

5. Herausforderung der Innovation – Konversationspraxis der französischen Salonkultur im 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert steht die französische Konversationspraxis angesichts ihres verunsicherten Selbstverständnisses im ausgehenden 18. Jahrhundert vor einer für ihren Fortbestand maßgeblichen und notwendigen Herausforderung der Innovation. Sowohl Honoré de Balzac als auch Marcel Proust belegen in ihren literarischen Werken ein zeitkritisches Bewusstsein, das heißt eine auf Erneuerung zielende Auseinandersetzung mit der Konversation.

Honoré de Balzac skizziert dabei in der ersten Hälfte des Jahrhunderts einen optimistischen Versuch der zeitgenössischen Gesellschaft, die Konversationspraxis, in anlehnender Kontinuität an das ausgehende 18. Jahrhundert, durch eine nunmehr aktive Restauration¹ gemeinschaftlicher Verhaltensidealität wiederzubeleben. Dem steht die Narration bei Marcel Proust entgegen, der Ende des Jahrhunderts eine erneuernde Lösung für die Konversation nicht mehr in der traditionellen Rückbesinnung auf ein kollektives Handeln sieht, sondern ein von der Gemeinschaft distanziertes und differenzierteres, individuelles Bewusstsein für notwendig erachtet.

Beide Werke stellen unter der Prämisse der Innovation zwei wesentliche Entwicklungsetappen des zeitgenössischen Selbstverständnisses von Konversation dar und bilden folglich wichtige Zeugnisse, welche die bisher aus-

1 Zur Verwendung des Begriffs siehe auch Kapitel 4, Fußnote 65.

gewählten, literarischen Darstellungen ergänzend fortschreiben. Insbesondere Balzac ist in direkter, das heißt inhaltlich anschließender Relation zu den Textperspektiven des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu lesen. In der Analyse ist kritisch zu fragen, inwieweit die Herausforderung der Innovation französischer Konversationspraxis im 19. Jahrhundert nach der textuellen Aussage der Autoren bewältigt wird.

5.1 DER VERSUCH EINER INNOVATION DURCH RESTAURATION

Une conversation entre onze heures et minuit ist der Titel eines narrativen Textes, den Honoré de Balzac in der Frühphase seines Schaffens, im Jahr 1832, zusammen mit Philarète Chasles und Charles Rabou zunächst anonym in einem Sammelband veröffentlichte.² Der Titel verspricht eine direkte Schilderung kommunikativer Interaktion, folglich eine anschauliche Nähe zur Realität und zur Praxis französischer Konversation.³

Auf den ersten Blick scheint sich dies zu bewahrheiten: *Une conversation entre onze heures et minuit* ist der Erfahrungsbericht eines Austauschs einer kleinen, in einem Pariser Salon versammelten Gesellschaft.⁴ Wie der

-
- 2 Der Sammelband *Contes bruns* beinhaltet insgesamt zehn Texte, wobei der erste (*Une conversation entre onze heures et minuit*) und der letzte (*Le Grand d'Espagne*) von Honoré de Balzac verfasst wurden.
 - 3 Die zeitliche Angabe im Titel, welche die Konversation auf einen offensichtlich intendiert gewählten zeitlichen Ausschnitt von einer Stunde vor Mitternacht begrenzt, unterstreicht die Anbindung an die Realität. Damit verspricht der Text eine Unmittelbarkeit zur Konversationspraxis, die vergleichsweise zeitlich nahen Texten, wie von Madame de Staël oder Stendhal verloren gegangen ist.
 - 4 „Donc, représentez-vous assises autour d'une cheminée, dans un salon élégant, une douzaine de personnes dont toutes les physionomies, plus ou moins tourmentées, plus ou moins belles, expriment des passions ou des pensées. Trois femmes aimables, bien mises, gracieuses, dont la voix était douce, présidaient cette scène, à laquelle aucune séduction ne manqua, pour moi, du moins.“ (Balzac 1832, 7). Laut überlieferten Notizen Balzacs lässt sich der Salon in Paris in der Rue Saint-Germain-des-Prés lokalisieren. Vgl. die editorischen Anmerkungen von Roger

ebenfalls teilnehmende Erzähler festhält und betont, setzt sich dort in einer beispielhaften Weise die Tradition französischer Konversation fort: „Ce salon est le dernier asile où se soit réfugié l'esprit français d'autrefois, avec sa profondeur cachée, ses mille détours, sa politesse exquise.“ (Balzac 1832, 4). Es ist der „esprit français d'autrefois“ (ebd.), welcher die gemeinschaftliche Umgangsweise anregt und anleitet.⁵ Sein Wirken definiert die Konversationspraxis in einer erfolgreichen Anbindung an die Vergangenheit, folglich als ein zeitloses, aber vor allem gegenwärtig praktiziertes Kulturideal.

Balzac deutet für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts ein gewandeltes Selbstverständnis an, welches dem „esprit français d'autrefois“ (ebd.) in der gegenwärtigen Handlungspraxis einen bewussten Stellenwert einräumt. Während die Texte zur Konversation im ausgehenden 18. Jahrhundert resignativ auf die Tradition des Phänomens zurückblicken, betont Balzac angesichts einer aktiven Wiederherstellung eine Innovation der Funktionsbedingungen gegenwärtiger Salonkonversation. Vor dem Hintergrund der zeitlich vorangegangenen Aussichts- und Hoffnungslosigkeit ist *Une conversation entre onze heures et minuit* als literarisches Zeugnis dieser Erprobung nun mit einem besonderen Augenmerk auf das Gelingen zu hinterfragen.

Pierrot im Vorwort zum Text *Échantillon de causerie française*, Balzac 1981, 468.

5 Mit dieser Rhetorik verweist Balzac, ohne direkt Bezug auf die Konversation zu nehmen, auf eine allgemeine Tradition französischer Kultur, die im Salon aufgegriffen wird. Auffallend ist dabei die Anlehnung an die Wortwahl Madame de Staëls, die ihre Ausführung zur Konversation im Romanwerk *De l'Allemagne* mit dem Titel *De l'Esprit de conversation* überschreibt. Madame de Staël verfasst aufgrund eines festzustellenden Verfalls gegenwärtiger Handlungspraxis ein überzeitliches Plädoyer für die Verhaltensidealität französischer Konversation (Vgl. Kapitel 4.2.2.). Die vergleichsweise sachlich unbestimmte Rhetorik Balzacs deutet eine Selbstverständlichkeit an, mit der die Tradition französischer Konversation als Teil der nationalen Kultur angesehen, folglich nur noch als *esprit d'autrefois* bezeichnet wird. Wie die weitere Umschreibung Balzacs unterstreicht, hat das zeitliche Adverb *autrefois* dabei keine abwertende, rückblickende Bedeutung, sondern markiert eine Traditionslinie, die sich nun fortzusetzen scheint.

Der frühe Text Balzacs hat die Aufmerksamkeit der Forschung bisher weniger aufgrund seines Inhalts auf sich gezogen, als aufgrund seiner Verarbeitung in verschiedenen Kontexten des Hauptwerks *La Comédie humaine*.⁶ Das inhaltliche Erklärungspotential der Fassung von 1832 für das Verständnis der französischen Konversationskultur der Zeit blieb so bisher unerkannt und ungenutzt. Dabei zeigt *Une conversation entre onze heures et minuit* nicht nur formal, sondern auch inhaltlich, deutliche Bezüge zu anderen literarischen Werken, welche seit dem 17. Jahrhundert die Umgangsspraxis französischer Konversation thematisieren.

Um die Konversation im Spannungsfeld einer durch die vergangene Tradition angeregten Idealität einerseits und ihrer Realität andererseits zu analysieren und einzuordnen, wird nachfolgend, neben der ursprünglichen Fassung des Textes, auch die von Balzac vorgenommene, grundlegende Überarbeitung aus dem Jahr 1844 berücksichtigt.⁷ Die strukturelle Variation des Inhalts ermöglicht einen kritischen Blick auf den Versuch einer Restauration der französischen Salonkonversation.

5.1.1 „[L]’esprit français d’autrefois“⁸

„Je fréquentais l’hiver dernier une maison, la seule peut-être où maintenant, le soir, la conversation échappe à la politique et aux niaiseries de salon. Là viennent des artistes, des poètes, des hommes d’état, des savans, des jeunes gens occupés de chasse, de chevaux, de femmes, de jeu, ailleurs, de toilette, mais qui, dans cette réunion, prennent sur eux de dépenser leur esprit, comme il prodiguent ailleurs leur argent ou leurs fatuités.“ (Balzac 1832, 3)

6 So finden sich unter anderem kleinere Ausschnitte des Textes in *Autre étude de femme* (1842) und in *La Muse du département* (1843) der *Comédie humaine* wieder.

7 Die Textfassung ist 1844 unter dem Titel *Échantillon de causerie française* im Anhang des Romans *Splendeurs et misères des courtisanes: Esther* erschienen. Vgl. die amleitenden Anmerkungen zum Text in der Pléiadeausgabe des Romanwerks *La Comédie humaine* von Roger Pierrot (Balzac 1981, 467).

8 Balzac 1832, 4.

Die einleitenden Worte des Textes *Une conversation entre onze heures et minuit* werden von einem freudigen Optimismus des Ich-Erzählers getragen, die französische Konversation in der geschilderten Gesellschaft befreit vom äußersten gesellschaftlichen Bedingungskontext erfahren zu haben.⁹ Die Wiedergabe des inhaltlichen Gesprächsverlaufs wird durch allgemeine, kontextualisierende Anmerkungen, sowie eine zusammenfassende Reflexion des Geschehens angekündigt. Dabei hält der Erzähler als zentrale Beobachtung fest, dass sich die Teilnehmer in der kommunikativen Interaktion ausschließlich von ihrem Verstand leiten lassen.¹⁰ Die oberflächlichen äußeren Orientierungs- und Handlungswerte, die der Einzelne im Umgang mit Anderen zum Vorteil der eigenen Person erwirbt und einsetzen kann,¹¹ verlieren an Bedeutung und Wichtigkeit angesichts einer nunmehr geistig ausgerichteten Handlungsorientierung aller.

-
- 9 Der Erzähler benennt die Teilnehmer formal aufzählend in ihrem jeweils äußeren sozialen Status: entweder wird ihr Berufsstand genannt (*artiste, homme d'état, savant*) oder allgemein auf ihr Beschäftigungs- oder Interessensfeld (*la chasse, les chevaux, les jeux*) verwiesen. Dieser in sich divergenten Bezeichnungsvielfalt der Äußerlichkeiten der Einzelpersonen steht nachfolgend eine einende, kommunikative, gemeinschaftliche Handlungsweise entgegen. Semantisch wird der Kontrast durch das Adverb *mais* hervorgehoben, wobei die entsprechende Befreiung von den Äußerlichkeiten als einender Moment der Gesellschaft, weiterhin durch den Einschub „dans cette réunion“ (ebd., 3) unterstrichen wird.
- 10 „[Q]ui, dans cette réunion, prennent sur eux de dépenser leur esprit“ (ebd.). Das Verb *prendre sur soi* verweist dabei, verstärkt durch den Infinitiv *dépenser*, auf den Kraftakt und die Anstrengung eines entsprechend bewussten und gezielten Handelns. Der Infinitiv *dépenser* zeigt darüber hinaus indirekt die eigentlich alltäglichen Vorgänge des Geldausgebens und der Wertorientierung, welche durch den ausschließlichen Einsatz der Geisteskraft nun hinfällig und überlagert werden.
- 11 „[C]omme ils prodiguent ailleurs leur argent ou leurs fatuités“ (ebd.). Geld und persönliche Arroganz verweisen auf eine Einseitigkeit der Durchsetzung des *amour-propre* im gesellschaftlichen Umgang mit Anderen. Die Selbstverständlichkeit und Geläufigkeit dieser Handlungsweise konzentriert sich im angeführten Verb *prodiguer*.

Balzac beschreibt den Erfolg eines Unterfangens, welches Stendhal noch als aussichtslos konstatierte.¹² Die nach Stendhal längst geläufige Funktionseigenschaft der Konversationspraxis (*l'odieux*¹³) – die Bestimmung und Prägung durch äußere Einflüsse und Nichtigkeiten – kann, nach der Einschätzung des Erzählers bei Balzac, überwunden werden: „[L]a conversation échappe à la politique et aux niaiseries de salon“ (ebd.).

Die Unbedeutsamkeit individueller sozialer Identität und die Aufhebung äußerer Wertigkeiten zugunsten einer Harmonie des gemeinschaftlichen Handelns zeigen dabei in ihrer Intention eine deutliche Anlehnung an das normative Handlungsziel der *liberté* der vergangenen, traditionellen Form der Salonkonversation im 17. Jahrhundert. In der gemeinschaftlichen Wechselseitigkeit der Handlung versiegt die, an das Prestige sozialer Identität gebundene, Bedeutungskraft des individuellen Dominanz- und Durchsetzungsbestrebens des *amour-propre* in einem handlungsorientierten, folglich Vernunft geleiteten Gleichklang.¹⁴ Die vom Erzähler erlebte Konversation steht in der Tradition der von den französischen Moralisten des 17. Jahrhunderts betonten, zwischenmenschlichen Verhaltensnorm des erkennenden Ausgleichs individueller Antriebskräfte. Obwohl diese Erkenntnis und das Bewusstsein nicht explizit benannt oder hergeleitet werden, bestätigt der Erzähler jedoch die Erfüllung des hierfür ausschlaggebenden Beweggrunds: einer durch gleichberechtigte kommunikative Wechselseitigkeit geschaffenen Freiheit des Einzelnen.

„Aussi, là seulement, vous échangerez vos idées, là vous ne porterez pas, comme le dauphin de la fable, quelque singe sur vos épaules; là vous serez compris, et vous ne risquerez pas de mettre au jeu des pièces d'or contre du billon; là, des secrets bien

12 „[L]e grand art de la conversation d'aujourd'hui, c'est de ne pas se noyer dans l'*odieux*“ (Stendhal 1986, 201). Die Aussichtslosigkeit beweist sich in der negativen Semantik des Ertrinkens (*se noyer*), der bei Balzac nun eine positive Semantik des Überlebens und des Entkommens (*échapper*) entgegen steht.

13 Vgl. diesbezüglich die einleitende Textanalyse in Kapitel 4.2.1. dieser Arbeit.

14 Die menschlichen Triebkräfte *amour-propre* und *raison*, die an dieser Stelle in Erinnerung gerufen werden, finden sich bei Balzac nicht direkt im Text benannt. Die Beschreibung des Erzählers zeigt diesbezüglich jedoch eine semantische Nähe. Vgl. u.a. die Anmerkung in Fußnote 10 und 11 dieses Kapitels.

trahis; là, des causeries légères et profondes ondoyent, tournent, changent d'aspect et de couleurs à chaque phrase. Les critiques vives, les récits pressés abondent; les yeux écoutent; les gestes interrogent; la physionomie répond; tout est esprit et pensée.“ (Ebd., 5)

Die Funktionsweise der Konversationspraxis wird durch eine einladende Offenheit beschrieben, wonach jeder seine Gedanken und Ideen frei ausdrücken und sich mitteilen kann. Das Risiko einer Verletzung der individuellen Interessen, das heißt im weiteren Sinne des *amour-propre*, wird für die kommunikative Interaktion bewusst ausgeschlossen.¹⁵ „[V]ous échangerez vos idées [...] ; là vous serez compris“ (ebd.). Zwischen den Teilnehmern herrscht eine inhaltliche Einvernehmlichkeit und Toleranz, die sich auch in der Umgangsweise widerspiegelt. Insbesondere der letzte Satz des zitierten Abschnitts verstärkt durch die Reihung der kurzen Teilsätze die Garantie eines formalen Einklangs und einer Wechselseitigkeit des Hörens und Sprechens. „Les critiques vives, les récits pressés abondent; les yeux écoutent; les gestes interrogent; la physionomie répond; tout est esprit et pensée.“ (Ebd.).¹⁶ Die Aufzählung beschreibt eine Steigerung und gipfelt in dem zusammenfassenden

15 So merkt der Erzähler explizit an: „vous ne risquerez pas de mettre au jeu des pièces d'or contre du billon; là, des secrets bien trahis“ (Balzac 1832, 5).

16 Die Aufzählung der syntaktisch kurzen, jedoch identisch aufgebauten Sätze veranschaulicht zum einen die formale Einheitlichkeit der vom Erzähler erlebten Konversation, zum anderen die inhärente Dynamik der wechselseitig angepassten Interaktion. Letztere umschreibt der Erzähler weiterhin mit folgenden Worten: „Ingénieuses réparties, observations fines, railleries excellentes, peintures dessinées avec une netteté brillante, pétillèrent et se pressèrent sans apprêt, se prodiguerent sans dédain comme sans recherche, mais furent délicieusement senties, délicatement savourées.“ (Ebd., 4). Auffallend ist die, nicht nur durch die erneute, aufzählende Deskription, sondern auch durch die Vielzahl ausschmückender Adjektive erzeugte semantische Dichte, welche die narrative Wiedergabe zum Zweck der Anschauung belebt. Das Verhaltensideal zwischenmenschlicher Interaktion wird dabei ähnlich, wie schon bei den Moralisten des 17. Jahrhunderts, durch den semantischen Ausschluss entsprechend negativer Umgangsweisen eingegrenzt. Was den Moralisten, wie bei La Bruyère gezeigt (vgl. Kapitel 3.2), der bewussten normativen Bestimmung diente, findet nun jedoch keine durchgängige

Satz „tout est esprit et pensée“ (ebd.). Die Interaktion kennzeichnet sich durch einen umfassenden, in Form und Inhalt freien geistigen Austausch.

Mit der Anmerkung „vous échangerez vos idées [...] ; là vous serez compris“ (ebd.) versichert der Erzähler allgemein das Vorhandensein dieses Handlungszustands.¹⁷ Er benennt nicht nur seine Beobachtungen als besonderes und einmaliges Erlebnis, sondern zeigt sich in seiner reflexiven Zusammenfassung bemüht, deren Beständigkeit zu betonen. Die durchgängige Verwendung des Personalpronomens *vous* spricht an dieser Stelle eine Allgemeinheit an, um diese Erfahrung aktiv zu teilen.

Die reflexive Zusammenschau der Erfahrung einer kommunikativen Verhaltensidealität ist in den Zusammenhang der bisher geschilderten und analysierten Berichte von Konversation einzuordnen. So fällt auf, dass sich die Erlebnisse und Eindrücke des Erzählers bei Balzac und der Protagonistin im Romanwerk Marivaux', *La vie de Marianne*, ähneln. Wie für Marianne ist auch für den Erzähler die Teilnahme an der Konversation ein glückseliges, fesselndes Erlebnis.¹⁸ „Jamais le phénomène oral qui, bien étudié, bien manié, fait la puissance de l'acteur et du conteur, ne m'avait si complètement ensorcelé; je ne fus pas seul soumis à ces doux prestiges; nous passâmes tous une soirée délicieuse.“ (Ebd., 6). Während die kommunikative Verhaltensidealität für Marianne eine persönliche Erkenntnis bleibt, die sie nur mit dem Leser teilt,¹⁹ stellt der Erzähler bei Balzac die Erfahrung jedoch als einen gemeinschaftlichen, und vor allem auch gemeinschaftlich geteilten Moment dar: „nous passâmes tous une soirée délicieuse“ (ebd.). Das Pronomen *tous*

formale Anwendung mehr. Der Schwerpunkt liegt auf einer rein beschreibende, das heißt positiven Bestimmung der Verhaltensidealität.

- 17 Dies wird unter anderem durch das wiederholt verwendete Adverb *là* betont. Weiterhin unterstreicht das an dieser Stelle verwendete Futur die Gewissheit mit der diese Handlungsweise aufzufinden zu sein scheint.
- 18 So empfindet Marianne die Konversation als eine freudige Überraschung. „[C]e ton de conversation si excellent, si exquis, quoique si simple, me frappa.“ (Marivaux 1978, 205). Vgl. diesbezüglich insbesondere auch Kapitel 4, Fußnote 20.
- 19 Angesichts der gesellschaftlichen Unerfahrenheit Mariannes bleibt die Erkenntnis der Verhaltensidealität im Rahmen einer Gemeinschaft, die selbstverständlich danach handelt, ein individueller Moment. Vgl. Kapitel 4.1.1.

verweist auf den kollektiven Erfahrungswert der durch das Personalpronomen *nous* beschriebenen Handlungsgemeinschaft. Es bestätigt sich die angeführte Harmonie des geistigen Austauschs: „tout est esprit et pensée“ (ebd., 5). Die Verwendung des Indefinitpronomens, sowohl zur zusammenfassenden Bezeichnung für die Handlung und Handlungsweise, als auch für die Handelnden, unterstreicht die Konversation als einen einheitlichen, in sich stimmigen Akt.

So sind weitergehend die Erfahrungen des Erzählers bei Balzac und die Erfahrungen des Protagonisten Saint-Preux im Romanwerk *La Nouvelle Héloïse* von Rousseau – der die Konversation als einen für den Einzelnen abstoßenden Entfremdungsmoment aufzeigt und anmahnt – voneinander abzugrenzen. Saint-Preux sieht seine Erwartungen an einen sowohl inhaltlich als auch formal geistig anregenden Austausch, angesichts einer rein prestigeorientierten Handlungsgemeinschaft enttäuscht. Die Teilnahme an der Konversation verlangt von ihm eine Adaption, die ihn zur Aufgabe seiner Handlungsintention, der Ergründung der Verhaltensidealität, zwingt.²⁰ Gemeinschaft und Individuum stehen in der Konversation nicht in Einklang, sondern in einer sich abzeichnenden Divergenz. Nunmehr scheint sich jedoch für den Erzähler bei Balzac gerade in der kommunikativen Handlung eine gemeinschaftliche Annäherung, folglich eine vergleichsweise gegenläufige Bewegung und Entwicklung nachweisen zu lassen. Die Konversation beschreibt angesichts der erfolgreichen Umsetzung des vergangenen Verhaltensideals eine Innovation durch Restauration.

Die Flucht in eine *conversation intime* als Ausweg des Protagonisten im Romanwerk Stendhals angesichts einer abstoßenden Konversationsrealität, erlebt in der Erfahrung des Erzählers bei Balzac eine nachweisliche Rückführung in die öffentliche Form der *conversation de salon*. Die Salongeselligkeit sucht in ihrer Zusammensetzung und Lokalität eine Intimität als grundlegende Voraussetzung für den Beginn und die Besonderheit einer Konversation zu jener späten Stunde, „[e]ntre onze heures et minuit“ (ebd., 6). Während der kleine, ausgewählte Personenkreis dafür ein Indiz ist,²¹ wird

20 Vgl. Kapitel 4.1.2.

21 „[U]ne douzaine de personnes“ (Balzac 1832, 7). Vgl. auch das Zitat in Fußnote 4 dieses Kapitels.

der Eindruck von Vertrautheit vor allem durch den äußereren räumlichen Kontext geprägt. Die Teilnehmer befinden sich in einem Nebenraum, abseits, jedoch nicht abgeschlossen, von der eigentlichen Geselligkeit.²² Das Kaminfeuer als Zentrum der Versammlung²³ unterstreicht darüber hinaus die heimelige Atmosphäre eines intimen, dennoch öffentlichen Austauschs.

Die Reflexion des Erzählers beschreibt eine Handlungsrealität in vorbildhafter Übereinstimmung mit einer in der Vergangenheit vorgelebten und begründeten kommunikativen Verhaltensidealität. Es entsteht der überzeugende Eindruck, die im Laufe des 18. Jahrhunderts offenbarten Probleme und Schwächen des kulturellen Ideals seien durch eine aktiv vorangetriebene Restauration zu bewältigen. Dieser Eindruck ist im weiterführenden Abgleich mit der ebenfalls wiedergegebenen Praxis zu überprüfen.

5.1.2 „Échantillon de causerie française“²⁴

„Racontez!... / – Racontez!...“ (Balzac 1832, 30). Diese auffordernden, bei nahe drängenden Rufe stehen in bezeichnender Weise für die kommunikative Handlungspraxis, die der Erzähler nach seiner einleitenden Reflexion des Geschehens im Text *Une conversation entre onze heures et minuit* wiedergibt. Die Konversation kennzeichnet sich durch nacheinander, von unterschiedlichen Teilnehmern der Salongeselligkeit vorgetragene Erzählungen.

22 „Nous fûmes redétables à un vieux militaire de la tournure que prit la conversation. Il venait d'achever une partie dans un salon voisin, et lorsqu'il se planta tout droit devant la cheminée, en relevant les deux pans de son habit bleu, l'une des dames lui dit: – Eh bien! général, avez-vous gagné?...“ (Balzac 1832, 7). Das Eintreten des Generals kennzeichnet den Ort der Versammlung als einen für jeden zugänglichen, öffentlichen Handlungsräum, der jedoch von der restlichen Geselligkeit abgeschieden ist, in dem sich folglich bewusst nur ein kleiner Kreis zusammenfindet.

23 „[R]éprésentez-vous, assises autour d'une cheminée [...] une douzaine de personnes“ (ebd.). Das Feuer ist nicht nur aufgrund der fortgeschrittenen Stunde als Lichtquelle, sondern auch aufgrund der winterlichen Kälte notwendig. Dieser Kontext unterstreicht nochmals das intime Zusammenrücken der Konversationsteilnehmer.

24 Balzac 1981, 471.

Die Zwischenrufe richten sich dabei an einen Arzt, der bestärkt wird einen Bericht über einen seiner ersten Patientenfälle zu beginnen. Er schildert das Schicksal einer jungen Frau, die ihn in ihrer Verzweiflung um eine Abtreibung gebeten hatte.²⁵ Die Neugierde und Aufmerksamkeit der Zuhörer erfährt eine Befriedigung in der besonderen inhaltlichen Anschaulichkeit der Erzählung des Arztes.²⁶ Das ausweglose Schicksal der jungen Frau bewegt alle Anwesenden zutiefst, was in einem gemeinschaftlichen Moment des schweigsamen Innehaltens zum Ausdruck kommt.²⁷ Der Augenblick des Stillstands ist jedoch nur von kurzer, zeitweiliger Dauer, denn die Teilnehmer drängen trotz ihrer Ergriffenheit, unermüdlich auf einen Fortgang der Erzählungen.²⁸

Dabei handelt es sich um Berichte von Einzelschicksalen der vergangenen Jahrzehnte Napoleonischer Herrschaft, düstere Erzählungen brutaler

25 Die Abtreibung, die der Arzt sowohl aus moralischen als auch gesetzlichen Gründen verweigern muss, scheint der jungen Frau vor dem Hintergrund der Rückkehr ihres Verlobten, der nicht Vater des Kindes ist, unausweichlich. Um den familiären Erwartungen und Bedingungen zu genügen, verschweigt sie nicht nur die Liebe zum Vater des Kindes, sondern setzt sich auch dem Risiko einer illegalen Abtreibung aus, welche sie schließlich das Leben kostet.

26 „Le docteur avait conté cette histoire avec un accent si pénétrant, ses gestes furent si pittoresques et sa diction si vive, que nous vîmes successivement et l'héroïne et le char des pauvres conduit par les croque-morts, allant au trot vers le cimetière.“ (Balzac 1832, 39).

27 „Nous restâmes silencieux“ (ebd.).

28 Neben dem Arzt tragen vor allem mehrere anwesende Soldaten durch ihre Geschichten zu einer entsprechenden Kontinuität des Erzählens bei. Einer von ihnen berichtet das Abenteuer des italienischen Soldaten Bianchi, der im Spiel um Geld für seine Geliebte wettet einen spanischen Wachsoldaten mit nichts als einem Säbel zu überfallen, dessen Herz herauszuschneiden, es zu kochen und zu essen. Ein anderer schildert ausführlich die Gefängnisflucht des Chevalier de Beauvoir, oder berichtet von einem französischen Offizier, der eine Einheit Soldaten zur Unterstützung alliierter Truppen nach Tirol führen soll, sich jedoch den Intrigen des kommandierenden Generals ausgesetzt sieht.

und grausamer Abenteuer. Ihre Inhalte schockieren,²⁹ sie scheinen jedoch im vorliegenden Fall, wie die animierenden Zwischenrufe bestätigen, bewusst dahingehend ausgewählt zu sein. Es sind die Unerschrockenheit und Entschlossenheit, mit der die Protagonisten der Geschichten ihrem jeweiligen Schicksal und den äußeren Widrigkeiten des Lebens entgegentreten, welche die Zuhörer in ihren Bann ziehen. „Racontez!... / – Racontez!...“ (ebd.) – der Zwischenruf ist nicht nur einer Neugierde und Faszination geschuldet, sondern markiert eine intendierte Entschlossenheit, mit der die persönlichen Erinnerungen wachgerufen werden.

„Jamais le phénomène orale [...] ne m'avait si complètement ensorcelé“ (ebd., 6). Die vom Erzähler einleitend benannte Besonderheit der Konversation als ein fesselnder, bewegender Handlungsmoment³⁰ erklärt sich folglich weniger aufgrund der Umgangsweise, als aufgrund der inhaltlichen Dramatik der vorgetragenen Geschichten. Diese, und nicht eine wechselseitige Handlungsweise, lassen die Zuhörer zusammenrücken und begründen so die vom Erzähler herausgestellte, gemeinschaftlich einende Erfahrung einer kommunikativen Vertrautheit und Harmonie.³¹ Dabei unterliegt die Aufmerksamkeit, sowie die wechselseitige Redefreiheit keiner formal-normativen Handlungsorientierung, sondern die Einvernehmlichkeit entsteht aufgrund der Geschichten und der mit ihnen verbundenen Affekte.

Die erwünschte Narration unterbindet und hemmt jedoch zugleich eine Interaktion im Sinne des besonderen Charakters der traditionellen französischen Konversation. Eine sowohl formale, als auch inhaltliche Kürze, die es

-
- 29 So ist auf einen Zwischenruf der Dame des Hauses hinzuweisen, die anmerkt: „Toutes vos histoires sont épouvantables! [...] et vous me causerez cette nuit des cauchemars affreux“ (Balzac 1832, 52). Dies überträgt sich vor allem auch auf den rezipierenden Leser, was wiederum ganz im Sinne des Titels des Sammelbandes, in dem der Text erschienen ist, zu sein scheint: *Contes bruns*.
- 30 „Jamais le phénomène orale [...] ne m'avait si complètement ensorcelé; je ne fus pas seul soumis à ces doux prestiges; nous passâmes tous une soirée délicieuse. [...] [L]a conversation entraîna dans son cours précipité de curieuses confidences, plusieurs portraits, mille folies.“ (Ebd., 6).
- 31 Die inhaltliche Spannung spiegelt sich auch in der äußeren Dramatik der Kaminfeuer-Situation, welche das intime, narrative Zusammenrücken begünstigt. Vgl. Fußnote 23 dieses Kapitels.

jedem erlaubt in Qualität und Quantität gleichermaßen zu Wort zu kommen und sich einzubringen,³² ist angesichts der vergleichsweise langen und ausführlichen Redepassagen nicht möglich. Entgegen der einleitenden Ausführung des Erzählers wird der „esprit français d'autrefois“ (ebd., 4) nicht in der zu erwartenden Deutlichkeit umgesetzt.

Idealität und Realität der Konversationspraxis stehen sich zwar aufgrund der eingehaltenen Funktionsbedingungen von Wechselseitigkeit und Freiheit des Ausdrucks nicht ausschließend oder konträr entgegen,³³ doch in Bezug auf den Stellenwert der Handlung muss von einer Divergenz gesprochen werden, die eine restaurative Wiederbelebung französischer Konversationskultur eindeutig negiert. Die Konversation und ihre traditionellen, idealen Funktionseigenschaften erweisen sich in der gegenwärtigen Realität als funktionalisiert, das heißt dem Zweck des inhaltlichen Austauschs untergeordnet.

Die Entschlossenheit, mit der sich die Teilnehmer der Narration widmen, sowie ihr ausgeprägtes Interesse an den Erfahrungsberichten vergangener Jahrzehnte,³⁴ deuten auf eine intendierte, narrative Überblendung der Gegenwart. Dieser Eindruck bestätigt sich in zwei der wenigen Kommentare, die das kontinuierliche Erzählen unterbrechen und den gegenwärtigen, sozialen Zeitkontext kritisch betrachten.

32 So ist nochmals auf die diesbezügliche, einleitende Anmerkung des Erzählers hinzuweisen, welche das Geschehen in seiner besonderen kommunikativen Leichtigkeit und Wechselseitigkeit umschreibt und betont. „Ingénieuses réparties, observations fines, railleries excellentes, peintures dessinées avec une netteté brillante, pétillèrent et se pressèrent sans apprêt, se prodiguèrent sans dédain comme sans recherche, mais furent délicieusement senties, délicatement savourees.“ (Balzac 1832, 4). Vgl. auch die entsprechende Textanalyse in Kapitel 5.1.1., insbesondere Fußnote 16 dieses Kapitels.

33 Jeder ist frei sich einzubringen und ein Abenteuer zu berichten, wobei die animierenden Zwischenrufe auf die entsprechende Aufmerksamkeit aller Übrigen verweisen.

34 Dieses fortwährende Interesse bezeugen die Teilnehmer durch ihre nicht nachlassende Aufmerksamkeit.

So fällt ein Konversationsbeitrag auf, welcher die Herrschaft Napoleons zusammenfasst.³⁵ Die Rede, die sich wie ein anerkennendes Loblieb des Lebens und der Taten des französischen Kaisers liest,³⁶ ist vor allem auch

35 „Oh! Napoléon, Napoléon! répondit un de nos grands poètes en levant les bras vers le plafond, par un mouvement théâtral. Qui pourra jamais expliquer, peindre ou comprendre Napoléon!... Un homme qu'on représente les bras croisés, et qui a tout fait; qui a été le plus beau pouvoir connu, le pouvoir le plus concentré, le plus mordant, le plus acide de tous les pouvoirs; singulier génie, qui a promené partout la civilisation armée sans la fixer nulle part; un homme qui pouvait tout faire parce qu'il voulait tout; prodigieux phénomène de volonté, domptant une maladie par une bataille, et cependant il devait mourir de maladie dans son lit après avoir vécu au milieu des balles et des boulets; un homme qui avait dans la tête un code et une épée, la parole et l'action; esprit perspicace qui a tout deviné, excepté sa chute; politique bizarre qui jouait les hommes à poignées, par économie, et qui respecta deux têtes, celles de Talleyrand et de Metternich [...]; homme auquel, par un rare privilége, la nature avait laissé un cœur dans son corps de bronze; homme, rieur et bon à minuit entre des femmes, et, le matin, maniant l'Europe comme une jeune fille fouette l'eau de son bain!... Hypocrite, généreux, aimant le clinquant, sans goût, et malgré cela grand en tout, par instinct ou par organisation; César à vingt-deux ans, Cromwell à trente; puis, comme un épicer du Père La Chaise, bon père et bon époux. Enfin, il a improvisé des monumens, des empires, des rois, des codes, des vers, un roman, et le tout avec plus de portée que de justesse. N'a-t-il pas fait de l'Europe la France? Et, après nous avoir fait peser sur la terre de manière à changer les lois de la gravitation, il nous a laissés plus pauvres que le jour où il avait mis la main sur nous. Et lui, qui avait pris un empire avec son nom, perdit son nom au bord de son empire, dans une mer de sang et de soldats. Homme qui, toute pensée et toute action, comprenait Desaix et Fouché... Tout arbitraire et toute justice! – le vrai roi!...“ (Balzac 1832, 15-17).

36 Die Rede erinnert in der Auflistung der Taten und Tugenden Napoleons an die antike Form der Herrschaftsdarstellung. So gleichen insbesondere die einleitenden und abschließenden Exklamationen einer göttlichen Anrufung antiker römischer Kaiser, denen diese Ehrung aufgrund ihrer besonderen Herrschaftseigenschaften und -leistungen zuteil wurde. Die Rede bezeugt einen zeitgenössischen Herrscherkult der Person Napoleons im 19. Jahrhundert. Vgl. zur Historie des

Ausdruck eines gegenwärtigen Bedauerns und einer Resignation, die sich im Scheitern jener gelobten Herrschaftsperiode begründet. „[Napoléon] nous a laissés plus pauvres que le jour où il avait mis la main sur nous.“ (Ebd., 16).³⁷ Wie das an dieser Stelle wiederholt verwendete Personalpronomen *nous* verdeutlicht, scheint der Teilnehmer mit seiner Anmerkung eine allgemeine Wahrnehmung beziehungsweise ein kollektives Empfinden auszusprechen. Der Untergang der Napoleonischen Herrschaft stellt einen Einschnitt dar, der gemeinschaftlich als ein Rückschritt erfahren wurde. Es sind vor allem die Hoffnungen, welche die Herrschaftszeit Napoleons geweckt und angeregt zu haben scheint, die nun enttäuscht aufgegeben werden müssen.³⁸ Auch wenn die offensichtliche, gegenwärtige Resignation in der Konversation nicht direkt durch zustimmende Befürwortungen anderer Teilnehmer bestätigt wird, erhärtet sie sich inhaltlich an späterer Stelle. So kommentiert ein Arzt einen weiteren Redebeitrag mit den folgenden Worten:

„Encore la civilisation!... répliqua un médecin, votre mot est placé!... Depuis quelque temps, poètes, écrivains, peintres, tout le monde est possédé d'une singulière manie. Notre société, selon ces gens-là, nos mœurs, tout se décompose et rend le dernier soupir. Nous vivons morts; nous nous portons à merveille dans une agonie perpétuelle, et sans nous apercevoir que nous sommes en putréfaction. Enfin, à les entendre, nous n'avons ni lois, ni mœurs, ni physionomie, parce que nous sommes sans croyance.“ (Ebd., 28f.)

Begriffs des *Herrscherkults*, sowie der *Herrschaftsdarstellung* u.a. Tomkowiak 1990, Sp. 901ff.

- 37 Diese resignative Schlussfolgerung steht der ansonsten positiven Lobrede konträr entgegen und stellt in der aufgegriffenen Tradition der Herrschaftsdarstellung (vgl. Fußnote 36 dieses Kapitels) einen formalen Bruch dar.
- 38 Napoleon scheint die Gesellschaft entsprechend positiv verändert zu haben, so dass sein Scheitern einem Rückschritt gleichkommt. Dass dies vor allem auch persönliche Belange enttäuscht, wird durch die direkte Ansprache aller unterstrichen. Nicht nur die Gesellschaft, sondern auch jeder Einzelne bleibt vergleichsweise *ärmer* zurück als vor dem Herrschaftsbeginn Napoleons.

Semantisch durch eine ausgeprägte Isotopie des Leidens und des Todes getragen,³⁹ bestätigt die deskriptive Ausführung den Eindruck einer zeitlich vorherrschenden Perspektiv- und Hoffnungslosigkeit, die den Arzt dazu veranlasst einen unaufhörlichen Verfall, das heißt eine grundlegende Morbidität der Gesellschaft zu diagnostizieren.⁴⁰

Diese deutliche Stellungnahme wird nicht durch eine Diskussion oder eine direkte zeitkritische Bezugnahme in der gemeinschaftlichen Konversation aufgegriffen, sondern sie rückt angesichts der beharrlich fortgesetzten Erzählungen inhaltlich in den Hintergrund. Der Arzt trägt nachfolgend das eingangs genannte Schicksal der jungen Frau vor.⁴¹ Indirekt greift er hier mit den für die Frau entscheidenden, moralischen und sozialen Zwängen, die Diagnostik einer verfallenden Gesellschaft auf. Dennoch bleibt insgesamt eine aktive Reflexion, das heißt eine direkte kommunikative Auseinandersetzung mit diesen Umständen, aus. Die gemeinschaftliche Ergriffenheit und das schweigsame Innehalten im Anschluss an die Erzählung veranschaulichen in bezeichnender Weise die Passivität der Teilnehmer im Umgang mit dem zeitgenössischen, sozialen Kontext. Die vorgetragenen, abenteuerlichen Geschichten bedingen aufgrund ihrer inhaltlichen Dramatik positiv ein vorübergehendes Abschweifen der Gedanken aller Anwesenden in eine hoffnungsvollere Vergangenheit. Sie bieten jedoch nur eine vordergründige, formale Ablenkung, welche nicht über die eigentlich zeitlich vorherrschende Resignation hinweg täuschen kann. Die narrative Konversation ist Bestandteil und

39 Der Tod wird nicht nur durch das entsprechende Adjektiv direkt benannt („[n]ous vivons morts“, Balzac 1832, 29), sondern auch durch die Semantik des Zersetzens, im Substantiv *la putréfaction* oder dem Verb *décomposer*, veranschaulichend umschrieben. Allgemein fällt angesichts der Vokabeln *une manie* und *une agonie* ein medizinischer Diskurs auf, der auf ein Leiden verweist. In der Beschreibung *rendre le dernier soupir* wird die Semantik des Leidens mit der des Todes zusammengeführt (vgl. ebd.).

40 Die Hoffnungslosigkeit kennzeichnet sich, wie der Umschreibung ebenfalls zu entnehmen ist, durch eine wiederkehrende Beständigkeit („une agonie perpétuelle“ ebd.) und eine Selbstverständlichkeit der Hinnahme („sans nous apercevoir que nous sommes en putréfaction“ ebd.), welche die Gesellschaft wie eine Krankheit durchzieht und erfasst.

41 Vgl. Fußnote 25 dieses Kapitels.

belegendes Zeugnis des zeitgenössischen Selbstverständnisses angesichts der unstetigen gesellschaftspolitischen Dynamiken.⁴²

Nach dieser Analyse kann und muss das Scheitern einer Wiederbelebung der Tradition französischer Konversationskultur angesichts des sozialen und kulturellen Wirkungsgefüges der Restaurationsepoke festgehalten werden.⁴³ Die mangelnde Freiheit für eine gegenwärtige Entfaltung der Konversationspraxis in ihrer traditionellen Form belegt sich im inhaltlichen Aufbau der narrativ ausgerichteten Gesprächssituation. Es bleibt bei dem Versuch mit Erinnerungen vergangener, abenteuerlicher Erfahrungen den Stillstand und Rückschritt der Gegenwart zu kompensieren. Die Möglichkeit der Lösung der Konversation vom äußeren sozialen Kontext, die der Erzähler einleitend versucht glaubhaft zu machen, bleibt eine zeitweilige Illusion. Die vermeintliche Zuversicht Balzacs, die Konversationspraxis der Gegenwart durch eine aktive Wiederbelebung vergangener Verhaltensidealität erfüllt zu sehen, schwindet und löst sich auf.

Er selbst bestätigt diese indirekte Erkenntnis in einer eigenen, zeitlich nachgeordneten, formalen Überarbeitung seines Textes mit dem Titel *Échantillon de causerie française*. Balzac wählt zur zusammenfassenden Bezeichnung an dieser Stelle den allgemeineren Begriff des *Gesprächs* (*la causerie*) in Adaption an die auf neun Geschichten verkürzte, inhaltlich jedoch unveränderte, narrative Gesprächssituation „entre onze heures et minuit“ (ebd., 4).

Der einleitende Anmerkungsteil des Erzählers ist wesentlich verkürzt, wobei die im ursprünglichen Text umfangreiche Reflexion des Erzählers über die französische Konversationskultur einer ausschließlich deskriptiven Bestimmung des Handlungskontextes gewichen ist. Folgendes Zitat stellt die Gesamtheit des Einleitungsteils dar:

42 Vgl. diesbezüglich die entsprechend einführenden Anmerkungen in Kapitel 4.2., insbesondere in Fußnote 62 und 64.

43 Ist der Begriff der Restauration, wie bereits angemerkt, in seiner epochenbezeichnenden Bedeutung umstritten (vgl. Kapitel 4, Fußnote 65), so dient er im vorliegenden Fall der zeitlichen Umschreibung des, für die soziopolitischen Initiativen der Restauration und ihrer polarisierenden Dynamiken, grundlegenden Zeitraums von 1815 bis 1848. Vgl. auch Kapitel 4, Fußnote 64.

„Je fréquentais l'hiver dernier une maison, la seule peut-être où maintenant, le soir, la conversation échappe à la politique et aux niaiseries de salon. Là viennent des artistes, des poètes, des hommes d'État, des savants, des jeunes gens occupés ailleurs de chasse, de chevaux, de femmes, de jeu, de toilette, mais qui, dans cette réunion, prennent sur eux de dépenser leur esprit, comme il prodiguent ailleurs leur argent ou leurs fatuités. Donc, représentez-vous assises autour d'une cheminée, dans un salon élégant, une douzaine de personnes dont toutes les physionomies, plus ou moins tourmentées, plus ou moins belles, expriment des passions ou des pensées. Trois femmes aimables, bien mises, gracieuses, dont la voix était douce, présidaient cette scène, à laquelle aucune séduction ne manqua, pour moi, du moins. À la lueur des lampes, quelques artistes dessinaient en écoutant, et souvent je vis la sépia se séchant dans leurs pinceaux oisifs. Le salon était déjà par lui-même un tableau tout fait, et plus d'un peintre se trouvait là, capable de le bien exécuter. Nous fûmes redétables à un vieux militaire de la tournure que prit la conversation. Il venait d'achever une partie dans un salon voisin, et lorsqu'il se planta tout droit devant la cheminée, en relevant les deux pans de son habit bleu, l'une des dames lui dit: «Eh bien! général, avez-vous gagné?» (Balzac 1981, 471)

Sowohl die bedeutsame Bemerkung des Erzählers, der besuchte Salon sei ein Zufluchtsort des „esprit français d'autrefois“ (Balzac 1832, 4)⁴⁴, als auch die sich daran eigentlich anschließende Ausführung der entsprechenden, besonderen Verhaltensidealität wurden getilgt.⁴⁵ Eine deskriptive Zuversicht von Innovation weicht einer sachlichen Akzeptanz der Realität in der Konversationspraxis. Dies bestätigt sich nicht nur in der textuellen Auslassung, sondern vor allem in der dadurch nun mangelnden Begeisterung des Erzählers für die Handlungspraxis. Der Text liest sich in der überarbeiteten Version von 1844 nicht mehr, in Anlehnung an Madame de Staël, als ein euphorisches Plädoyer französischer Konversationspraxis,⁴⁶ sondern lediglich als ein exemplarischer Sachstandsbericht aus der Perspektive des teilnehmenden Erzählers.

Was bleibt, ist das Wissen um eine vergangene Existenz einer normativen Verhaltensidealität französischer Salonkonversation, welches sich im

44 „Ce salon est le dernier asile où se soit réfugié l'esprit français d'autrefois, avec sa profondeur cachée, ses mille détours, sa politesse exquise.“ (Balzac 1832, 4).

45 Vgl. die zusammenfassenden Verweise in Fußnote 32 dieses Kapitels.

46 Vgl. Fußnote 5 dieses Kapitels.

einleitenden Verweis auf das Musterbeispiel – *Échantillon de causerie française* – manifestiert. Der Titel des Texts von 1844 ist nicht wörtlich zu verstehen, sondern das Substantiv *échantillon* ist in Bezug auf den Inhalt als ein vielmehr ironischer, folglich reflexiv anregender Hinweis Balzacs einzufordern, der eine eigenständige Erkenntnis des Lesers hinsichtlich des „*esprit français d'autrefois*“ (ebd.) anzuleiten scheint.

In Abgrenzung von seiner ursprünglichen Fassung ist die überarbeitete Version als endgültige Gewissheit Balzacs zu begreifen, dass sich die Innovation der französischen Konversation nicht in einer Forcierung der Vergangenheit erwirken lassen kann, sondern sich im Gegenteil von ihr lösen muss. *Échantillon de causerie française* kann als Entwicklungsschritt des diesbezüglichen Verständnisses Balzacs ausgelegt werden. Der Widerspruch zwischen Idealität und Realität, zwischen Vergangenheit und Gegenwart der französischen Konversationspraxis, den er in der ursprünglichen Textfassung aufzeigte, lässt sich nur durch ein Akzeptieren der Realität lösen.⁴⁷ Nur in Anerkennung des gegenwärtigen Zeitgeistes ist es möglich eine aktive Suche nach einem *Musterbeispiel*, das heißt die Innovation französischer Konversation in Erinnerung an ihre Tradition, zu beginnen.

5.2 DIE CHANCE AUF INNOVATION DURCH DEKONSTRUKTION

Die Konversationspraxis nimmt im Romanwerk *À la recherche du temps perdu* von Marcel Proust einen ausgeprägten inhaltlichen Stellenwert ein.⁴⁸

47 Dies verdeutlicht auch die grundsätzliche Auffassung Balzacs in Bezug auf gesellschaftliche Wandlungsprozesse: Sie sind ein integraler Bestandteil des gesellschaftlichen Gefüges und ein demnach zu akzeptierender Zustand. In der *Comédie humaine* veranschaulicht Balzac ihren unwiderruflichen Einfluss anhand der Schilderung des sozialen Auf-, aber auch Abstiegs verschiedener Charaktere. Vgl. meinen Artikel „*Le tour du kaléidoscope* oder die Visualisierung des Unsichtbaren. Gesellschaftliche Wandlungsprozesse bei Marcel Proust“, Schulz 2017.

48 So ist die Quantität der Konversationspassagen, das heißt die ausgeprägte Mündlichkeit im Romanwerk mit der dahinter stehenden Quantität des Schreibens, der

Die textuelle Quantität der wiedergebenden Konversationspassagen bietet einen detaillierten Einblick in die Handlungsrealität der Pariser Salongesellschaften des ausgehenden 19. Jahrhunderts.⁴⁹ Proust stellt die Konversation ähnlich dem Aufbau des Textes *Une conversation entre onze heures et minuit* von Honoré de Balzac dar.⁵⁰ Er gibt das gesellige Handlungsgeschehen ebenfalls aus der Perspektive eines teilnehmenden Ich-Erzählers wieder. Einer jeweils ausführlichen sachlichen Beschreibung, die sich in der persönlichen Neugierde und Begeisterung der Erzähler begründet,⁵¹ steht in beiden

Schriftlichkeit in analytische Beziehung gesetzt worden (vgl. Sprenger 1995 oder auch Boschen 1997). An dieser Stelle ist einleitend darauf hinzuweisen, dass die Textpassagen der *Recherche* nach folgender Ausgabe zitiert sind: Marcel Proust (1987-1989): *À la recherche du temps perdu I-IV*, hg. v. Jean-Yves Tadié, Paris: Gallimard. Die verwendeten Bände werden durch die Abkürzung RTP I-IV angegeben. Vgl. auch die Übersicht der verwendeten Abkürzungen zu Beginn des Literaturverzeichnisses.

- 49 Es wird im vorliegenden Kapitel vor allem auf den dritten Band des Romanwerks Bezug genommen. Dessen Titel *Le côté de Guermantes* verweist nicht nur rückgreifend auf die im ersten Band thematisierte Route der Spaziergänge Marcks „du côté de Guermantes“ (RTP I, 163), sondern auch auf die nun fortgesetzte Annäherungsbewegung des Erzählers an die für ihn unbekannte Welt der adeligen Familie Guermantes. Nach und nach schließt er in den Salons, in die er eingeführt wird, Bekanntschaften, die ihm schließlich eine Einladung in den Salon der Duchesse de Guermantes ermöglichen. Dieser Salon gilt als die führende Geselligkeit der Stadt: „le premier salon, la première maison du faubourg Saint-Germain“ (RTP II, 328). Marcks Annäherung wird durch eine Beobachtung und die detaillierte Wiedergabe der einzelnen Konversationsgeschehnisse beschrieben. In der Forschung wird im Zusammenhang mit der Quantität der Schilderungen immer wieder auf die besondere Schwierigkeit der Lesbarkeit des Textes verwiesen.
- 50 Vgl. diesbezüglich das vorangegangene Teilkapitel 5.1. Die Anführung dieses spezifischen Textvergleichs folgt nicht nur der argumentativen Logik des vorliegenden Kapitels, sondern greift dabei die grundsätzlich vorbildhafte Funktion des Werks BalzaCs für das literarische Schaffen Marcel Prousts auf.
- 51 Bezuglich der freudigen Faszination des Erzählers bei Balzac vgl. Kapitel 5.1.1. Die Neugierde des Erzählers bei Proust begründet sich in der aktiv verfolgten Annäherung an die angesehenste Familie der mondänen Pariser Gesellschaft –

Texten eine zusammenschauende Reflexion der Konversationspraxis gegenüber.⁵²

Während die Reflexion bei Balzac durch einen freudigen Optimismus getragen wird, konstatiert der Erzähler bei Proust bereits in der direkten Beobachtung des Geschehens eine negative Handlungsrealität. Seine enttäuschende Feststellung birgt jedoch eine anregende Wirkung, die ihn motiviert reflexiv die wahrhaften, idealen Grundwerte der geselligen Interaktion aufzudecken und zu ergründen. In einer stereoskopischen Figuration dekonstruiert er das Handlungsgeschehen, um dessen Hintergründe zu verstehen.⁵³ Ausgehend von einer negativen Diagnose erschließt sich ihm eine positive Handlungsprognose: ein Ausweg im Umgang mit der Verhaltensrealität.⁵⁴

die Familie Guermantes (vgl. Fußnote 49 dieses Kapitels). Die Begeisterung Marcel's wird zunächst vor allem durch die vermeintliche, mittelalterliche Geschichte und Tradition der Familie angeregt; sie erfährt jedoch mit der zunehmenden Entdeckung der realen Welt eine schrittweise Desillusionierung. Vgl. diesbezüglich im Text RTP II, 314f. Die Relation zwischen räumlicher Nähe und Ferne sowie Illusion und Desillusion besitzt im Romanwerk einen wiederkehrenden semantischen Stellenwert. Dieser wurde unter anderem bereits in der Analyse der Gesellschaftskritik Prousts, für die Erörterung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft, erklärend genutzt. Vgl. u.a. Sprenger 2013. Im vorliegenden Kontext sind weniger die negativen Konsequenzen der Wirkungsdynamiken von Illusion und Desillusion, als vielmehr die positiven Wirkungseffekte, also die Nutzbarkeit für das Individuum, aufzuzeigen.

- 52 Im Text *Une conversation entre onze heures et minuit* von Honoré de Balzac folgt der reflexiv zusammenfassenden Einleitung des Konversationsgeschehens die direkte Wiedergabe eines kommunikativen Austauschs durch den Ich-Erzähler. Vgl. Kapitel 5.1.1.
- 53 Die Besonderheit der Darstellung des Reflexionsprozesses kennzeichnet sich durch den veranschaulichenden Vergleich zu einer stereoskopischen Bildwahrnehmung.
- 54 Damit möchte die vorliegende Arbeit auf eine positive Lesart der Gesellschaftskritik im Romanwerk Marcel Prousts hinweisen, die von der Forschung bisher weniger stark verfolgt wurde. Diese steht nicht im Widerspruch zu der von Proust vertretenen Auffassung einer negativen Anthropologie.

Der Erzähler zieht einen persönlichen Nutzen aus dem Erkennen und Anerkennen der Hintergründe negativer Handlungspraxis, was es Proust erlaubt für die französische Salonkonversation eine innovative Bilanz aufzuzeigen.

5.2.1 Negative Diagnose: Erfahrungen der Handlungsrealität

„J'écoutais à peine ces histoires, du genre de celles que M. de Norpois racontait à mon père; elles ne fournissaient aucun aliment aux rêveries que j'aimais; et d'ailleurs, eussent-elles possédé ceux dont elles étaient dépourvues, qu'il les eût fallu d'une qualité bien excitante pour que ma vie intérieure pût se réveiller durant ces heures mondaines où j'habitais mon épiderme, mes cheveux bien coiffés, mon plastron de chemise, c'est-à-dire où je ne pouvais rien éprouver de ce qui était pour moi, dans la vie, le plaisir.“ (RTP II, 817)

Wie diese Textstelle aus dem dritten Band des Romans *À la recherche du temps perdu* aufzeigt, ist die Salonkonversation für den autobiographischen Ich-Erzähler Marcel ein langweiliges und freudloses Erlebnis.⁵⁵ Nur mit Mühe verfolgt er die dargelegten Inhalte,⁵⁶ der anregende Wirkungseffekt der kommunikativen Interaktion auf den Erzähler bleibt aus: ungerührt und anteilnahmslos verfolgt er das Konversationsgeschehen. Die Anwesenheit seines Geistes, der sich dem äußeren Handeln kognitiv längst entzogen hat, wird nur noch aufgrund der fortduernden Bindung an den Körper aufrecht erhalten: „j'habitais mon épiderme“ (ebd.).⁵⁷ Die resümierende Positionie-

55 Die syntaktische Endstellung des Substantivs *le plaisir* unterstreicht formal das Vergnügen und die Freude am Geschehen, welche für den Erzähler ausschlaggebend für ein gelungenes Konversationsgeschehen sind.

56 „J'écoutais à peine ces histoires“ (RTP II, 817). Das Verb *écouter*, welches eine aktive akustische Aufmerksamkeit beschreibt, wird durch das Adverb *à peine* relativiert. Der syntaktische Einschub spiegelt formal die Distanz, die zwischen dem Ich-Erzähler (*je*) und der Handlung (*ces histoires*) herrscht.

57 Die Haut steht an dieser Stelle sinnbildlich für eine äußere Körperwahrnehmung und damit für das entsprechend passive und entfremdete Eigenempfinden des Erzählers.

rung des Erzählers zum Geschehen deutet nicht nur einen Rückzug nach Innen an,⁵⁸ sondern verweist auch auf eine, von Außen betrachtet, rein körperliche Präsenz.⁵⁹

Während der Körper Teil der Salongesellschaft ist, kann der Erzähler geistig und emotional keine Verbindung zum kommunikativen Geschehen aufbauen. „[J]e ne pouvais rien éprouver de ce qui était pour moi, dans la vie, le plaisir.“ (Ebd.). Die Langeweile drängt seine Sensualität in eine augenscheinliche Passivität.⁶⁰ Wie der Wunsch nach einer Anregung durch die Inhalte der Konversation belegt,⁶¹ ist seine Teilnahmslosigkeit für ihn eine fremdartige Erfahrung.⁶²

-
- 58 Mit dem Verb *habiter* wird die häusliche Bedeutung des Körpers für die menschliche Seele aufgerufen. Der Körper beschützt die Seele und dient ihr als Rückzugsort. Diese Funktion wird durch die vom Erzähler weiterhin angeführten Äußerlichkeiten bestärkt. Marcel vergleicht sein Hemd mit einem Brustpanzer, was für seine perfekt sitzende Frisur die Assoziation eines schützenden Helms wachruft. „[J]’habitais mon épiderme, mes cheveux bien coiffés, mon plastron de chemise“ (RTP II, 817). Marcel selbst scheint zu diesen Äußerlichkeiten keine Beziehung aufzubauen zu können. Der Brustpanzer und die Frisur werden in einer Aufzählung mit seiner, den Körper äußerlich formenden Haut genannt; sie sind für ihn folglich Teil seiner Körperlichkeit.
- 59 Die ausschließlich körperliche Präsenz in der Konversation ist nicht vom Erzähler gewollt, sondern wird, wie die Syntax des Satzes unterstreicht, durch das äußere Geschehen provoziert. „[D]urant ces heures mondaines où j’habitais mon épiderme, mes cheveux bien coiffés, mon plastron de chemise“ (ebd.). Die satzeinleitende zeitliche Angabe zeigt an, dass sein Rückzug durch den Kontext der Salongesellschaft bedingt ist und sich auf deren Dauer begrenzt. Es ist in diesem Kontext auf die von Rousseau zur Anschauung der inhaltlichen Oberflächlichkeit des Konversationsgeschehens herangezogene, vergleichende Referenz auf die Kleidung hinzuweisen. Vgl. Kapitel 4.1.2.
- 60 Der Erzähler verneint ein Empfinden nicht grundsätzlich, sondern verweist nur auf die fehlende Möglichkeit einer positiven Assoziation.
- 61 „[Les histoires] ne fournissaient aucun aliment aux rêveries que j’aimais“ (RTP II, 817).
- 62 Die Fremdartigkeit begründet sich vor allem auch in der offensichtlichen Desillusionierung seiner Vorstellung, in der Konversation der Mme de Guermantes

Marcel steht aufgrund seiner ausschließlich körperlichen Präsenz nicht nur in Distanz zur äußeren Handlung und zur Handlungsgemeinschaft, er entfremdet sich auch von sich selbst.⁶³ So sieht er sich gezwungen sich gegen seine Intention einer aufgeschlossenen Annäherung an die Salongeselligkeit der Mme de Guermantes⁶⁴ zu verhalten. Es besteht eine Divergenz zwischen seinem persönlichen Handlungsanspruch und der äußeren Handlungsrealität, deren Bedeutung und Ausmaß ihm in der Konversation jedoch nicht bewusst ist. Auch wenn sich die Langeweile und die inhaltliche Leere als eine Ge-wissheit in Bezug auf die Realität der Konversationspraxis andeuten, begreift und verarbeitet Marcel diese erst in Auflösung seiner sensuellen Starre, in räumlicher Distanz zum Geschehen.⁶⁵

eine herausragend geistige und anregende Interaktion zu erfahren, was ihm zuvor allgemein bestätigend zugesichert wurde. „[T]out le monde assurait que c'était une femme très intelligente, d'une conversation spirituelle, vivant dans une petite coterie des plus intéressantes: paroles qui se faisaient complices de mon rêve.“ (Ebd., 507).

- 63 Der Rückzug in seine Seele zeigt sich als zwanghaft. Seine Annäherungsbewegung wird durch den abstoßenden Wirkungseffekt des Geschehens ausgebremst beziehungsweise abgebrochen. An dieser Stelle ist vergleichend auf die Erfahrung einer entsprechend doppelten *Entfremdung* durch den Protagonisten Saint-Preux im Romanwerk Rousseaus hinzuweisen. Dieser fühlt sich ebenfalls von der Gemeinschaft zurückgestoßen und muss sich zwangsläufig von seinen ursprünglichen Handlungsdimensionen distanzieren. Vgl. die Textanalyse in Kapitel 4.1.2.
- 64 Während sich die Erkenntnis der dafür verantwortlichen Wirkungsdimensionen für Saint-Preux im schriftlichen Austausch seiner Gedanken mit seiner Geliebten kristallisiert, entfällt bei Proust die schriftliche Vermittlung des individuellen Selbstgesprächs angesichts einer, wie nachfolgend zu zeigenden, reflexiven Innenschau.
- 65 Vgl. Fußnote 49 und 51 dieses Kapitels.
- 66 In der räumlichen Entfernung vom Ort des Geschehens kehrt sich der Kontrast zwischen der äußeren Praxis der kommunikativen Interaktion und dem ungerührten inneren Erleben um. Allein in einem fahrenden Auto sitzend, umgibt den Erzähler eine vergleichsweise akustische und physische Leere, während sich in seinem Inneren ein belebter Erfahrungsraum der soeben verlassenen Konversation eröffnet. Sein Geist wird angeregt.

So schließt sich dem Besuch im Salon der Duchesse de Guermantes ein Reflexionsprozess an.⁶⁶ Der Erzähler empfindet entgegen seiner bis dahin sensuellen Passivität ein Wechselbad der Gefühle, das durch die extremen Pole der *exaltation* und der *mélancolie* beschrieben wird. „Une exaltation n’aboutissant qu’à la mélancolie, parce qu’elle était artificielle, ce fut aussi, [...] ce que je ressentis une fois sorti enfin de chez [Mme de Guermantes], dans la voiture qui allait me conduire à l’hôtel de M. de Charlus.“ (Ebd., 836). Das Verlassen der Salongeselligkeit, das zeitlich durch das Adverb *enfin* markiert und auf diese Weise ereignishaft herausgestellt wird, gleicht einem Befreiungsakt der Seele und des Geistes des Erzählers: „je ressentis“ (ebd.).⁶⁷

„[C]e que j’avais devant les yeux de l’esprit, c’étaient ces conversations qui m’avaient paru si ennuyeuses au dîner de Mme de Guermantes, par exemple les récits du prince Von sur l’empereur d’Allemagne, sur le général Botha et l’armée anglaise. Je venais de les glisser dans le stéréoscope intérieur“ (ebd., 836f.).

Marcel eröffnet sich nun ein innerer, figurativer Erfahrungsraum der Konversationspraxis. Als veranschaulichendes Hilfsmittel dieser Innenschau führt er das Stereoskop an, ein optisches Instrument, das durch die Deckung zweier gleichzeitig, jedoch leicht versetzt aufgenommener Photographien

-
- 66 Die detaillierte Außenschau, die Beobachtung und die Beschreibung des äußeren Handlungsgeschehens der Konversation, wird mit einer Innenschau, der ausführlichen Wiedergabe der inneren Gedanken und Gefühle bezüglich dieses Geschehens, konfrontiert.
- 67 Während das Verb *éprouver* an vorheriger Textstelle zur Schilderung der Unmöglichkeit eines Empfindens zusammen mit dem Hilfsverb *pouvoir* angeführt wurde, fällt nun die Konjugation des Verbs *ressentir* auf, die auf das *Fühlen* als eine aktive Erfahrung des Erzählers verweist. Ebenfalls ist in diesem Zusammenhang das geänderte Tempus anzuführen. Entgegen des zuvor verwendeten Imparfait, das beschreibend auf den anhaltenden Zustand des Nicht-Empfindens während der Konversation hindeutet, unterstreicht das Passé simple nun jene bereits durch das Adverb *enfin* angezeigte, besondere Ereignishaftigkeit eines bewussten Empfindens. Vgl. RTP II, 817 und 836.

die bildliche Illusion räumlicher Tiefe erzeugt.⁶⁸ Marcel konfrontiert seinen äußereren Erfahrungseindruck des Konversationsgeschehens mit seinen nachträglichen, reflexiven Gedanken. Die Konversation, die während seiner Teilnahme inhaltlich langweilig und unbeeindruckend war, offenbart sich in der bildhaften Überlagerung seiner Eindrücke nun in einer mitreißenden, emotionalen Tiefe, sowie in einer bemerkenswerten, inhaltlichen Qualität.

„Comme un homme ivre plein de tendres dispositions pour le garçon de café qui l'a servi, je m'émerveillais de mon bonheur, non ressenti par moi, il est vrai, au moment même, d'avoir diné avec quelqu'un qui connaissait si bien Guillaume II et avait raconté sur lui des anecdotes, ma foi, fort spirituelles. Et en me rappelant, avec l'accent allemand du prince, l'histoire du général Botha, je riais tout haut, comme si ce rire, pareil à certains applaudissements qui augmentent l'admiration intérieure, était nécessaire à ce récit pour en corroborer le comique. Derrière les verres grossissants, même ceux des jugements de Mme de Guermantes qui m'avaient paru bêtes (par exemple sur Frans Hals qu'il aurait fallu voir d'un tramway) prenaient une vie, une profondeur extraordinaires.“ (Ebd., 837)

Die unvorhergesehene Intensität, mit der Marcel das Konversationsgeschehen wahrnimmt, und das damit einhergehende, unverhoffte Glücksgefühl versetzen ihn in Erstaunen.⁶⁹ Er erlebt das *plaisir*, welches er eigentlich bereits für die Handlungspraxis vorausgesetzt hatte,⁷⁰ in einer gesteigerten Form. Der direkte Verweis auf die Erregung (*une exaltation*) wird semantisch in der Umschreibung eines Rausches und Taumels durch das Adjektiv

68 Vgl. u.a. die definitorische Beschreibung zur *Stereophotographie* bei: Nekes 2002, 449. Marcel Proust verwendet in seinem Romanwerk eine Vielzahl in seiner Zeit populäre, optische Instrumente zur beschreibenden Veranschaulichung, so unter anderem auch das Kaleidoskop. Vgl. Schulz 2017.

69 „[J]e m'émerveillais de mon bonheur, non ressenti par moi, il est vrai, au moment même“ (RTP II, 837).

70 Vgl. Fußnote 55 dieses Kapitels.

ivre weitergeführt.⁷¹ Diese innere Gefühlsbewegung gipfelt in einer akustischen Expression, einem lauten Lachen: „*je riais tout haut*“ (ebd.).⁷²

Indem der Erzähler die Inhalte und Ausdrucksweisen der Konversation nochmals durchspielt und bewusst nachahmt,⁷³ nutzt er die stereoskopische Figuration und überwindet aus eigener Kraft die Entfremdung vom Geschehen. Er kehrt die Divergenz zwischen äußerem Handeln und innerem Handlungsanspruch in ein konvergentes, das heißt harmonisches, Zusammenspiel um.

Als Teil seiner individuellen Imagination ändert dies jedoch nichts an der fortwährenden Existenz der äußeren Verhaltensrealität. Zwangsläufig wird dem Erzähler die Künstlichkeit seiner Figuration und seines damit verbundenen Erfahrungsprozesses bewusst. So beschreibt sein lautes Lachen nicht nur den Höhepunkt eines positiven und überschwänglichen Nacherlebens der Konversation, sondern markiert zugleich auch einen diesbezüglichen Wendepunkt. Der Versuch die inhaltliche Komik wiederzubeleben schlägt fehl und das Lachen des Erzählers richtet sich angesichts des fehlenden Bezugs gegen ihn selbst.⁷⁴ Als hätte ihn der akustische Ausdruck seiner Emotion wach gerüttelt, löst sich die Figuration vor seinem inneren Auge auf: „*cette exaltation tomba vite*“ (ebd.).⁷⁵

Wie die räumliche Bilderfahrung des Stereoskops, ist auch die Tiefe der nacherlebten Konversation eine Illusion: eine figurative Vorstellung, die das

71 „Comme un homme ivre plein de tendres dispositions pour le garçon de café qui l'a servi, je m'émerveillais de mon bonheur“ (RTP II, 837). Der durch die Konjunktion *comme* eingeleitete beschreibende Vergleich wird im Satz syntaktisch voran-, und damit semantisch herausgestellt.

72 Im anschaulichen Vergleich mit zustimmendem Applaus wird der Hinweis auf die besonders herausstechende Akustik des Lachens weiter verstärkt. Das Adverb *tout* unterstreicht nochmals den für das Lachen geltenden Steigerungsgrad der Gefühle.

73 „[E]n me rappelant, avec l'accent allemand du prince, l'histoire du général Botha“ (RTP II, 837).

74 Dass der Erzähler allein, in einem fahrenden Auto sitzend plötzlich anfängt zu lachen, wirkt vor allem für den außenstehenden Leser übertrieben und gestellt.

75 Dem Aufbau der Figuration, der sich durch eine umfassende und detailreiche Beschreibung des Erzählers auszeichnet, steht die nunmehr kurze, beinahe stenografische Feststellung des abrupten Zerfalls eindrücklich gegenüber.

Empfinden täuscht und verzerrt, die sich jedoch im Moment der zwangsläufig eintretenden Rückbindung an die Realität auflöst. Die freudige Erregung und Begeisterung kehrt sich in ein gegenteiliges Gefühl der Niedergeschlagenheit und Melancholie um.

Der Erzähler konstatiert dies jedoch nicht mit einer emotionalen Bedrückung, sondern in einer auffallend sachlichen und rationalen Distanz. Marcel weiß um die Künstlichkeit der überschwänglichen Freude, welche sich aufgrund einer mangelnden Natürlichkeit nur zeitweise behaupten kann und dann umschlägt.

„Une exaltation n’aboutissant qu’à la mélancolie, parce qu’elle était artificielle [...]. Nous pouvons à notre choix nous livrer à l’une ou l’autre de deux forces, l’une s’élève de nous-même, émane de nos impressions profondes, l’autre nous vient du dehors. La première porte naturellement avec elle une joie, celle que dégage la vie des créateurs. L’autre courant, celui qui essaye d’introduire en nous le mouvement dont sont agitées des personnes extérieures, n’est pas accompagné de plaisir; mais nous pouvons lui en ajouter un, par choc en retour, en une ivresse si factice qu’elle tourne vite à l’ennui. [...] [...] [J]’étais en proie à cette seconde sorte d’exaltation“ (ebd., 836).

Die Leere und die Langeweile, die sich während seiner Teilnahme an der Konversation andeuteten, werden nun von seinem sensuellen Empfinden bestätigt und bekräftigt: „[son] ivresse si factice [...] tourne vite à l’ennui“ (ebd.).

Die offensichtliche Künstlichkeit des Empfindens schafft bei Marcel ein aktives Bewusstsein für die Divergenz, die zwischen der Handlungsrealität und seinem Handlungsanspruch herrscht. Die Bildung, aber vor allem der Abfall seiner Figuration ist, wie er selbst betont,⁷⁶ kein resignativer Prozess, sondern besitzt insgesamt den Nutzwert einer das Geschehen ergründenden Erkenntnis: Marcel gelangt zu einer Diagnose der negativen Verhaltensrealität.⁷⁷ Seine sensuelle Passivität während der Konversation wird ihm bewusst und er erkennt die dortige Entfremdung als eine selbstverständliche

76 „Et je dois dire que, si cette exaltation tomba vite, elle n’était pas absolument insensée.“ (RTP II, 837).

77 Die endgültige Desillusionierung ist für den Erzähler ein produktiver Moment. Im Rahmen der stereoskopischen Innenschau der Konversationsereignisse lässt

und von allen anderen Teilnehmern akzeptierte Wirkungsdimension der kommunikativen Handlungsrealität.

„Je venais de glisser [les conversations] dans le stéréoscope intérieur à travers lequel, dès que nous ne sommes plus nous-mêmes, dès que, doués d'une âme mondaine, nous ne voulons plus recevoir notre vie que des autres, nous donnons du relief à ce qu'ils ont dit, à ce qu'ils ont fait.“ (Ebd., 836f.)

Im gemeinschaftlichen Umgang ist der Einzelne sich selbst entzogen und richtet sich unvermeidlich nach den Belangen Anderer: „nous ne sommes plus nous-même“ (ebd., 837). Die Konversation wird von der Zielsetzung geleitet, bei den Gesprächspartnern Gefallen zu erregen. Während die Infinitivkonstruktion *vouloir recevoir* die Abhängigkeit und Bedingtheit des individuellen Handelns unterstreicht, deutet die nachfolgende Konstruktion *donner du relief* eine damit einhergehende Fokussierung der Wahrnehmung an. Die hier ebenfalls enthaltene Semantik einer plastischen Oberflächenstruktur (*le relief*), welche eine dem jeweiligen Gesprächspartner zuerkannte Bedeutung veranschaulicht, wird im Zuge der Illusion stereoskopischer Tiefe als optisch verzerrt entlarvt. Die Zurücknahme der eigenen Interessen und ihre Ausrichtung auf die Wünsche Anderer geschieht nicht aus dem Willen vollkommener inhaltlicher Aufmerksamkeit, sondern ist durch die hoffende Aussicht motiviert, langfristig seine eigenen Interessen zu fördern. So erläutert der Erzähler weiterhin:

„De même que nous pouvons un beau jour être heureux de connaître la personne que nous dédaignions le plus, parce qu'elle se trouve être liée avec une jeune fille que nous aimons, à qui elle peut nous présenter, et nous offre ainsi de l'utilité et de l'agrément, choses dont nous l'aurions crue à jamais dénuée, il n'y a pas de propos, pas plus que de relations, dont on puisse être certain qu'on ne tirera pas un jour quelque chose.“ (Ebd., 837)

er sich auf das Wechselspiel von Illusion und Desillusion ein, was für ihn letztendlich einen positiven Nutzen der Erkenntnis hat. Vgl. den analytischen Hinweis in Fußnote 51 dieses Kapitels.

Wider einer persönlich bedingten Abneigung, kann die Bekanntschaft mit einem Gesprächspartner unter Umständen die persönlichen Ziele positiv bedingen. Die Gunst und Wertschätzung eines Anderen birgt den positiven Nutzen eines etwaigen Vorteils.

Hier zeigt sich das anthropologische Verständnis Marcel Prousts in Anlehnung an die Erklärungskonzeption der französischen Moralisten des 17. Jahrhunderts: die Bestimmung des Menschen durch den unüberwindbaren, natürlichen Trieb des *amour-propre*.⁷⁸

Auch der Erzähler wird durch seine Eigenliebe angeleitet. Es erklärt sich das mangelnde Bewusstsein für seine Äußerlichkeiten, seine Frisur und sein Hemd während der Konversation.⁷⁹ Der körperliche Selbstbezug ist nicht ursächlich durch die von der Konversation ausgelöste sensuelle Passivität begründet, sondern Hemd und Frisur sind sichtbarer Teil der äußeren Konvention; sie garantieren, trotz des geistigen Abschweifens des Erzählers dessen fortwährende, soziale Inhärenz und Teilnahme.

Die reflexive Innenschau ermöglicht ihm neben der desillusionierenden Erkenntnis einer mangelnden inhaltlichen Tiefe der Konversation einen erklärenden Einblick in seine entfremdete Selbstwahrnehmung, das heißt in die Bedeutung der Handlungsrealität.

Wenn Proust die Salonkonversation in ausschließlicher Ausrichtung auf das wechselseitige Gefallen und Prestige, folglich die zwischenmenschliche Interaktion in Anleitung durch den *amour-propre* beschreibt, so muss festgehalten werden, dass die französische Salonpraxis entgegen ihrer Tradition nun nicht mehr in Abgrenzung, sondern vielmehr in Anlehnung an das geltende zwischenmenschliche Verhaltensprinzip des französischen Hofes des 17. Jahrhunderts funktioniert.⁸⁰

Marcel Proust diagnostiziert für die französische Salon- und Konversationskultur seiner Zeit einen unwiderruflichen Bruch mit der Tradition des geselligen Verhaltens. Er zeigt, dass die Salonpraxis in Ausrichtung auf den

78 Das moralistische Erbe im Werk Marcel Prousts wurde in einschlägiger Weise von Rainer Warning untersucht (vgl. Warning 2000).

79 Vgl. Fußnote 58 dieses Kapitels.

80 Vgl. die Ausführungen zum französischen Hof des 17. Jahrhunderts und zur Divergenz beziehungsweise Konvergenz der beiden gesellschaftlichen Räume Hof und Salon in Kapitel 3.1.

amour-propre, die ursprünglich abgelehnte, und zur Selbstdefinition abgrenzend herangezogene Handlungspraxis des französischen Hofes übernommen hat. Die Tradition des kulturellen Phänomens rückt damit in eine unwiederbringliche Ferne.

5.2.2 Zuversichtliche Prognose: Selbstversuch einer Innovation

„Ce que m'avait dit Mme de Guermantes sur les tableaux qui seraient intéressants à voir, même d'un tramway, était faux, mais contenait une part de vérité qui me fut précieuse dans la suite.“ (RTP II, 837). Der innere Reflexionsprozess des Erzählers, während der Autofahrt im Anschluss an die Salongesellschaft der Mme de Guermantes, findet angesichts der ernüchternden Erkenntnis der Hintergründe einer negativen Verhaltensrealität keinen Abbruch, sondern setzt sich erstaunlicher Weise fort. Wie der hier angeführte Satz andeutet, greift der Erzähler sich einzelne, inhaltlich spezifische Momente der Konversation heraus, um sie erneut zu überdenken. Im Text folgt an dieser Stelle ein Absatz, ein bewusster, formaler Bruch, der die nun folgenden Gedankengänge von der bisherigen Reflexion trennt und abhebt.

Marcel bewertet die Äußerung der Mme de Guermantes⁸¹ als falsch,⁸² ordnet sie neu ein und entdeckt so doch einen Funken *Wahrheit* – „une part

-
- 81 Er bezieht sich dabei auf eine Äußerung, die ihm schon im Zuge der Konversation angesichts der darin angedeuteten Haltung und Auffassung der Mme de Guermantes im Umgang mit Kunst aufgefallen war. „Comment! vous avez fait le voyage de Hollande et vous n'êtes pas allé à Haarlem? s'écria la duchesse. Mais quand même vous n'auriez eu qu'un quart d'heure, c'est une chose extraordinaire à avoir vue que les Hals. Je dirais volontiers que quelqu'un qui ne pourrait les voir que du haut d'une impériale de tramway sans s'arrêter, s'ils étaient exposés dehors, devrait ouvrir les yeux tout grands.“(RTP II, 813).
- 82 Marcel benutzt für sein Urteil keine beschönende oder abmildernde Umschreibung. „Ce que m'avait dit Mme de Guermantes [...] était faux“ (ebd., 837). Die Deutlichkeit und Bestimmtheit der Bewertung beweist die Klarheit seiner Gedanken.

de vérité“ (ebd.) – dem es nachzugehen lohnt.⁸³ Es scheint als habe die Erkenntnis über die Hintergründe der negativen Verhaltensrealität – die Einsicht in die Bestimmung und Anleitung durch den *amour-propre* – für den Erzähler einen geistigen Freiraum geschaffen: er löst sich gedanklich von seiner Erfahrung der Langeweile und beginnt das Geschehen inhaltlich und sachlich zu sondieren.

Während er zuvor vergeblich versuchte, die Konversation durch gestische und mimische Nachahmung zu beleben,⁸⁴ hinterfragt er nun die Bedeutung einzelner, inhaltlicher Äußerungen. So erinnert er sich gezielt an in der Konversation zitierte Verse von Victor Hugo,⁸⁵ um herauszufinden und nachzuvollziehen was Mme de Guermantes angesichts ihrer Begeisterung für Literatur und Kunst zu jenem Zitat veranlasst haben mag.⁸⁶

Marcel ordnet die Verse in das Gesamtwerk ein und erkennt die besondere Ausdrucksweise sowie die Einzigartigkeit des sprachlichen Stils Hugos, was für ihn eine besondere Entdeckung darstellt.⁸⁷ „Dans ces premiers poèmes, Victor Hugo pense encore, au lieu de se contenter, comme la nature, de donner à penser. Des ‚pensées‘ il en exprimait alors sous la forme la plus directe“ (ebd.). Marcel erfasst das literarische Potential des Zitats, das im

83 Die Besonderheit seiner Entdeckung wird darüber hinaus in dem Adjektiv „précieuse“ (ebd.) umschreibend angedeutet und vorweggenommen.

84 Vgl. u.a. Fußnote 73 dieses Kapitels.

85 Vgl. u.a. RTP II, 783f..

86 Eine diesbezügliche Begeisterung der Mme de Guermantes deutet sich mit der dem Besuch im Salon vorangehenden Bewunderung des Erzählers bereits indirekt an. Zudem findet sich an späterer Stelle im Text eine weitere entsprechend hinweisende Anmerkung: „Or, c’étaient ces ‚pensées‘ de Victor Hugo [...] que Mme de Guermantes aimait dans le premier Hugo.“ (Ebd., 838).

87 Die besondere Wertigkeit erklärt sich angesichts der den Roman durchgängig kennzeichnenden Handlungsmotivik: das ausgeprägte literarische Interesse, sowie das Bemühen des Erzählers um eine eigene Autorschaft. Die Entdeckung der besonderen Stilistik Hugos spiegelt sich in Form und Intensität in der früheren Entdeckung des Erzählers bei Bergotte; diese ist ursächlich für das allgemeine literarische Bestreben Marcols anzuführen (vgl. RTP I, 92f.). Vgl. zur entsprechenden Intertextualität bei Proust u.a. die einführenden Darstellungen und Anmerkungen bei Corbneau-Hoffmann (Corbneau-Hoffmann 1993, 104-111).

Zuge des lediglich auf Ansehen und Prestige ausgerichteten geselligen Austauschs nicht zur Geltung kam.⁸⁸ „[C]ertes, c’était seulement d’une part infime que s’ornait la conversation de Mme de Guermantes [des premiers recueils d’Hugo]. Mais justement, en citant ainsi un vers isolé on découpe sa puissance attractive.“ (Ebd., 838). Nimmt die Rezitation literarischer Werke in der Konversation der Mme de Guermantes nur einen sehr kleinen Teil ein, so hat gerade die sparsame, beinahe willkürlich anmutende Verwendung des Textes von Victor Hugo eine nunmehr anregende Wirkung auf Marcel.

„Ceux [des vers] qui étaient entrés ou rentrés dans ma mémoire, au cours de ce dîner, aimantaient à leur tour, appelaient à eux avec une telle force les pièces au milieu desquelles ils avaient l’habitude d’être enclavés, que mes mains électrisées ne purent pas résister plus de quarante-huit heures à la force qui les conduisait vers le volume où étaient reliés *Les Orientales* et *Les Chants du crépuscule*.“ (Ebd.)

Seine geistige Stärke, die sich bereits in der erkennenden, reflexiven Innen schau der Verhaltensrealität bewiesen hat, wird nunmehr inhaltlich heraus gefordert. Er sieht sich gezwungen⁸⁹ mit einer umfassenden Lektüre der entsprechenden Gedichtbände Hugos zu beginnen. Seine literarisch ambitionierte, spirituelle Seele⁹⁰ scheint im Kern getroffen. „Je relus ces volumes d’un bout à l’autre, et ne retrouva la paix que quand j’aperçus tout d’un coup, m’attendant dans la lumière où elle les avait baignés, les vers que m’avait cités Mme de Guermantes.“ (Ebd.). Beinahe zwanghaft drängt er

88 Vgl. die analytischen Ergebnisse des vorangegangenen Kapitels 5.2.1.

89 Die Anziehungskraft der Einzelverse wird durch die Substantive „puissance“ und „force“ direkt benannt; das Substantiv „force“ wird im angeführten Satz sogar wiederholt verwendet, folglich herausgestellt. Vgl. RTP II, 838. Die ebenfalls im Verb *électriser* angedeutete Isotopie der Elektrizität unterstreicht den beschreibenden Vergleich zur physikalischen Wirkungskraft des Magnetismus. Der Erzähler kann der Anziehung der Verse nicht entgehen. Er handelt nicht aktiv, sondern wird unausweichlich bewegt. So veranschaulichen weitergehend die Bewegungsverben *entrer*, *rentrer* und *conduire* die auf den Erzähler einwirkende Kraft. Seine Person ist in diesem Textabschnitt nur über die Possessivpronomen „ma mémoire“ sowie „mes mains“ zu fassen.

90 Vgl. Fußnote 87 dieses Kapitels.

darauf die Einzelverse zu finden und einzuordnen.⁹¹ Erst die Einsicht des entsprechenden textuellen Kontexts kann ihn beschwichtigen.⁹²

Trotz des Ausbleibens einer direkten Gefühlsbeschreibung, lässt das Verhalten Marcels auf eine ihn anleitende, produktive Freude schließen – jene positive und natürliche Art der *exaltation*, die der Erzähler zu Beginn seiner Reflexion theoretisch erläuterte: „[Cette exaltation] porte naturellement avec elle une joie, celle que dégage la vie des créateurs“ (ebd., 836).⁹³

Die Klarheit des Denkens Victor Hugos scheint sich angesichts der Lektüre auf ihn selbst zu übertragen: aktiv treibt er seinen Reflexionsprozess voran. Seine geistige Produktivität und Kreativität manifestiert sich in der Erkenntnis einer inhaltlichen Wertigkeit der Konversation. Die freudige Begeisterung über diese Entdeckung findet in dem die Reflexion abschließen den Fazit des Erzählers Ausdruck.

„[L]es causeries avec la duchesse ressemblaient à ces connaissances qu'on puise dans une bibliothèque de château, surannée, incomplète, incapable de former une intelligence, dépourvue de presque tout ce que nous aimons, mais nous offrant parfois quelque renseignement curieux, voire la citation d'une belle page que nous ne connaissons pas, et dont nous sommes heureux dans la suite de nous rappeler que nous en devons la connaissance à une magnifique demeure seigneuriale. Nous sommes alors, pour avoir trouvé la préface de Balzac à *La Chartreuse* ou des lettres inédites de Joubert, tentés de nous exagérer le prix de la vie que nous y avons menée et dont nous oubliions, pour cette aubaine d'un soir, la frivolité stérile.“ (Ebd., 838f.)

91 Der Eindruck verstärkt sich für den Leser durch die äußere, hektische, beinahe panisch wirkende Handlung des Lesens. Ohne Unterbrechung „d'un bout à l'autre“ (RTP II, 838) liest der Erzähler die genannten Werke.

92 „[J']aperçus tout d'un coup, m'attendant dans la lumière où elle les avait baignés, les vers“ (ebd.). Die textuelle Einordnung ist für den Erzähler ein geistig aufklärender und erhellender Moment. Visuell wird dies durch den semantischen Weis auf die vermeintliche Erleuchtung der Zitate im Text unterstrichen.

93 Die innere Freude animiert den Geist, während dessen Leistungskraft wiederum das Glücksgefühl steigert. Ein Wechselspiel, dessen Produktivität sich im vorliegenden Fall konkret auf den Reflexionsprozess und die daraus folgenden Erkenntnisse des Erzählers bezieht.

Marcel merkt indirekt an, dass er dennoch glücklich ist an der Konversation teilgenommen zu haben.⁹⁴ So vergleicht er die kommunikative Geselligkeit der Mme de Guermantes mit einer alten Schlossbibliothek. Mag deren Bestand auf den ersten Blick nichts Ansprechendes beinhalten, so können dort wider allen Erwartungen doch manch verborgene, literarische Schätze liegen: „nous offrant parfois quelque renseignement curieux, voire la citation d'une belle page que nous ne connaissions pas“ (ebd., 838). Die Erfahrung der Konversation ist für den Erzähler in der Zusammenschau sowohl seiner direkten, als auch indirekten, reflexiven Eindrücke, positiv.

Der besondere *Wert* liegt dabei nicht nur in der inhaltlichen Entdeckung, sondern vor allem im zugrunde liegenden Impuls geistiger Eigeninitiative. Eine ausgeprägte Isotopie des (Er-)Kennens und Denkens⁹⁵ betont die besondere Leistung der *raison*, die herausgefördert und gefördert wird. Ange-sichts dieser positiven Bilanz scheint der erste Eindruck der Konversation wie verflogen, dennoch ruft der Erzähler die ursprüngliche Erfahrung der Langeweile nochmals wach. Er erinnert in einem schlagwortartigen Verweis – „la frivolité stérile“ (ebd., 839) – an die seiner Reflexion zugrunde liegende Ursache: eine negative Verhaltensrealität.

Die Salonkonversation ist für den Erzähler bei Proust eine einnehmende und herausfordernde Erfahrung zwischen Leere und Tiefe. Die äußere Verhaltensrealität, die ihn dysphorisch auf sich selbst verweist, wirkt als ein Katalysator des zeitlich nachfolgend euphorischen Verarbeitungsprozesses. Der

94 „[D]ont nous sommes heureux dans la suite de nous rappeler que nous en devons la connaissance à une magnifique demeure seigneuriale“ (RTP II, 838). Im Rahmen des Vergleichs verwendet der Erzähler nicht die erste Person Singular *je*, sondern die erste Person Plural *nous* und verweist so nur indirekt auf seine Empfindungen. Durch die unbestimmte Formulierung unterstreicht er die Funktion der Ausführung, die als allgemeines Fazit der Reflexion dienen soll. Es deutet sich an, dass der Erzähler an den Salonbesuchen festhalten und sich trotz der abstößenden Empfindung erneut dem Kreis annähern wird.

95 So fällt insbesondere die Verwendung des Verbs *connaître*, die wiederholte An-führung des Substantivs *connaissance*, sowie das Substantiv *renseignement* auf, die auf die Isotopie des (Er-)Kennens verweisen. Die Isotopie des Denkens wird unter anderem durch das Verb *rappeler*, sowie insbesondere die Konstruktion *former une intelligence* angedeutet. Vgl. das Zitat im Fließtext auf der vorange-gangenen Seite (RTP II, 838f.).

narrativen Deskription der Konversation als ein gemeinschaftliches Handlungsprodukt steht eine ausgeprägte individuelle Eigenleistung im Umgang mit der Konversation entgegen. Das Verständnis der gemeinschaftlichen Interaktion setzt vor allem die Selbstkenntnis, das heißt ein Bewusstsein für die eigenen Antriebskräfte voraus. Erst die Einsicht in die soziale Wirkungsdynamik des *amour-propre* und der *raison* ermöglicht Marcel einen Zugang zu der von ihm zunächst als oberflächlich wahrgenommenen Handlungspraxis. Er erkennt nicht nur die Bedingtheit der gemeinschaftlichen Interaktion durch eine sich längst überholte gesellige, prestigeorientierte Verhaltensnorm, sondern auch das dadurch verkannte und verspielte inhaltliche Potential.

Er sieht sich trotz seiner ernüchternden Erkenntnis mit der Notwendigkeit einer Adaption an diese Verhaltensrealität konfrontiert. Seine Anpassung ist für ihn die einzige Möglichkeit, einen Nutzen aus der Konversationspraxis zu ziehen und das inhaltliche Potential für sich zugänglich zu machen.⁹⁶

Die negative Diagnose der Konversationspraxis als ein Entfremdungsmoment, der den Einzelnen nicht nur von der Handlung und der Handlungsgemeinschaft, sondern auch von sich selbst distanziert, wird bei Proust angesichts der Konsequenz eines reflexiven Überdenkens aufgewertet. Die Entfremdung ist die hinreichende Bedingung, die zum Verständnis und zur angemessenen Ausschöpfung des Leistungskapitals der Triebkräfte von *amour-propre* und *raison* anregt. Die Vernunft beweist sich dabei nicht nur im anerkennenden und verstehenden Ausgleich der Eigenliebe, sondern vor allem in der Nutzbarmachung des individuellen Verstands.

Die durch das Stereoskop veranschaulichte, reflexive Innenschau zeigt den Erfahrungsbereich von Idealität und Realität der Konversationspraxis in einer ausschließlich individuellen Verantwortlichkeit und umgeht auf diese Weise die Frage nach einer gemeinschaftlichen Pflicht. Das Fehlen dieser Pflicht in einer ausschließlich prestigeorientierten Verhaltensrealität und die individuelle Perspektivik schaffen einen für das analytische Selbstverständnis der Konversation unverzichtbaren Neuanfang. Während andere Autoren in ihrer Darstellung und Analyse der Konversationspraxis ebenfalls einen Bruch mit der Tradition feststellen, aber weiterhin an der Bedingung eines gemeinschaftlichen Handlungsbewusstseins festhalten, löst sich Proust von

96 Vgl. ebd., 838f.

diesem Verständnis, um ausgehend von der gegenwärtigen Praxisrealität eine Bewältigungsoption im Sinne des Phänomens zu thematisieren.

Die traditionelle Idee einer gemeinschaftlich erfahrenen und getragenen kommunikativen Freiheit verliert sich zwar im realen Zusammenwirken, die Konversation als ein freiheitlicher Erfahrungsmoment kann jedoch, wie der Erzähler Marcel anschaulich beweist, durch die kognitive Leistungskraft des Einzelnen kompensiert werden. Die *raison* bildet die Grundlage für eine Freiheit des Individuums im Umgang mit der negativen Verhaltensrealität und einen inhaltlich normativen Nutzwert der Konversation, der zwar nicht direkt für die Gemeinschaft, aber doch für den Einzelnen zugänglich ist.

Marcel Proust führt die Erklärungskonzeption der Moralisten des 17. Jahrhunderts nicht nur in erklärender Diagnostik der kommunikativen Handlungspraxis fort, sondern beschreibt davon ausgehend eine zuversichtliche anthropologische Prognose.⁹⁷ Er versteht die Moralistik als eine zeitlich übergreifende und in sich geschlossene Theorie. So zeigt sich das moralistische Erbe bei Proust entgegen der einschlägigen Forschung nicht nur in der Verarbeitung, das heißt der semantischen Ästhetisierung und Funktionalisierung negativer Anthropologie.⁹⁸ Sondern im Kontext der gesellschaftlichen Konversation offenbart sich auch, dass Proust die Moralistik aufgrund ihrer inhärenten Wandlungsdynamik negativer und positiver Auslegung als eigenständige Erklärungsgröße erkannt und in ihrer Bedeutung gewürdigt hat. Die Menschenkunde zwischen egoistischer Zentrierung und rationaler Vernunft ist für ihn ein grundlegender Verständnisschlüssel sozialer Realität. Proust leistet einen eigenen Beitrag, indem er das diesbezügliche Potential offenlegt. Er bestärkt und unterstreicht die Bedeutung der rationellen, individuellen Erkenntnis, welche für die Anthropologie unerlässlich ist.

Mit dem Stereoskop als veranschaulichendem Hilfsmittel der reflexiven Innenschau des Erzählers erschließt Proust erstmals die durch die moralistischen Autoren immer wieder analytisch hervorgehobene Differenzerfahrung positiver und negativer Verhaltensrealität in einer instrumentellen Nachvollziehbarkeit. Die geistige Erkenntnis ist für Marcel Proust ein visueller Mo-

97 Diese lehnt sich wiederum an die im 18. Jahrhundert gestärkte, positive Anthropologie an.

98 Warning zeigt die Erneuerung der moralistischen Erklärungstradition in der Subversion der Erinnerungspoetik im Romanwerk (vgl. Warning 2000, 39).

ment. Diesem Verständnis wird er durch seine literarische Ausführung beispielhaft anleitend gerecht. So vertritt er auch die optimistische Hoffnung, dass der normativ inhaltliche Nutzwert der Konversation nicht ausschließlich individuell erfahrbar bleiben muss. Die literarische Fixierung bietet nach Proust eine Möglichkeit Erkenntnisse mitzuteilen und folglich ebenfalls zu einer stereoskopischen Innenschau anzuregen. So hält er im letzten Band seines Werkes ganz im Sinne der Moralistik fest: „*L’ouvrage de l’écrivain n’est qu’une espèce d’instrument optique qu’il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n’eût peut-être pas vu en soi-même.*“ (RTP IV, 489f.). Die Konversation ist für Marcel Proust im ausgehenden 19. Jahrhundert kein resignativer Erfahrungsmoment, sondern die Möglichkeit zu einem längst überfälligen Aufbruch, der von einer gestärkten individuellen Selbsterfahrung ausgehen muss.