

XXIX

PROUSTIANA

INSEL VERLAG

Die *Proustiana*, offizielles Mitteilungsorgan der Marcel Proust Gesellschaft, dokumentieren aktuelle Zeugnisse der deutschsprachigen Proust-Rezeption und enthalten Buchbesprechungen sowie Hinweise auf Aktivitäten »autour de Proust«.

PROUSTIANA XXIX



PROUSTIANA XXIX

Mitteilungen
der Marcel Proust Gesellschaft

Herausgegeben von Reiner Speck,
Rainer Moritz und Alexis Eideneier

Insel Verlag

Zweite Auflage 2015

Insel Verlag Berlin

© dieser Ausgabe: Marcel Proust Gesellschaft, Köln 2015
Marcel Proust Gesellschaft e.V., Brahmsstraße 17, 50935 Köln
www.dmpg.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Vertrieb durch den Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Umschlag: Michael Hagemann

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-17640-4

Inhalt

Aufsätze

Giulia Agostini: Die <i>andere</i> Zeit – Maurice Blanchots Proust-Erfahrung	11
Patrick Bahners: Prousts Alexanderroman	34
Claudia Hanisch: Zeichen der Zukünftigkeit bei Proust: Perspektivische Projektionen der Avantgarde in <i>À la recherche du temps perdu</i>	64
Andrea Kreuter: »Dans ce Paris dont, en 1914, j'avais vu la beauté ...« Zur Repräsentation der Stadt Paris bei Proust	84
Rebekka Schnell: Marcel Proust und Robert Musil oder die ›Tyrannis des nun ewig so Stehenbleibenden‹	110
Georg Sterzenbach: Ein Meister des Kaleidoskops. Bruno Schulz: das Rätsel um einen verschollenen <i>écrit</i> à la Proust	133

Reden und Referate

Reiner Speck: Begrüßungsrede	143
Jürgen Ritte: »Le temps retrouvé« (Rede zum 30. Gründungstag der Marcel Proust Gesellschaft)	150

Wolfram Nitsch: Laudatio auf Rainer Warning	159
Andreas Isenschmid: »100 Jahre <i>Du côté de chez Swann</i> «. Ein Festvortrag	165
Bernd Eilert: Talent, Misere, Mythos. 16 Pastiches auf einen Romananfang von Marcel Proust	175

Rezensionen

Alexis Eideneier: Eine Rose in der Dunkelheit. Prousts wiedergefundene Briefe an seine Nachbarin	187
Boris Roman Gibhardt: Die zweite Realität der <i>Recherche</i> ? Multiple Personen, Wiedergänger, Dissimulatoren bei Proust und in Proust-Fiktionen	195
Christine Ott: »Große Kunst in neuem Licht«. Karlheinz Stierles Studie zu Proust und Dante	200

Nachrufe

Alexis Eideneier: In memoriam George Pistorius	204
Wulf Segebrecht: Ein Gedicht ist nicht diktierbar. Zum Tod der Lyrikerin Elisabeth Borchers	208
Ursula Voß: Erinnerungen an Siegfried Thomas (1927-2014)	213
Buchvermerke	215
Chronik	218

Publikationen der Marcel Proust Gesellschaft	221
Mitgliederverzeichnis	224

Giulia Agostini
Die andere Zeit – Maurice Blanchots
Proust-Erfahrung

Welche Zeitbilder? Was für Zeit-Weisen und Zeit-Rhythmen, Zeit-Zeichen, -Worte und -Wörter, oder auch bloße Zeit-Arabesken, unserem Existieren zusetzen, um es leuchten zu lassen über unsere Existenz- und Lebensgrenzen hinaus?

Peter Handke, *Der Bildverlust*

L'angoisse de lire: c'est que tout texte, si important, si plaisant et si intéressant qu'il soit (et plus il donne l'impression de l'être), est vide – il n'existe pas dans le fond; il faut franchir un abîme, et si l'on ne saute pas, on ne comprend pas.

Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*

Beim Sprechen über das Werk Maurice Blanchots sieht man sich in besonderem Maße der Schwierigkeit ausgesetzt, einen Anfang zu machen, ist doch für Blanchot ein jeder Anfang nichts als ein *Neuanfang*.¹ Eben dieses zentrale Problem des Anfangs, das immer auch das des Endes bedeutet, stellt sich aber schon bei Proust: Das Paradox der zirkulären und damit unendlichen Struktur der *Recherche*, deren bereits geschriebenes Ende immer auf den erst noch zu schreibenden Anfang zurück- bzw. vorausdeutet, führt dies vor Augen. Und Prousts Korrekturen des letzten Satzes der *Recherche* bestätigen es noch: die auf den Gedankenstrich folgenden letzten Worte des Schluss-Satzes von *Le Temps retrouvé* – »dans le Temps«: also die Worte des Ich, das zu seiner Bestimmung gefunden

hat² –, in denen wir immer auch das allererste Wort der *Recherche* – das »Longtemps« des noch unbestimmten, zwischen Schlaf und Wachen gefangenen Ich aus »Combray«³ – mit vernehmen, wurden als erste geschrieben, und nur sie wurden auch in jede neue Fassung des Satzes wiederaufgenommen.⁴ Es handelt sich also um einen Roman »en circuit fermé«⁵, der seinem Ende gerade aufgrund seiner Kreisstruktur die »Energie des Anfangs«, ja »die Energie einer *vita nova*« verleiht⁶: der *vita nova* des endlich zum Schriftsteller Berufenen, dessen soeben *sich vollendende* Erzählung (die *Recherche* selbst) mit der in Aussicht gestellten Vollendung des immer erst noch *kommenden* Werkes in eins fällt.

Eben dieser Gedanke des *kommenden* und damit *abwesenden* Werkes ist von größtem Gewicht für Maurice Blanchot, dessen berühmter Essay-Band aus dem Jahre 1959 gleichsam im Zeichen Prousts – und auch Mallarmés – den Titel *Le Livre à venir* trägt und der in der Tat mit einer intensiven Lektüre Prousts (vor dem Hintergrund und in der Verschränkung mit der Homerischen Begegnung mit dem Gesang der Sirenen) einsetzt.⁷ Bemerkenswert scheint mir im Zusammenhang seiner Exegesen des Proustschen *Kosmos* eine zunächst paradox anmutende, doch äußerst prägnante und vielsinnige Wendung, die auch im genannten *Livre à venir* auftaucht: Blanchot spricht von Prousts Werk als einem »vollendet-unvollendeten«⁸, womit er gewiss nicht allein die der *Recherche* eigene Erfahrung der Zeit und ihrer »Extasen«⁹, d. h. die Erfahrung der *anderen* Zeit meint, die es dem Werk als einer »Sphäre« (so Blanchots geometrisch-kosmologische Metapher¹⁰) ermöglicht, sich aufs Neue selbst hervorzubringen, indem es sich vollendet.¹¹ Vielmehr scheint er ein *Doppeltes* zu denken zu geben (das wiederum in engstem Zusammenhang mit der Erfahrung der *anderen* Zeit steht); ein *Doppeltes* – ganz in Entsprechung zur Rotation dieser *Sphäre* des Werkes mit ihren beiden »Hemisphären«: der »himmlischen Hemisphäre« (die das Paradies der Kindheit

und das der wesentlichen Augenblicke ist) und der »höllischen Hemisphäre« (nämlich Sodom und Gomorrha, das Werk der zerstörerischen Zeit und der Ernüchterung), die sich aber in ihrer Doppelung jederzeit verkehren können¹². So weist die Rede vom *Vollendet-Unvollendeten* zum einen auf Prousts »erstaunliche Geduld«¹³, d. h. Prousts abwartende, doch beharrliche Suche nach dem *wahren Werk*¹⁴, die ihn von *Jean Santeuil* schließlich zur *Recherche* führt und die gerade deshalb eine *erstaunliche Geduld* ist, weil ihr Herz die *Ungeduld* selbst ist; noch die größten Schriftsteller, so Blanchot, brauchen »Energie« und »Trägheit«, »Aufmerksamkeit« und »Zerstreuung«, ja sie müssen ein unbedingtes *désœuvrement*, ein »Müßigsein« erfahren, »pour aller jusqu'au bout de ce qui se propose à eux«.¹⁵ – Und wie das Nicht-Werk des *désœuvrement* als unabdingbare Erfahrung für das Werk, das *œuvre*, ist auch diese gleichsam *brennende Geduld* von zentraler Bedeutung für Blanchots eigene Poetik.¹⁶ Prousts Geduld führt ihn also vom frühen *Jean Santeuil* – der scheitert, insofern er »récit pur« sein will,¹⁷ insofern er allein dem »Portrait« der glücklichen Augenblicke gilt, gleichsam ohne dass deren sterrenhaftem Glitzern die Weite des Raumes gegeben wäre, auf dem sie doch erst intermittierend zu leuchten kämen – zum Projekt ohne Ende der *Recherche*, das gelingt, insofern es diesen »points étoilés«¹⁸, die die »Möglichkeit des Schreibens«¹⁹ bedeuten, den notwendigen *Hintergrund* gibt.²⁰ »[P]atience intime, secrète, par laquelle il s'est donné le temps«: nur indem sich Proust *selbst* Zeit gegeben hat – »[...] donné le temps«: mit diesem Proustschen Echo endet Blanchots Proust-Lektüre in *Le Livre à venir* auf der Note der Zeit²¹ – hat sich ihm also auch die Erfahrung der *anderen* Zeit gegeben. Doch mit der Rede vom *Vollendet-Unvollendeten* ist zum anderen auch der versteckte Riss gemeint, der dem Ideal restloser Ganzheit und Identität der *Recherche* widerstrebt und diese im Geheimen zu zersprengen droht.²² – Auf diesen Riss hat übrigens zu-

nächst Georges Bataille, einer der engsten Freunde Blanchots, hingewiesen.²³ (Man denke hier nur an die Faszination des späten Albertine-Romans im Vergleich zur widerstrebenden Faszination der poetologischen Passagen aus *Du côté de chez Swann* und *Le Temps retrouvé*.²⁴) Und mit dieser mehrdeutigen Bestimmung des Proustschen Werkes als »œuvre achevée-inachevée« trifft Blanchot womöglich ins »imaginäre Zentrum«²⁵ seines eigenen Schaffens.

Im Folgenden werden wir mit Blanchot nun der Proustschen Erfahrung auf den Grund gehen, die in gleicher Weise die Erfahrung Prousts *und* die Proust-Erfahrung Blanchots bedeutet. Dabei gilt es zunächst, den Ort der Proust-Lektüren Blanchots in seinen literaturkritischen und zugleich -theoretischen Texten zu bestimmen, um dann unsere Aufmerksamkeit auf die gedankliche Essenz dieser Lektüren im Zeichen des Imaginären und der *anderen* Zeit zu richten. Schließlich möchten wir auf der Folie von Blanchots Proust-Erfahrung als einer Erfahrung radikaler Andersheit einen kurzen Blick auf sein fiktionales Werk werfen.

I

Die beiden zentralen Mythen des Blanchotschen Werkes sind zweifellos der Mythos von Orpheus und seiner Augen-Blicks-Erfahrung und der (auch für seine Proust-Lektüre entscheidende) des Gesangs der Sirenen, die beide auf ihre Weise die Frage nach der Möglichkeit und den Bedingungen von Literatur gestalten; hinzu kommt der Mythos des Narziss, jedoch gleichsam in seiner *Negation*. Denn für Blanchot, der wie kein anderer in der Nachfolge Mallarmés im Zusammenhang mit der *Unpersönlichkeit* von Sprache und Literatur gesehen wird, ist der Dichter wesentlich *Anti*-Narziss, und das bedeutet, dass sein Werk ihm in radikaler Weise fremd ist: er kann sich nicht

selbst im Spiegel betrachten, sich nicht selbst lesen, ja für ihn gilt »*Noli me legere*«²⁶. Dem stehen der Versuch des Dialogs (den Narziss gerade unterlässt, indem er Echo nicht erhört) und die Hinwendung zum Anderen gegenüber, die Blanchot nicht zuletzt in der kontinuierlichen Auseinandersetzung mit dem Werk anderer Autoren praktiziert.²⁷ Und so hat auch das Schreiben Blanchots zumindest zwei Seiten: zum einen das fiktionale Werk, zu dem die frühen Romane und die *récits* der 1950er und 60er Jahre gehören; zum anderen das ungebrochen anwachsende, literaturkritische Essay-Werk, das einer immensen Fülle von Autoren (von Heraklit über Cervantes und Pascal, Sade, Nietzsche, Lautréamont und Flaubert zu Henry James, Kafka, Musil, Borges und Beckett sowie Celan, um wenigstens einige zu nennen) gilt und das die fiktionalen Texte seit den späten 60er Jahren nahezu völlig ablöst. Im Zusammenhang der Erkundung dessen, was eigentlich *Literatur* sei, kommt diesem Werk zunehmend auch eine *philosophische* Bedeutung zu. So wird denn auch seine *écriture critique* einer tiefen Wandlung unterworfen: In *L'Entretien infini* aus dem Jahre 1969 weicht der interpretierende, dem Gestus des *éclaircissement*²⁸ gehorchende Essay der philosophisch-antiphilosophischen Reflexion, ja der Artikel selbst gestaltet sich bisweilen als Gespräch zweier Stimmen oder als Gegenüberstellung einzelner Fragmente.

Blanchots explizite kritische Auseinandersetzung mit Proust erstreckt sich, mit größeren Zäsuren, über einen Zeitraum von vierzig Jahren; und wenn diese Auseinandersetzung bisweilen auch marginal erscheinen mag, ist sie doch von höchstem Rang für sein Denken. Sie setzt bereits im Jahr 1943 ein – gleichsam im Horizont von Batailles *L'Expérience intérieure* (das eine »Digression über die Dichtung und Marcel Proust« enthält) und der Proust gewidmeten Studie von Ramon Fernandez²⁹ – als Blanchot seinen Artikel über »Die Erfahrung Prousts« in seinen ersten Essay-Band *Faux pas* aufnimmt.³⁰

Diesen Titel »L'expérience de Proust« und die damit bezeichnete außergewöhnliche Entdeckung der *Zeitenthobenheit*, ja der Zeit »à l'état pur«³¹, die »die Angst [vor dem Tod] endgültig zum Schweigen bringt« und die Idee des Werkes in Sprache überführt³², greift Blanchot gut zehn Jahre später mit einem grundlegenden Text wieder auf: es handelt sich um den bereits erwähnten Text, der als zweiter Teil des gewichtigen ersten Kapitels (mit der Überschrift »Le chant des sirènes«) in *Le Livre à venir* (1959) Eingang findet, wo wir auf dichterischer Schifffahrt mit Proust gleichsam dem Gesang der Sirenen und seiner Verwandlung in Literatur begegnen.³³ Dem gegenüber stehen Reflexionen über Prousts *hintergründige* Darstellung der schlafenden Albertine; diese tauchen erstmals in einer Constants Roman *Adolphe* und seiner Protagonistin Ellénore geltenden Studie auf, die 1949 in Blanchots zweitem Essay-Band *La Part du feu* aufgenommen wird;³⁴ Beobachtungen über Albertine finden sich bei Blanchot dann erst wieder im zweiten Teil (mit dem Titel »La communauté des amants«) des späten, 1983 erschienenen Bandes *La Communauté inavouable*, wo die Schlafende neuerlich in der Überblendung mit einer anderen weiblichen Figur, diesmal der namenlosen *Elle* aus Marguerite Duras' *La Maladie de la mort* erscheint – einem Text, der übrigens selbst wiederum an Blanchots *récit L'attente l'oubli* aus dem Jahr 1962 erinnert.³⁵

Die »Begegnung mit dem Imaginären« im Zeichen Homers (denn so lautet der Titel des Homerischen Teils: »La rencontre de l'imaginaire«³⁶), d. h. die entscheidende Erfahrung der *anderen* Zeit in *Le Temps retrouvé* als Prousts Begegnung mit dem Gesang der Sirenen³⁷ und Prousts luzide Beobachtung der schlafenden Albertine, ja die keineswegs beliebige *Metapher* des Schlafs³⁸ bilden also die Fluchtpunkte der Proust-Lektüre Blanchots. Doch es fragt sich, was diese Lektüre wirklich auszeichnet, ja worauf sie *hinaus*will.

Wie der in seiner Negation, gleichsam *en creux* wirksame Narziss-Mythos, der für Blanchot die Aufgabe der Hinwendung zu Echo als der Stimme der Inspiration, als dem schlechthin *Anderen* bedeutet, und wie der Orpheus-Mythos, den Blanchot als Begegnung mit der *anderen* Nacht (*«autre nuit»*) der Inspiration begreift,³⁹ figuriert auch die Erfahrung des Gesangs der Sirenen die Begegnung mit einem solchen *Anderen*, ja mit der *anderen* Zeit (*«autre temps»*) der Verwandlung des Gesangs ins Imaginäre der Literatur. All diese Momente der Andersheit sind konstitutiv für die Entstehung des Kunstwerks; sie sind allesamt Erfahrungen eines *dehors*, eines sogenannten *Außen*. So ist Prousts wundersame Erfahrung der Aufhebung der Zeit, ja der Zeit *«à l'état pur»*, die durch die zufällige Koinzidenz, die vollkommene *Identität* zweier sinnlicher Empfindungen in Vergangenheit und Gegenwart ausgelöst wird (wie etwa der längst vergangene Augenblick des Stolperns im Baptisterium von San Marco in Venedig mit dem jetzigen im Innenhof der Guermites *in eins* fällt: denn es ist ja nicht bloß das *Echo* der früheren, sondern gerade *dieselbe* Empfindung) und die damit die Zeit überwinden lässt, für Blanchot in ihrer »notwendigen und fruchtbaren« Widersprüchlichkeit eigentlich die Entdeckung der Zeit als eines *Raumes*, als eines *anderen Ortes* – kurzum: als eines *Außen* der Zeit.⁴⁰ Denn warum, so fragt Blanchot, sollte das, was *außerhalb* der Zeit ist (*«en dehors du temps»*), auch nur blitzhaft die *reine* Zeit (*«un peu de temps à l'état pur»*) freisetzen?⁴¹ Doch nur deshalb, weil Proust hier die »unvergleichliche, einzigartige Erfahrung der Extase der Zeit« macht:

[...] Proust a fait aussi l'expérience incomparable, unique, de l'extase du temps. Vivre l'abolition du temps, vivre ce mouvement, rapide comme l'éclair, par lequel deux instants, infiniment séparés, viennent (*peu à peu quoique aussitôt*)

à la rencontre l'un de l'autre, s'unissant comme deux présences qui, par la métamorphose du désir, s'identifieraient, c'est parcourir toute la réalité du temps, en la parcourant éprouver le temps comme espace et lieu vide, c'est-à-dire libre des événements qui toujours ordinairement le remplissent.⁴²

Diese *Extase* ist ganz im Wortsinne als »Heraus-Ragen« zu verstehen; es handelt sich um die Zeit des *récit* selbst, also nicht etwa eine Zeit, die »*hors du temps*« wäre, sondern die als *dehors*, die raumhaft empfunden wird, als »jener imaginäre Raum«, der gleichsam den *Urgrund*, oder treffender den *Ungrund* der Kunst bildet.⁴³ Und damit lässt die Erfahrung der Verwandlung der Zeit in einen »imaginären Raum«, d. h. einen den Bildern, dem Imaginären eigenen Raum, den Blanchot sonst auch den *espace littéraire* nennt, Proust das »Wesen« der Literatur selbst treffen.⁴⁴

Ebenso begreift Blanchot Homers (bzw. Odysseus') Schiffahrt dem Gesang der Sirenen entgegen (die als Fabelwesen selbst nicht existieren und *doch sind*) wieder als auf ein *Außen* gerichtet, als eine *Extravaganz*, die ebenso in ihrem Wortsinne zu verstehen ist: als eine Art »Hinaus-Schweifen«, ja als »Bewegung auf einen Punkt hin«, der *außerhalb dieser auf ihn gerichteten Bewegung* keinerlei Wirklichkeit für sich beanspruchen kann, *obwohl* er überhaupt erst *die die Bewegung auslösende Anziehung* darstellt.⁴⁵ Ein Gleiches gilt für den »fabulhaften Punkt« (»*point fabuleux*«) der blitzhaften Proustschen Koinzidenz des Gegenwärtigen, des Vergangenen und selbst des Zukünftigen, weil doch an diesem Punkt *mit der Literatur* auch die Zukunft des Werkes – von diesem *kommen den Werk* haben wir eingangs schon gesprochen – gegeben wird;⁴⁶ ein *Punkt*, der also deshalb »fabuleux« genannt werden muss, weil er als solcher gar nicht existiert (und *doch ist*) und weil er *Fabeln* generiert, ja Literatur allererst möglich macht⁴⁷ – und der auch das »geheime und imaginäre Zen-

trum« der *Sphäre* des Werkes, der *Recherche* darstellt,⁴⁸ die sich auf ihn immer aufs Neue »wie auf ihren Ursprung«⁴⁹ bezieht.

Auch der andere Fluchtpunkt von Blanchots Proust-Lektüre, die Betrachtung der schlafenden Albertine in *La Prisonnière*, steht im Zeichen der *anderen* Zeit, im Zeichen des *dehors*. – Und Albertine erscheint nicht zufällig *im Schlaf* als »grande déesse du Temps«⁵⁰. Denn die Serie der Schlaf-Szenen *rhythmisiert* nicht nur Prousts Albertine-Roman, indem sie als Zeichen der verstreichenden Tage der Gefangenschaft fungiert (die vier Szenen entsprechen bekanntlich den vier großen Erzählabschnitten der vier *journées*⁵¹); vielmehr wird der Schlaf selbst von einem *Rhythmus*, dem Gleichmaß des *Atems* der Schlafenden regiert, der die Szene in oftmals mariner Metaphorik als beständiges Geräusch untermalt: so ist in der ersten Betrachtung der Schlafenden vom »zéphir marin« und vom sanften Wellengang ihres Atems die Rede, ja der Erzähler hat sich gar auf Albertines Schlaf »eingeschifft«.⁵² Dabei tritt das an sich *hintergründige* Moment des Rhythmus, der gleichsam der »Hintergrund des Intelligiblen«⁵³ ist, jedoch in den *Vordergrund*, ebenso wie die schlafende Albertine (von ihrer Wahrnehmung als »longue tige en fleur« bis zur nun unpersönlichen »ganzen Landschaft« ihres Schlafes⁵⁴) zunehmend in *gros plan*-Ansicht erscheint, der Hintergrund also wieder in den Vordergrund gerückt wird.

Und in der bald rein *physiologischen* Funktion des Atems, der in seinem beständigen Fließen »weder die Dichte des Redens noch des Schweigens hat«⁵⁵, ja in dieser Neutralität – *ni... ni...* – tritt dieselbe *Hintergründigkeit* in Erscheinung und lässt Albertine erst erkennen: ganz bei sich, jede Zerstreung ins Außen ganz in sich selbst bergend,⁵⁶ ja »Albertine soustraite à tout«⁵⁷, gleichsam von allem losgelöst, jedes Bandes enthoben, doch um sich der Welt *erst zu geben*.⁵⁸ Eben dieser »intimité du dehors inaccessible«⁵⁹, der paradoxen Zugäng-

lichkeit eines sonst Unzugänglichen, die sich in Albertines Schlaf manifestiert, gilt Blanchots Interesse:

Si le sommeil nous montre la vie d'Albertine soustraite à tout et rendue sensible dans cet éloignement universel, c'est qu'il nous présente, plutôt que les êtres, leur mise entre parenthèses, leurs relations suspendues et, de ce fait, incarnées à l'état pur [...].⁶⁰

Der Schlaf verwandelt die Nacht erst in *Möglichkeit*,⁶¹ und somit erweist sich seine Hintergründigkeit als erkenntnistheoretische Dimension, ja in seiner Neutralität wirkt das *Außen* des Schlafs als Sinndimension, als *Distinktionsdimension* (Hogrebe) jeden Seins.⁶² Doch diesem Gelingensmoment wohnt immer schon ein Scheitern inne: bald schon erscheint die schlafende Albertine als Tote,⁶³ und noch am Ende der *Recherche* bleiben die Schlafende und die Tote unverbunden: »Profonde Albertine que je voyais dormir et qui était morte.«⁶⁴ Ein Abgrund zwischen Schlaf und Tod tut sich an dieser Stelle auf; und im Gegensatz zur blitzhaften Koinzidenz des Gegenwärtigen, des Vergangenen und selbst des Zukünftigen bleibt hier ein Rest, der das Werk der zerstörerischen Zeit nicht gänzlich aufheben lässt. Doch ebenso wie die *himmlische* Hemisphäre nicht ohne die *höllische* zu denken ist, ist für Blanchot auch der Rest, selbst als *uneingestandener*, ja gerade als *uneingestehbarer*⁶⁵ – man denke auch an den unauflöselichen Rest der *Unverständlichkeit*, den die sich in ihrer Bedeutung für immer entziehenden, todesverfallenen drei Bäume von Hudismesnil darstellen⁶⁶ – ein *notwendiger*. Er ist notwendig, weil er das *kommende* Werk, ja »das Ganze trägt und hält«.⁶⁷ Blanchots Proust-Erfahrung ist also eine Erfahrung des Identischen *und* des Nicht-Identischen; und deren Koinzidenz ist wiederum unmöglich. Diese Erfahrung des Nicht-Identischen, des Anderen *begründet* so (im wahren Sinne des Wortes: *Grund*, *Ungrund*) sein eigenes fiktionales Schaffen und lässt es gleichsam vor einem Proustschen Hintergrund entstehen.