stilistische Ästhetisierung in Frage, 110.

### 3 Die Stimme des Textes: Der Schriftsteller und die ästhetische Erziehung ..... 113

Forschungspositionen: Bergottes Konversation exemplifiziert den Gegensatz von „moi profond“ und „moi social“ aus *Contre Sainte-Beuve*, 113.

#### 3.1 Text und Gesellschaft: Begegnung mit Bergotte ..... 115

Illusion und Desillusion: Das Haus der Swanns, 115. – Rückzug der Aura, 116. – Umbenennung und „surprise“: Die Anglizismen Odettes, 117. – Enttäuschende Konversation, 118. – Unerfüllbarkeit des „désir“ durch die Benennung, 119. – Sänger oder Taschenspieler: Der Auftritt Bergottes, 120. – Bergotte als Fremdkörper, 121. – Der Körper als opaker Signifikant, 122.

#### 3.2 Text und Körper: Die Monotonie des Zeichens ..... 122

Der Körper als Ballast des Werks, 122. – Der begehrte Körper, 124. – Die Faszination der Stimme als Körperteil, 125. – Die körperliche Stimme dekonstruiert den Gegensatz zwischen „visage“ und „masque“, 126. – Die Dekonstruktion von stimmlicher „monotonie“ und literarischer „variété“, 129. – Die Aufhebung der Hierarchie von Schrift und Stimme: Bergottes „conversation neuve“, 131. – Die Berma und Bergotte: Die „monotonie“ der Berma, 133. – Die Stimme des „art théâtral“ erhält den Ursprungscharakter der Schrift, 135. – Bergottes Stimme dagegen bringt Schrift und Stil als Ursprung des literarischen Diskurses in Gefahr, 136. – Die inszenierte Mündlichkeit produziert einen nichtlinearen Textkörper, 137. – Die Stimme als Körperteil trägt eine avantgardistische, amimetische Zeichenkonzeption, 138.

#### 3.3 Text und Schriftsteller: Kollektive Stimmen ..... 139

„De Bergotte“ + „du Bergotte“ = „le Bergotte“: Bergotte imitiert sich selbst, 141. – Blechkapelle: Blochs Geschwister, 142. – Die Vieltimmigkeit des Werks, 144. – Der Stil als „langue mineure“, 145. – Das *oeuvre* ist nicht Abbild des „moi profond“, 146. – Die technische Seite der Kunst: Die Allegorie des Flugzeugs, 146.

#### 3.4 Abschied vom Text: Der Tod Bergottes ..... 149

Forschungspositionen: Der Tod Bergottes als Abschied vom Symbolismus, 149. – Der Tod als Ende der Schrift und ihres „univers particulier“, 150. – Vaudoyers Vermeer-Aufsatz: Vermeer als Impressionist, 152. – Das „petit pan de mur jaune“ als ideales Kunstwerk, 154. – Der Tod Bergottes als Abschied von einem Textideal, 155. – Vermeer und Flaubert, 156. – Flauberts Akropolis-Erlebnis: Die Formulierung eines emphatischen Stilbegriffs vor einer Mauer, 157. – Der Tod vor dem „petit pan de mur jaune“: Abschied von einem emphatischen Stilbegriff, 158. – Apersonale Repetition: Die Sprache eines Sterbenden, 159. – Eine Poetik der inszenierten Mündlichkeit, 160.