

SUR LA LECTURE



Abb. 1 - Landvermesser in Yport (Seine-Maritime)



SUR LA LECTURE

VI

MICHAEL MAGNER

MARCEL PROUST GESELLSCHAFT, KÖLN







MICHAEL MAGNER

ANSICHTSKARTEN







Die verrückte Landschaft

Lesen ist wie Reisen: Wer sich auf ein Buch extensiven Ausmaßes einläßt, beginnt eine ungewisse Reise unbestimmter Dauer in ein unbekanntes Land. Das Verlangen ist heftig, Entsprechungen in der Wirklichkeit für die imaginären Landschaften, Orte, Menschen zu finden, die während der Lektüre zu Realitäten geworden sind. Denn ist es nicht so, daß man mit Poldy Bloom gebratene Nierchen gegessen, mit Mitja Karamasow berauschende Feste in Mokroje gefeiert, mit Hans Castorp und Mynheer Peeperkorn Genever an einem Wasserfall getrunken hat und mit einem, der ich sagt, zu einer Matinée bei den Guermites geladen war?

Am Morgen, nachdem man den letzten Satz gelesen, das Buch gleichermaßen irritiert und erfüllt beiseite gelegt hat und in einen sonderbaren Schlaf gesunken ist, wird man erwachen und sich fragen, wo man am Tag zuvor gewesen sei. Man wird eine neuerliche Reise beginnen, die der Vergewisserung dient, ob man nur geträumt oder etwas erlebt hat, das Wirklichkeitscharakter besitzt. Man wird in Dublin, Mokroje, Davos, Paris oder in der Normandie nach den Türen suchen, aus denen man, wie man wähnt, vor kurzem auf die Straße getreten ist. Findet man diese Türen, wird man leise vor sich hin murmeln: ‚So ist es wahr.‘





In Prousts *A la recherche du temps perdu* besitzt die Beschreibung von Landschaften und Orten eine selten in der Weltliteratur erreichte Suggestionskraft. Es werden Dörfer und Städte mit ihrer Umgebung so lebendig evoziert, daß kein Zweifel daran besteht, Combray oder Balbec müßten auf gängigen Landkarten von Frankreich zu finden sein. Mit Erstaunen wird man aber in einem *Répertoire des communes* feststellen müssen, daß es diese Orte schlichtweg nicht gibt. So wird man als nächstes Biographien zurate ziehen, um zu erforschen, an welchen Orten der Schriftsteller Marcel Proust gelebt hat. Wenn einem diese Biographien das Sachwissen vermitteln, Bezüge zum Werk herstellen zu können, wird die Versuchung naheliegen, Identitäten zwischen biographischen und literarischen Stätten herzustellen; aber es gibt keinen direkten biographischen Code zur Entschlüsselung einer imaginären und literarischen Topographie:

Reist man in die Beauce in einen kleinen Ort namens Illiers, der sich seit einigen Jahrzehnten selbst „Le Combray de Marcel Proust“ nennt, wird man zwar vieles wiederfinden, von dem man gelesen hat - Straßen mit ernstesten Heiligennamen, ein Flößchen mit Seerosen, den Garten *Pré Catelan* und vieles mehr - aber in der Kirche vergebens Glasfenster und Grabstätten suchen, die tief hineinreichen in die Vergangenheit Frankreichs. Unternimmt man einen





vergleichbaren Ausflug nach Cabourg, um dort ein Hotel, bestimmte Felsen oder Kirchen der näheren Umgebung aufzuspüren, wird es einem ähnlich gehen wie in Illiers: Natürlich gibt es in Cabourg ein Grand Hôtel und ein Casino. Doch in der näheren Umgebung wird man vergebens nach Canteloup/Chantepie, Les Creuniers oder Carqueville suchen - also nach Wäldern, in denen Marcel mit der kleinen Schar gespielt hat, nach dem Steilfelsen, den Elstir malte, oder eine von Efeu überwucherte Kirche. Schwerer noch als diese Enttäuschung wird sich beim Beklopfen der Zwischenwände des Grand Hôtel von Cabourg herausstellen, daß überall festes Mauerwerk vorhanden ist, das es fraglich erscheinen läßt, wie sich an diesen Wänden der kleine kranke Marcel mit seiner (noch viel kränkeren) Großmutter durch Zeichen verständigt haben soll.¹

Wer zwischen den Zeilen liest, wird noch mehr Rätselhaftes zur Topographie der *Recherche* feststellen müssen. Denn wie soll man es deuten, daß Combray 1913 bei der Erstveröffentlichung durch Grasset in der Nähe von Chartres lag, aber 1919 in der Neuausgabe durch Gallimard in die Champagne zwischen Reims und Laon verrückt wurde?

Und was soll man von der Route des Einuhrzweiundzwanzig-Zuges halten: Bayeux, Coutances, Vitré, Questambert, Pontorson, Balbec, Lannion, Lamballe, Benodet, Pont-Aven und





Quimperlé?² Liegt Balbec zwischen Coutances (Dpt. Manche) und dem bretonischen Benodet (Bénodet liegt im Dpt. Finistère) oder doch im normannischen Calvados?

Routen dienen ähnlich wie Wegbeschreibungen im allgemeinen dazu, Orte zu präzisieren und zu konkretisieren. Die Zugroute der *Recherche* scheint aber eher das Ziel zu verfolgen, die Lage Balbecs zu verschleiern.

An wenigstens zwei Stellen der *Recherche* vermag man, vorläufige Antworten auf die Frage nach fiktiven Ortsnamen und zur imaginären Topographie zu finden. In der *Temps Retrouvé* schreibt der Erzähler:

Mehr aber noch, als der Maler es nötig hat, viele Kirchen zu sehen, um auch nur eine zu malen, braucht der Schriftsteller, um zu Masse und stilistischer Konzentration, zu Allgemeingültigkeit, zu literarischer Wirklichkeit zu gelangen, eine Zahl von Menschenwesen für ein einziges Gefühl.³

Hier tritt das Kunstwerk als Steigerung von der Akzidenz zur Evidenz, als Weitung des Besonderen zum Allgemeinen im Sinne der Poetik von Aristoteles in Erscheinung. Imaginäre Orte erschienen ebenso wie imaginäre Personen als Extrakt oder Destillat realer Orte und realer Menschen.





Eine andere Antwort auf die Frage nach Namen gibt der Erzähler im Zusammenhang seiner Beschäftigung mit dem Impressionismus. In *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* kann man folgendes lesen:

[...] und wenn Gottvater die Dinge schuf, indem er sie benannte, so schuf Elstir sie von neuem, indem er ihnen ihren Namen entzog oder ihnen einen anderen gab. Die Namen, mit denen die Dinge bezeichnet werden, entsprechen immer verstandesmäßigen Begriffen, die unseren wahren Eindrücken fernstehen und uns zwingen, von ihnen all das fortzulassen, was sich nicht auf diese Begriffe bezieht.⁴

Der Prozeß des Namenentziehens ist verbunden mit einer Neuerschaffung der Welt im Artefakt, das die Dinge nicht so, wie sie sind, darstellen möchte, sondern so, wie sie erscheinen. Landschaften und Orte mögen zwar ein Dasein führen, das unabhängig vom Individuum besteht, das durch sie reist, in ihnen lebt und sie wahrnimmt. Im Kunstwerk tritt aber ihre individuelle Beschaffenheit in den Vordergrund, die durch zwei wesentliche Aspekte geprägt wird: durch das Subjekt, das Eindrücke von ihnen empfängt, und durch die Zeit (Tageszeit, Jahreszeit, Lebenszeit, historische Zeit), in deren Funktion die Wahrnehmung von Landschaften und Orten steht.





Besonders die impressionistische Malerei hat die Ästhetik - weniger als Lehre vom Schönen, sondern vielmehr als die von Gefühl, Wahrnehmung und Empfindung - dahingehend bereichert, daß sie den Blick auf die Dinge für den Augenblick und die Wandelbarkeit der Erscheinungen geschärft, verfeinert und erweitert hat. Heuhaufen, Pappeln oder die Kathedrale von Rouen besitzen in erster Linie kein in sich abgeschlossenes objektives Dasein, sondern eines, das stark von dem Individuum, das sie wahrnimmt, und von anderen umgebenden Faktoren wie Licht und Zeit, abhängt. Mit dieser Wahrnehmung wird den Dingen ein neuer Aspekt hinzugefügt, der in einem individuellen und subjektiven Dasein besteht, das durch den Feinsinn wahrgenommen und durch die Kunst vermittelt wird.

Das impressionistische Kunstwerk zelebriert die Sensationen des Augenblicks in ihrer Komplexität, Einmaligkeit und tiefgreifenden Bedeutung. Dies soll an einem Beispiel aus der *Recherche* näher erläutert werden:

Als der kleine Marcel das erste Mal hinter einer Weißdornhecke auf dem Besitz der Swanns in Tansonville Gilberte sieht,⁵ besitzen die Namen Swann und Gilberte für ihn bereits eine große Bedeutung. Im Namen Swann ist die Geschichte einer ganzen Epoche und das glänzende gesellschaftliche Pariser Leben der Salons eingeschrieben. Der Name Gilberte ist für





den Erzähler als Kind nicht nur deshalb magisch, weil die Tochter Swanns den von Marcel geliebten Schriftsteller Bergotte gut kennt und mit ihm Kathedralen besucht, sondern weil er das Objekt einer noch abstrakten Begierde darstellt. Der Ort, wo sich die erste Begegnung abspielt, prägt seinerseits die Bedeutung des Augenblicks. Denn die Landschaft um Combray, die auf Spaziergängen in Richtung Méséglise und Guermantes erkundet wird, ist der Bereich, in dem sich die Wahrnehmungsfähigkeit des Romanhelden für Eindrücke der Natur auszubilden beginnt und in dem er in träumerischen Gedanken kindlich-naive und idealistische Wünsche und Vorstellungen vom Leben zu formulieren beginnt. Der Weißdorn ist nicht nur ein Stück Natur, sondern besitzt auch sakralen Gehalt, weil in den Maiandachten in Combray der Altar mit ihm geschmückt ist; das sakrale Element des katholischen Kultus ist wiederum mit komplexen sinnlichen Reizen und Wahrnehmungen verbunden. Nicht ohne Bedeutung ist auch, daß das weiße Eingangstor des Swannschen Gartens von blühenden Fliedersträuchern eingerahmt wird, die Marcel als junge Huris erscheinen und ihm das sinnliche Verlangen einflößen, „ihre schlanke Gestalt zu umfassen“.⁶

Somit wird der Augenblick des Erlebens von folgenden Bereichen geprägt: Eros (Gilberte, Flieder), Biographie (Kindheitsgeschichte), gesellschaftliches Leben (Swann), Literatur (Ber-





gotte), Architektur (Bergotte, Kathedralen), Natur (Garten, Weißdorn) und Kultus (Kathedralen, Weißdorn, Maiandacht). Jedes einzelne dieser Elemente trägt nicht nur additiv zu einer Steigerung des Erlebten bei, sondern auch potenzierend.

Die Komplexität des herausragenden Augenblicks in seiner raumzeitlichen Gebundenheit wieder heraufzubeschwören, ist ein ebenso wichtiger Bestandteil des Romans *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* wie die Rückerstattung seiner Bedeutung.

Das Verweben von Orten mit narrativem Geschehen und mit der Wahrnehmungsweise des Romanhelden trägt zu ihrer suggestiven Lebendigkeit bei, die es den Leser wünschen läßt, außerhalb des Buches ihrer habhaft zu werden.

Wallfahrten an Proustische Orte können sich auf eine Tradition der *pèlerinages* des enthusiastischen Proust an Ruskinsche Orte und auf solche des enthusiastischen Ruskin zu nordfranzösischen und oberitalienischen Kunststätten berufen.

Eine wesentliche Differenz zwischen Ruskin und Proust besteht jedoch darin, daß Ruskin vor allem nicht fiktionale Bücher über Malerei und Architektur verfaßt hat. Seine Werke haben zwar durch ihren sehr subjektiven und individuellen *point of view* einen deutlichen Schritt in





Richtung Literatur getan, aber ihre Objekte (Kunstwerke) bleiben im Bereich des Konkreten, Faßbaren und Realen verankert. Ruskins Entdeckungen von Kunstwerken und an Kunstwerken erfordern geradezu das Reisen der Leser seiner Bücher etwa nach Abbeville oder Amiens, um das zu sehen, was bislang übersehen wurde.

Wenn der junge Proust auf den Spuren Ruskins gewandelt ist und auch seine Leser dazu anregen möchte, ein gleiches zu tun, so ist dies nicht nur mit einem rein sachlichen Interesse verbunden, sondern auch mit einer persönlichen Verehrung des Autors. In *Pastiches et mélanges* schreibt Proust: „Wir suchen den Ort auf, wo ein großer Mann geboren wurde, und jenen, wo er gestorben ist; doch die Orte, die er vor anderen bewunderte, deren Schönheit es ist, die wir in seinen Büchern lieben, hat er sie nicht weit mehr bewohnt?“⁷

Diese Frage stellt sich auch für die Leser der *Recherche*. Allerdings stößt sie auf das schon erwähnte Problem, daß Namen und Beschaffenheit der imaginären Orte des Romans andere sind als die biographischen Stätten, an denen Proust gelebt und die er geliebt hat.





Marcel Prousts biographische Topographie

Das Zentrum von Prousts Leben lag in Paris. Er wurde 1871 in der Rue La Fontaine in Auteuil (heute 16. Arrondissement) geboren und starb 1922 in der Rue Hamelin, die ebenfalls im 16. Arrondissement liegt. Mit seinen Eltern wohnte er von 1873 bis 1900 am belebten Boulevard Malesherbes (8. Arrondissement) und von 1900 bis 1906 in der ruhigeren Rue de Courcelles (ebenfalls 8. Arrondissement). Nach dem Tod seiner Eltern mietete Proust eine Wohnung am Boulevard Haussmann (8. Arrondissement), im Mai 1919 für kurze Zeit eine in der Rue Laurent-Pichat (wieder 16. Arrondissement) und im Oktober 1919 die Wohnung, in der er 1922 starb. Sein Leben spielte sich also an der *Rive droite* zwischen Madeleine, Arc de Triomphe und dem Bois de Boulogne ab.

Vom Ausland lernte Proust zwischen 1889 und 1902 Belgien (Ostende, Brügge), Holland (Amsterdam, Delft), Deutschland (Bad Kreuznach), die Schweiz (Sankt Moritz, Genfer See) und Italien (Venedig, Padua) kennen. Andere und häufigere Reisen unternahm er in Frankreich, die ihn bis 1886 zur Familie seines Vaters in die Beauce nach Illiers und Chartres, zwischen 1880 und 1914 in die Normandie (Dieppe, Houlgate, Trouville, Cabourg) und 1895/1904 in die Bretagne (Belle-Ile, Beg-Meil, Dinan, Saint-Malo) führten. Hinzu kommen Reisen in





die Auvergne (Le Mont-Dore), in die Pyrenäen (Salies-de-Béarn), nach Savoyen (Evian-les-Bains) und nach Burgund (Dijon, Vézelay). Darüber hinaus unternahm Proust auch viele kleinere Reisen in die Ile-de-France (bis zur Somme), wo er Kunststätten (Coucy, Senlis, Laon, Amiens, Abbeville) besichtigte und Freunde auf Schlössern (Réveillon) besuchte. Nicht direkt als Reisen, aber als Aufenthalte außerhalb von Paris, sind der Militärdienst in Orléans zu bezeichnen, den Proust 1889/1890 ableistete, ein Sanatoriumsaufenthalt im Winter 1905/1906 in Boulogne-Billancourt und die Wochen im Hôtel des Réservoirs in Versailles im August/September 1906.

Proust kannte also weite Teile Frankreichs (mit Ausnahme der Mittelmeerküste und der Atlantikküste südlich der Loire-Mündung). Zu den Hotels, in denen er am häufigsten übernachtete, gehören das Splendide in Evian, die Roches Noires in Trouville und das Grand Hôtel in Cabourg. Die Region Frankreichs, die Proust am besten kannte und am häufigsten besuchte, ist sicherlich die Normandie, und zwar in ihrer gesamten Küstenlänge von Le Tréport bis zum Mont Saint-Michel. Mit seiner Familie bereiste Proust Dieppe (Seine-Maritime, früher: Seine-Inférieure) und Houlgate (Calvados). Die meist besuchten Orte der späteren Zeit





sind allerdings Trouville und vor allem Cabourg, wo Proust auch seinen letzten Urlaub 1914 verbrachte.

Die Motive Prousts für Reisen waren vielfältiger Art: Sie erfolgten aus familiären und gesundheitlichen Gründen, aber auch unter kunstgeschichtlichen und mondänen Gesichtspunkten. Als er 1890 zum ersten Mal nach Cabourg reiste, war der Ort im Gegensatz zu Dieppe (dem ältesten Seebad Frankreichs) und Trouville noch nicht etabliert. Zwar war das Grand Hôtel wie die gesamte Stadt schon um 1861 erbaut worden (und somit sechs Jahre vor den Roches Noires von Trouville), allerdings zog erst das 1887 erbaute Casino eine zahlreichere mondäne Gesellschaft an. Überhaupt ist die Sommerfrische am Meer (bei deutlicher Bevorzugung des kühleren Nordens gegenüber dem Süden) eine verhältnismäßig junge Erscheinung der Kulturgeschichte, die in Brighton etwa 1750 ihren Anfang nahm und sich in Frankreich während des Second Empire entfaltete. Die Ärzte (in Brighton Dr. Richard Russel) waren es, die Aufenthalte an der Küste und Bäder im Meer als der Gesundheit zuträglich erkannten. Der Adel war es, der die Seebäder im ausgehenden 18. Jahrhundert in Mode brachte, und die Eisenbahn war es, die nach 1850 die notwendigen Voraussetzungen für eine Frühform des Massentourismus schuf. Einen weiteren wichtigen Beitrag leisteten auch die





paysagistes und Vor-Impressionisten von Corot über Courbet bis zu Boudin, Jongkind und Monet, die in Anbetracht der Küste des Ärmelkanals zur Aufhellung ihrer Palette und zum *plein-air* fanden und die Augen der Menschen für die Naturschönheiten von Felsen, Meer und Strand öffneten.

Die zusammengezogene Romanlandschaft

Der junge Georg Lukács bezeichnete den Roman als „Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist“. ⁸ In dieser geschichtlichen Epoche herrsche Trivialität vor: „die Abwesenheit des gegenwärtigen Sinnes, die unauflösbare Befangenheit in sinnlosen Kausalverknüpfungen, das Verkümmern in unfruchtbarer Erdennähe und Himmelsferne, das Beharrenmüssen und Sichnichtbefreienkönnen aus den Fesseln der bloßen brutalen Stofflichkeit“. ⁹ Und das Werk des Dichters sei oder müsse ein „Ausgraben des verschütteten Sinnes“ sein. ¹⁰

Georges Poulet stellt in seinem Essay *L'espace proustien* ¹¹ die These auf, daß Proust das Problem der verlorenen Zeit durch die Schaffung eines ästhetischen Raums zu bewältigen versuche. ¹² Poulet untersucht die wahrgenommene Wirklichkeit des Erzählers der *Recherche* und





streicht als zwei wichtige Erfahrungen des Romanhelden die der Fragmentierung des Raums und die der Diskontinuität der Zeit heraus. Poulet schärft das Auge des Lesers für Motive wie Grenzlinien und Zwischenwände, weil diese sinnhafter Ausdruck der Wahrnehmung von Entfernung zwischen Epochen und Orten, vor allem aber der von der Entfernung zwischen Menschen sind.

In autopoetischen Gedanken des Erzählers der *Temps Retrouvé* heißt es: „Gerade in Bild und Widerschein aber [...] bleibt die einfachste Geste, die einfachste Handlung wie in tausend undurchlässige Gefäße eingeschlossen, von denen jedes Objekte von absolut verschiedener Farbe, Duftbeschaffenheit und Temperatur enthält [...].“¹³ Zur Beschaffenheit seines Wortkunstwerks, zu dessen Inangriffnahme er sich endlich ganz bereit fühlt, äußert Marcel, daß es ausgeführt sein müsse „in einem deutlich unterschiedenen, neuen, besonders durchscheinenden und sonoren, einem dichten, kühlenden, rosenfarbenen Stoff.“¹⁴

Die Wirklichkeit könnte folglich als eine fragmentierende Kraft verstanden werden, die Zeiten und Orte in Gefäße einschließt, das Kunstwerk hingegen als Kraft, das Fragmentierte in einen durchscheinenden und dichten sinnhaften und chronologischen Zusammenhang zu rücken.





Das Werk des Dichters ist also, um auf Lukács zurückzukommen, nicht nur das Ausgraben des verschütteten Sinns, sondern auch die Sinnstiftung, die einander durchdringende Inbeziehungsetzung verlorener oder eingeschlossener Bruchstücke von Raum, Zeit und eigener Existenz im Fluß der Erzählung.

Die Stiftung von Sinnzusammenhängen hat auch Auswirkungen auf die Topographie der *Recherche*. Die Vielzahl biographischer Stätten wird zu einer Dreiheit fiktiver Orte (Combray, Balbec, Paris) zusammengezogen, in das Reich der Vorstellungskraft verrückt und in einer imaginären Landschaft entfaltet.

Der Prozeß des Entfaltens, der sich nicht nur auf die Entfaltung einer literarischen Topographie beschränkt, sondern auch auf einer zeitlichen und narrativen Ebene zu betrachten wäre, wird zu Beginn des Romans zum Thema gemacht, nämlich anlässlich der Madeleine-Episode bei der Gegenüberstellung von *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire*. Während die willentliche Erinnerung nur einen „aus undurchdringlicher Dunkelheit herausgeschnittenen Streifen“ hervorrufen kann,¹⁵ initiiert die durch einen zufälligen sinnlichen Reiz evozierte intuitive Erinnerung komplexere Gebilde:





Und wie in jenem Spiel, bei dem die Japaner in eine mit Wasser gefüllte Porzellanschale kleine Papierstückchen werfen, die sich zunächst nicht voneinander unterscheiden, dann aber, sobald sie sich vollgesogen haben, auseinandergehen, Umriß gewinnen, Farbe annehmen und deutliche Einzelheiten aufweisen, zu Blumen, Häusern, echten, erkennbaren Personen werden, ebenso stiegen jetzt alle Blumen unseres Gartens und die aus dem Park von Swann und die Seerosen auf der Vivonne und all die Leute aus dem Dorf und ihre kleinen Häuser und die Kirche und ganz Combray und seine Umgebung, all das, was nun Form und Festigkeit annahm, Stadt und Gärten, stieg auf aus meiner Tasse Tee.¹⁶

Die Gegenüberstellung von willentlicher und intuitiver Erinnerung wird nicht nur theoretisch erörtert, sondern auch in der Narration umgesetzt. Das Werk der willentlichen Erinnerung ist die Erinnerung an das Zimmer in Combray und an die Angst vor Dunkelheit, Einsamkeit und die Verweigerung des Gutenachtkusses. Dieses erste goyahafte Nachtstück besitzt weder Anfang noch Ende, es ist zeitlich auf einen Abend begrenzt und räumlich auf das Haus der Tante Léonie fixiert. Ihr gegenüber wird die zweite Evokation von Combray mit einem deutlichen Anfang eingeführt:

Combray, von ferne gesehen, aus einem Umkreis von zehn Meilen, von der Eisenbahn aus, wenn wir in der letzten Woche vor Ostern ankamen, war nur eine Kirche, die die Stadt zusammenfaßte, die sie vertrat, die zu der Ferne von ihr und für sie sprach [...].¹⁷





Die Erzählung entfaltet sich zeitlich (von einem ganzen Ferientaufenthalt in Combray wird berichtet) und vor allem räumlich. Denn für den Leser bekommt das Fragment des Schlafzimmers und des Hauses der Tante Léonie ein Umland, das nun auch bei Tageslicht sichtbar wird und auf Spaziergängen und Kutschfahrten in die Richtungen von Méséglise und Guermantes erweitert, ausgedehnt und entdeckt wird.

Das Zentrum von Prousts Leben war Paris, das seines Romans ist aber eher Combray: Denn nicht nur die Handlung hat hier ihren Anfang, es stehen auch alle Hauptpersonen des Romans (mit Ausnahme Albertines und Elstirs) in einem mittelbaren oder unmittelbaren Zusammenhang mit Combray, gleich ob es sich um die Eltern, Françoise, Swann, Gilberte, Vinteuil, Bergotte oder um die Guermantes (einschließlich Saint-Loup und Baron de Charlus) handelt.

Proust ist nie als Erwachsener nach Illiers zurückgekehrt, der Romanheld aber kehrt in die Gegend von Combray zurück, wenn er nach dem Tod Albertines Mme de Saint-Loup (Gilberte Swann) in Tansonville besucht und mit ihr Spaziergänge unternimmt.¹⁸

Balbec, Schauplatz des zweiten Teils von *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* und von *Sodome et Gomorrhe*, das in mehrfacher Hinsicht Konnotationen der orientalischen Welt





aus tausendundeiner Nacht in sich trägt (in erotischer Hinsicht durch Albertine, in kunstgeschichtlicher durch die Kirche mit „persischem Gepräge“¹⁹ und vom Namen her dadurch, daß in ihm das Heiligtum Baalbek im Libanon anklingt), ist ebenfalls kein zufälliger Ort der Biographie, sondern ein künstlerisch angelegter, der für den Roman von zentraler Bedeutung ist: Einerseits lernt der Romanheld hier Saint-Loup kennen, der ein Schlüssel für den Zugang zum mondänen Leben der Aristokratie wird. Andererseits ist Balbec der Ort, an dem der Albertine-Roman seinen Anfang nimmt,²⁰ der die stoffliche Seite der *Recherche* sehr wesentlich prägt und ausfüllt. Und schließlich ist Balbec der Ort, an dem der Erzähler den Mann kennenlernt, „der einen derart nachhaltigen Einfluß auf meine Sicht der Dinge nahm: Elstir.“²¹

Nebenbei wird der Leser in das Leben eines Seebads während der Saison eingeführt mit seinen Begleiterscheinungen von Ausflügen, sportlichen Aktivitäten, Casino, gesellschaftlichen Anlässen, Strandleben, Hotelleben, Urlaubsbekanntschaften undsofort. Ähnlich wie der reale Ort Le Touquet (Pas-de-Calais) erscheint Balbec als „Paris-Plage“: Das gesellschaftliche Pariser Leben verlagert sich in den Sommermonaten ans Meer, wo beispielsweise auf Raspelière die Verdurins weiterhin ihre Getreuen empfangen.





Der dritte bedeutsame Ort der *Recherche* ist kein fiktionaler, sondern (wenigstens vom Namen her) ein realer, nämlich Paris. Swann wohnt vor seiner Hochzeit am Quai d'Orléans auf der Ile-St.-Louis (4. Arrondissement), Odette in der Rue La Pérouse (16. Arrondissement). Wo die Familie des Erzählers wohnt, wird nicht präzisiert. Es wird nur erwähnt, daß sie (nach Marcells erstem Balbec-Aufenthalt) in ein ruhigeres Viertel umzieht, und zwar in eine Wohnung, die zum fiktiven Guermantesschen Stadtpalais gehört. Von beiden Wohnungen seiner Familie scheint es nicht weit zu den Champs-Élysées und zum Arc de Triomphe zu sein, in dessen Nähe auch Swanns wohnen: In den Anlagen der Champs-Élysées spielt Marcel mit Gilberte; am Arc de Triomphe wartet er auf Odette, die nach dem Mittagessen Spaziergänge oder Wagenfahrten durch die Avenue du Bois de Boulogne (heute Avenue Foch) zum Bois unternimmt. Auch wenn der Arc de Triomphe an der Grenze dreier Arrondissements liegt, dürften sowohl Marcells Eltern als auch Swanns und die Guermantes im 8. Arrondissement wohnen.

Was den Wohnort von Marcells Eltern anbelangt, lassen sich sicher biographische Bezüge herstellen; allerdings scheint auch die Topographie des Paris der *Recherche* weniger eine zufällig-biographische als eher eine künstlerisch angelegte zu sein; denn daß Marcells Eltern und





die Swanns in Richtung des Stadtpalais der Guermantes ziehen, findet seine Entsprechung auf der stofflichen Ebene des Romans, die zu einem wesentlichen Teil von der Vivisektion der Hautevolée bestimmt wird. Daß Marcells Eltern in eine Mietwohnung der Guermantes ziehen, ist (neben der Bekanntschaft mit Robert de Saint-Loup) eine wichtige Voraussetzung dafür, daß der, der ich sagt, Eingang findet in den Salon der Aristokratie. Ferner ist die räumliche Bewegung der Swanns in Richtung des Stadtpalais der Guermantes eine Antizipation der Vermischung der gesellschaftlichen Kasten, die in der Hochzeit von Gilberte und Robert de Saint-Loup gipfelt. Auch die Pariser Topographie des 8. Arrondissements ist eine zusammengezogene: Was in Combray noch deutlich räumlich getrennt war (das aufstrebende Bildungsbürgertum, die nach gesellschaftlicher Akzeptanz strebende jüdische Geldaristokratie und der katholische Geburtadel), erfährt in Paris ein wesentlich näher aneinander gerücktes Beisammensein.

Die Orte der *Recherche* sind auf der einen Seite *clichés*: Auf dem Land liegen die familiären Wurzeln, in Paris lebt man und am Meer verbringt man seinen Sommerurlaub. Auf der anderen Seite sind die Orte Combray, Paris und Balbec subjektive Projektionen des Romanhelden sowie künstlerisch und sinnstiftend mit der Handlung verwobene Imaginationen.





Reisen durch Raum und Zeit

Mit den biographischen Orten Marcel Prousts kann jeder Leser durch Reisen nach Belieben Bekanntschaft schließen, mit den imaginären Orten kann er es nicht. Allerdings besteht gerade der Reiz der biographischen Orte darin, daß sich Bezüge zum Werk herstellen lassen und daß Proust über diese Orte in imaginärer Verfremdung geschrieben hat. Wenn man beispielsweise wüßte, daß Marcel Proust als Kind mit seinen Eltern nach Illiers gereist ist, aber es kein Combray der *Recherche* geben würde, wäre das Interesse an diesem Ort in der Beauce bei Proust-Lesern und -Liebhabern sicher weitaus geringer. Es ist ein Phänomen der Rezeptionsgeschichte, daß sich in ihr bewußt oder unbewußt Wirklichkeit und Phantasie vermischen. Es hat den Anschein, daß den wirklichen Orten durch ihre literarische Metamorphose ein neuer Aspekt hinzugefügt wird, der vielleicht als diaphan anzusprechen wäre: Man blickt durch Illiers auf Combray. Damit dieser Durchblick zustande kommen kann, ist beim Leser etwas ähnliches nötig wie beim Autor: Einbildungskraft oder Imaginationsvermögen. Man muß in den Erscheinungen etwas entdecken können, das außerhalb von ihnen und in einem selbst liegt.





Das Ergebnis ist ein doppeltes: Einerseits gewinnen so die Orte der *Recherche* an Konkretheit, weil die literarischen Evokationen mit eigenen verbunden werden können; andererseits erhalten die wirklichen Stätten etwas Literarisches, weil sie, wenn nicht sie selbst, so doch etwas von ihnen, in ein Wortkunstwerk eingegangen sind.

Dieser Durchblick auf Reisen kann bei zeitlosen Erscheinungen wie Weißdorn- oder Apfelblüte gelingen, bei gegenständlichen Dingen, die die Zeit überdauert haben, wie Gärten, Häuser oder Monumente, oder bei Leerstellen wie imaginären Ereignissen, die der Leser mit seiner Phantasie anfüllen kann. Allerdings gibt es eine Art des Reisens, die schwieriger ist als Reisen durch den Raum oder Reisen in die Phantasie: Reisen durch die Zeit. Denn für heutige Leser, vier Generationen nach Proust, mögen die Epochen, über die er schreibt, noch ferner sein als die imaginären Orte. Natürlich sind viele Motive der *Recherche* zeitlos: Liebe, Eifersucht, Angst, Narzißmus; andere sind wiederum modern oder bis heute aktuell (auch wenn sie einen Paradigmenwechsel erfahren haben) wie Kunstauffassung, Homosexualität oder Antisemitismus. Doch wesentliche Elemente des Romans sind zeitlich (und für die meisten Leser auch sozial) weit entrückt, vor allem die Schilderung des Salons.





Um das Frankreich der Belle Epoque und die Anfänge der 3. Republik kennenzulernen, ist die *Recherche* eine der besten zeitgenössischen Quellen; aber es ist eben eine Textquelle, die trotz ihrer Präzision noch Fragen aufwirft: Wie sahen Kutschen, Automobile, Eisenbahnen oder Flugzeuge der Zeit aus? Wie waren die Menschen gekleidet? In welchem baulichen Zustand befanden sich Häuser, Geschäfte, Straßen, Städte?

Antworten für die Leser des 21. Jahrhunderts können hier Bildquellen geben. Vor allem die Fotografie, die um 1830 von Joseph Niepce und Louis Daguerre erfunden worden war, nimmt unter diesen Quellen einen wichtigen Stellenwert ein.

Zur Geschichte der Ansichtskarte

Die Geschichte der *carte postale* hat außer der Erfindung der Fotografie die (von Heinrich von Stephan wesentlich mitgestaltete) Neuorganisation des Postwesens zur Voraussetzung, die 1874/78 in der Gründung des Weltpostvereins ihren Abschluß fand. 1870 führten die Postverwaltungen sogenannte Korrespondenz-Karten ein, die auf der Vorderseite Raum für den Adressaten und zum Teil eingedruckte Freimarken enthielten und rückseitig Platz für Mitteilungen ließen. Der Vorteil dieser Karten bestand im gegenüber Briefen ermäßigten Porto.





Zwischen 1875 und 1885 entstanden die ersten Bildpostkarten, bei denen die Mitteilungsseite der Postkarte mit Drucken beklebt wurde. Als Motive der Bildseite dienten zunächst Zeichnungen (auch nach fotografischen Vorlagen), dann auch Fotografien und Fotomontagen (beispielsweise für *cartes fantaisies*, die zu Neujahr, Ostern oder zum 1. April verschickt wurden). Als gängige Technik etablierten sich zunächst die sogenannten Farblithographien (Steindruck), später die Heliogravuren (Lichtdruck auf Kupferplatten) und schließlich der Offsetdruck. In Kleinauflagen (z.B. für familiäre Zwecke) wurden auch Fotokarten hergestellt, bei denen die Bildseite nicht gedruckt war, sondern aus einem Foto bestand, das auf kartoniertem Fotopapier entwickelt worden war.

Als Modeerscheinung traten Ansichtskarten in den 90-er Jahren des 19. Jahrhunderts hervor. Während um 1900 in Deutschland das Handwerk der Farblithographie bis zur Meisterschaft getrieben wurde, waren in Frankreich schon monochrome oder colorierte Ansichtskarten beliebt, die realistische fotografische und nicht nachgezeichnete Wiedergaben auf der Bildseite enthielten.

Schon kurz nach ihrem Entstehen stand die Ansichtskarte in ihrer Blüte. Auf der einen Seite fanden Fotografen wie Eugène Atget oder die Brüder Neurdein Gelegenheit, ihre stim-





mungsvollen Aufnahmen in gestochener Schärfe und großer Auflage zu verkaufen. Auf der anderen Seite diente die Ansichtskarte auch Künstlern als Medium: Sem, Mucha oder Klimt malten und zeichneten Entwürfe für Karten, die in kleinen Auflagen, wie beispielsweise in der *Collection des Cent* (1901), verkauft wurden.

Ansichtskarten waren schon um 1900 begehrte Sammlerstücke. In Paris entstanden zwischen 1898 und 1908 wenigstens zehn Vereine mit teilweise eigenen Veröffentlichungen zu cartophilen Themen. Von diesen Vereinen seien der Cartophile-Club (1904 gegründet, Sitz in der Rue du Croissant), der International Poste Carte Club (1898 gegründet, Sitz in der Rue Pierre-Le-Grand) und die Union Cartophile Universelle (1899 gegründet, Sitz in der Rue Custine) genannt.

Die Sammelleidenschaft stand in enger Verbindung mit einer Lust am Reisen. Egal wohin man fuhr, man kaufte dort Ansichtskarten, um seine Reise zu dokumentieren, Grüße zu verschicken oder gute Tauschstücke zu erwerben.

Daheim wurden die gekauften oder zugesandten Ansichtskarten an die Wand geheftet oder in Alben gesammelt, die den Besuchern stolz präsentiert wurden.





Der Markt wurde von einer Vielzahl kleiner und großer Ansichtskartenverlage befriedigt, von denen die Firma der Brüder Neurdein, 52, Avenue de Breteuil, Paris, die sicher wichtigste ist; ihre Produkte tragen den bildseitigen Stempel „ND Phot“. Man schätzt, daß von den Brüdern Neurdein etwa 1,5 Milliarden (!) Ansichtskarten produziert wurden.²²

Proust und cartes postales

Ansichtskarten sind ein Stück Kulturgeschichte. Sie gehören eher der Volkskultur als der Hochkultur an, eher dem *esprit gaulois* als dem *esprit precieux*. Ansichtskarten von Burgen, Schlössern und Kirchen sind der Kunstbesitz des kleinen Mannes. Der eine hat eine Ansichtskarte der Neurdeins von der Kathedrale von Rouen, der andere ein Ölgemälde von Monet. Der eine wohnt in einer Familienpension am Meer und verschickt Ansichtskarten, der andere wohnt im Grand Hôtel und schreibt Briefe.

Die *Recherche* besitzt sicher Elemente, die man um 1970 als sozialkritisch bezeichnet hätte, insofern sie eine kritische Analyse des Salonwesens liefert. Und es ist sicherlich richtig, daß zum Personal des Romans auch Hausangestellte, Handwerker, einfache Soldaten oder Fabrikarbeiterinnen gehören. Im allgemeinen aber ist das Leben der kleinen Leute ausgeklammert





und eine Szene sehr bezeichnend, als von den Arbeitern, Fischern und Kleinbürgern die Rede ist, die abends in Balbec an großen Scheiben ihre „Nasen plattdrückten“, um in den hell erleuchteten Speisesaal des Grand Hôtel zu sehen, der „zu einem riesigen wunderbaren Aquarium wurde.“²³ Diese Scheidewand zwischen den sozialen Schichten wird nur dann herabgelassen, wenn es sich um praktische Zwänge (Köchin, Dienstmädchen) handelt oder um exorbitante erotische Abenteuer in Bordellen für Bedürfnisse homoerotischer oder heterosexueller Art. Das Universum der *Recherche* ist ohne Frage reich und umfassend. Aber es enthält doch einige Elemente nicht, die allgegenwärtig gewesen sind. Einige technische Neuerungen der Zeit wie Elektrizität, Telefon oder Automobil haben Eingang in die *Recherche* gefunden, andere aber nicht. Die 1900 in Betrieb genommene Métro (*Le Métropolitain*) wird nur an einer Stelle der *Recherche* erwähnt, wenn davon die Rede ist, daß sich bei nächtlichen Luftangriffen M. de Charlus aus zwielichtigen Gründen in ihre finstren Schächte rettet.²⁴ Von den unzähligen Pariser Vergnügungsstätten werden nur noble Restaurants, Hotels und Theater erwähnt, nicht aber die einfachen Bars, Brasserien, Cabarets, Variétés, Zirkusse und Rummelplätze. Die Schauplätze der *Recherche* sind ebenso auserlesen wie ihre Protagonisten und der Kunstgeschmack ihres Erzählers.





Auf diesen Kunstsinn des Marcel der *Recherche* nimmt schon früh die Großmutter Einfluß:

Sie hätte an den Wänden meines Zimmers gern Photographien der schönsten Bauwerke und Landschaften gesehen. Doch sobald sie solche für mich kaufen wollte, fand sie, wiewohl die dargestellte Sache selbst ihren ästhetischen Wert in sich trug, daß die Gewöhnlichkeit, die bloße Nützlichkeit bei der mechanischen Art der Reproduktion durch Photographie zu sehr die Oberhand bekämen. Sie versuchte es mit kleinen Listen, und wenn es ihr auch nicht gelang, die auf Erwerb abgestellte Banalität völlig auszuschalten, so wollte sie sie doch wenigstens vermindern und sie weitgehend durch etwas ersetzen, was auch noch Kunst war; sie versuchte gleichsam mehrere Schichten von Kunst übereinanderzulagern: anstatt Photographien der Kathedrale von Chartres, der »Grandes Eaux« von Saint-Cloud oder des Vesuvs zu erwerben, erkundigte sie sich bei Swann, ob nicht ein großer Maler sie dargestellt habe, und schenkte mir dann lieber, was den Kunstgehalt um einen Grad erhöhte, Photographien der von Corot gemalten Kathedrale von Chartres, der »Grandes Eaux« von Saint-Cloud von Hubert Robert und von Turners »Vesuv«.²⁵

Fotografien spielen in der *Recherche* (und auch im Leben Prousts) nur im Zusammenhang mit Personenportraits eine Rolle. Sie sind Fetische, wie die Fotografie Odettes, die Swann besitzt, oder werden kostbare Souvenirs, wie jene Aufnahme, die Saint-Loup in Balbec von Marcells Großmutter anfertigt.





Touristische Ansichtskarten sind im Werk Marcel Prousts kaum von Belang. In *Un amour de Swann* umgibt sich Swann mit einer Landkarte von Compiègne und mit Fotografien von Pierrefonds, als Odette mit den Verdurins dorthin einen Ausflug unternimmt, an dem er selbst nicht teilnehmen darf.²⁶ Als Odette mit Forcheville eine Reise nach Ägypten plant, verspricht sie Swann, ihm eine Ansichtskarte von den Pyramiden zu schicken.²⁷ Zum Abschluß von *Du côté de chez Swann* vergleicht der Erzähler den herbstlichen Bois de Boulogne mit colorierten Ansichtskarten.²⁸

Die einzige Stelle, an der Ansichtskarten von größerer Bedeutung sind, findet sich in *La Prisonnière*, wo Albertine Marcel Karten aus Versailles und ein anderes Mal welche aus Balbec schickt.²⁹ Von Interesse ist in diesem Zusammenhang, wer die Karten schreibt, aus welchen Motiven sie geschrieben werden und welche allgemeinen Gedanken über Ansichtskartenmotive der Erzähler hieran knüpft.

Um mit der Schreiberin zu beginnen: Sie entstammt einem etwas zwielichtigen Milieu, obgleich ihre Pflegeeltern einer ähnlich wohlhabenden Schicht angehören wie Marcells Eltern (M. Bontemps ist hoher Beamter im Bauministerium). Albertine ist ohne eigene finanzielle Mittel (und deshalb schwer zu verheiraten). Ihr Musikgeschmack, ihr Interesse für Sport und





ihre Sprache lassen sie gegenüber Marcel wie von einem anderen Stern erscheinen. Vor allem die letzten Faktoren mögen die These bestätigen, daß das Verschicken von Ansichtskarten einem bestimmten soziokulturellen Kontext zuzuordnen ist, dem Marcel nicht angehört.

Die Banalität des Ansichtskartenschreibens nimmt in den Augen Marcells mit der Wahl der Motive zu, für die sich Albertine entschieden hat: Eine Ansichtskarte aus Versailles stammt vom Schloß, eine andere von den beiden (sic) Trianons. Die Wahl der Karten beweist für Marcel einen defizitären Geschmack Albertines:

[...] denn was schickt man schon als erstes von Versailles, wenn nicht Ansichten vom Schloß oder den beiden Trianons, es sei denn, die Karte wird von einem besonders raffinierten Geist ausgesucht, der sich in eine bestimmte Statue verliebt hat, oder einem Dummkopf, der als Ansicht von Versailles die Pferdebahnstation oder den Bahnhof Versailles Chantiers wählt?³⁰

Die negative Konnotation von Ansichtskarten wächst mit dem Zweck, zu dem Albertine sie verschickt. Sie dienen nämlich dazu, sich falsche Alibis zu verschaffen und eine Präsenz an Orten vorzutäuschen, an denen sich Albertine nie befunden hat. In einem Verhör gesteht sie, daß sie die Ansichtskarten vorbereitet und der Chauffeur sie in Balbec zur Post gegeben hat.





Sie habe dem Fahrer Gelegenheit geben wollen, eine Familienangelegenheit zu regeln, und die drei Tage bei einer Freundin in Auteuil verbracht.³¹

Die Ansichtskarten gaukeln zunächst dem krankhaft eifersüchtigen Marcel vor, daß er keinen Grund habe, Mutmaßungen über aktuelle lesbische Beziehungen Albertines anzustellen. Dann aber werden sie zu Beweismitteln, daß Albertine das Überwachungssystem, das Marcel eingerichtet hat, auszuhebeln imstande ist.

Der eher negative Befund zum Thema „Proust und *cartes postales*“ sowie die methodische Problematik, beispielsweise den Badeort Balbec mit Ansichtskarten aus Cabourg oder Trouville zu illustrieren, weisen den vorliegenden Band, wenn nicht in seine Grenzen, so doch in einen Grenzbereich. Aber vielleicht können die abgebildeten Bildzeugnisse doch ihren Beitrag leisten, sich Orten und Namen, dem Leben und Werk Marcel Prousts anzunähern.





Anmerkungen

¹ Die Architektin Emmanuelle Gallo weist darauf hin, daß es ein Charakteristikum der Roches Noires in Trouville ist, daß nicht sämtliche Zwischenwände der Zimmer aus festem Mauerwerk bestehen. (Gallo, *Les Roches Noires*, S. 25.) - Kurioserweise schreibt Proust in einem Brief vom 21. Juni 1906 an Mme Straus, daß die dünnen Wände des Hotels Roches Noires, die doch ein so wichtiges Merkmal des imaginären Grand Hôtel in Balbec sind, gegen einen Aufenthalt dort sprechen.

² Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/1, S. 557. - Eine ähnlich sonderbare Route nimmt der Zug zwischen Balbec und Balbec-Plage (Werke II/2, S. 337). Erstaunlich ist ferner auch, daß Françoise, als sie auf der Fahrt nach Balbec in einen falschen Zug steigt, nicht in die Normandie oder zurück nach Paris, sondern in Richtung Nantes und Bordeaux fährt (Werke II/2, S. 336).

³ Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 10, S. 3991. - Zu diesem Zitat paßt auch die ungewöhnlich lange Widmung Prousts an Jacques de Lacretelle, in der er bekennt: „Es gibt keinen Schlüssel für die Personen dieses Buches, oder aber es gibt deren acht oder





zehn für eine einzige; auch für die Kirche von Combray hat mir mein Gedächtnis als Vorbilder viele verschiedene Kirchen vorgegeben. Ich kann Ihnen nicht mehr sagen, welche. Ich erinnere mich nicht einmal mehr daran, ob die Fliesen aus Saint-Pierre-sur-Dives oder aus Lisieux stammen. Bei manchen Kirchenfenstern sind die einen sicher aus Evreux, die anderen aus der Sainte-Chapelle oder aus Pont-Audemer.“ (Michel-Thiriet, Proust-Lexikon, S. 284.)

⁴ Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/2, S. 589. - An anderer Stelle heißt es: „Das künstlerische Genie wirkt sich in der Art jener sehr hohen Temperaturen aus, die Atomverbindungen auflösen und deren Bestandteile in einer völlig anderen Ordnung zu einem neuen Typus zusammenfügen können.“ (Proust, II/2, S. 626.)

⁵ Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/1, S. 199ff.

⁶ Ebd., S. 199.

⁷ Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe I/2, S. 96f.

⁸ Lukács, *Die Theorie des Romans*, S. 47.

⁹ Lukács, ebd., S. 48.

¹⁰ Lukács, ebd., S. 49.

¹¹ Poulet, *Marcel Proust. Zeit und Raum*.





- 12 Poulet, ebd. S. [8] und 109.
13 Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, S. 3939f.
14 Ebd., S. 3940f. - Hervorhebung MM.
15 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/1, S. 65.
16 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/1, S. 71.
17 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/1, S. 72.
18 Schlußteil von *Die Entflohene*, Anfang von *Die Wiedergefundene Zeit*. Eine Antizipation findet sich zu Anbeginn des Romans in *Unterwegs zu Swann*.
19 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/2, S. 332.
20 Wörtlich meint der Erzähler, „daß sie es sei, mit der ich meinen Roman haben würde.“ (Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/2, S. 703.)
21 Ebd., S. 325.
22 Dictionnaire de la cartophilie francophone, S. 531.
23 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/2, S. 365.
24 Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, S. 3898.
25 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/1, S. 60.





26 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/1, S. 427.

27 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/1, S. 515. – Nimmt man die Chronologie der *Recherche* ernst, sind Ansichtskarten zu der Zeit, als Odette mit Forcheville verreisen wollte, ein Anachronismus.

28 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/1, S. 610.

29 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/5, S. 186 (Versailles) und S. 190 (Balbec).

30 Proust, Werke, Frankfurter Ausgabe II/5, S. 189. – Aus Sicht eines Ansichtskartensammlers stimmt die Einschätzung Marceles nur zur Hälfte, weil Ansichten von Schloß und Trianons tatsächlich Massenware sind, es aber leider zu wenig „Dummköpfe“ gegeben hat, die Karten von den Bahnhöfen verschickt haben, so daß Motive dieser Art gesucht und für teures Geld gehandelt werden.

31 Ebd. S. 478f.





Abb. 2 - Westwerk der Kathedrale von Rouen