



MARCEL PROUST

DIE FÜNFUNDSIEBZIG
BLÄTTER

und andere Manuskripte
aus dem Nachlass

SUHRKAMP

SV

Marcel Proust
DIE FÜNFUNDSIEBZIG
BLÄTTER

und andere Manuskripte
aus dem Nachlass

Herausgegeben von Nathalie Mauriac Dyer
Mit einem Vorwort von Jean-Yves Tadié

Aus dem Französischen von
Andrea Spingler und Jürgen Ritte

Suhrkamp

Titel der Originalausgabe:

Les soixante-quinze feuillets et autres manuscrits inédits

Die Übersetzung und Edition der vorliegenden Ausgabe wurden
von der Brougier-Seisser-Cleve-Werhahn-Stiftung gefördert.



Erste Auflage 2023

Deutsche Erstausgabe

© der deutschsprachigen Ausgabe Suhrkamp Verlag AG, Berlin, 2023

© der Originalausgabe: Éditions Gallimard, 2021

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des Werks für

Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung: Schimmelpenninck.Gestaltung, Berlin

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-43089-7

www.suhrkamp.de

DIE FÜNFUNDSIEBZIG BLÄTTER

1949 betraute Suzy Mante-Proust Bernard de Fallois mit der Sichtung des Manuskriptkonvoluts, das sie 1935 von ihrem Vater Dr. Robert Proust, dem jüngeren Bruder Marcel Prousts, geerbt, hatte, nachdem es ihm selbst nach dessen Tod 1922 zugefallen war.

Bernard de Fallois stellte aus dem Material zwei Editionen zusammen (*Jean Santeuil*, 1952; *Contre Sainte-Beuve*, 1954) und begann eine Dissertation, die er aber aufgab. Bei seinem Tod wurde an seinem Wohnsitz ein Proust-Archiv – in unserer Ausgabe als Fallois-Archiv bezeichnet – entdeckt, insbesondere die »Fünfund-siebzig Blätter«, das älteste Manuskript von *À la recherche du temps perdu*, von dessen Existenz er im Vorwort zu seiner Edition von *Contre Sainte-Beuve*¹ als Erster gesprochen hatte.

Den Schatz der »Fünfund-siebzig Blätter« hütet nun die Bibliothèque nationale de France.

1 CSB, S. 14.

DER HEILIGE AUGENBLICK

Hier sind sie also, diese so lange verborgenen, so lange erwarteten und legendär gewordenen fünfundsiebzig Blätter! In *Le Peuple* hat Michelet bedauert, dass große Geister die Spuren ihrer Schöpferkraft oft verwischt haben: »Selten behalten sie die Reihe der vorbereitenden Entwürfe«¹. Der Historiker versucht, den einzigartigen Augenblick der Erfindung zu erfassen, er möchte begreifen, welches der heilige Augenblick war, in dem das große Werk zum ersten Mal aufblitzte. Wir nähern uns hier diesem »heiligen Augenblick«. Das Besondere an diesen Seiten des zukünftigen Buches ist, dass sie die ersten sind, die geschrieben wurden, obwohl sie als letzte auf uns gekommen sind. Als die Herausgeber der Pléiade und die Forscher des ITEM-CNRS (Institut des textes et manuscrits modernes) sich bemühten, die Geschichte des Proust'schen Textes durch seine materiellen Schichten hindurch nachzuzeichnen, fehlte ihnen diese erste Stufe. Sie waren wie Archäologen, die unter der gotischen Kathedrale eine kleine merowingische oder romanische Kirche suchen.

Der erste Verleger von *Jean Santeuil* und *Contre Sainte-Beuve* hatte auf die Existenz dieser Seiten hingewiesen. Er bezog sich auf die Liste der »pages écrites« im ersten der Carnets, das Proust 1908 benutzte, insbesondere um Kapitelanfänge zu skizzieren, eine Liste, die den Inhalt dieser Blätter nicht genau abdeckt. Sie beschrieb nur eine Etappe. Tatsächlich befinden wir uns am Ende des Jahres 1907 oder im ersten Halbjahr 1908. Proust hat seit 1899, als er *Jean Santeuil* endgültig aufgab, an keinem Romanprojekt mehr gearbeitet. Er durchlebte damals ein Tief. Nur zwei Ruskin-Übersetzungen

1 Jules Michelet, *Le Peuple*, 5e éd., S. 255; *Das Volk*, Deutsch von P. Str., Verlag von Ernst Dietrich Fürst, Nordhausen 1846, S. 168.

und das Vorwort dazu beschäftigen ihn bis 1905. Ein weißes Jahr, nach dem Tod seiner Mutter, oder ein schwarzes (obwohl sein Freund René Peter in *Une saison avec Marcel Proust* behauptet, ihn im Herbst 1906 in Versailles unablässig schreiben gesehen zu haben), in dem allerdings seine Ruskin-Übersetzung *Sesam und Lilien* und ein Artikel über Ruskins *Die Steine von Venedig* erscheinen. Venedig, »Friedhof des Glücks«, das wir in diesen Blättern wiederfinden.²

1907 ein außerordentlicher Artikel, in dem er seine Auffassung vom Ödipuskomplex erklärt, »Sohnesgefühle eines Muttermörders«, ein anderer »Zum Tod der Großmutter«, »Tage im Automobil«, also Seiten, in denen sich theoretische Gedanken und Autobiographisches vermischen, und einige Bemerkungen zu Lektüren. Lauter Themen, die im zukünftigen Werk wieder erscheinen, die aber allein nicht genügt hätten, den Namen ihres Autors bekannt zu machen. Plötzlich, Ende 1907 oder Anfang 1908, öffnen sich die Türen zum Roman von neuem. Ein Fächer von Wegen, die aufgegeben wurden, bevor sie nun bis zu Ende verfolgt werden. Die Ideen, die Themen sind gekommen und wieder gegangen, gleich einem Besuch geheimnisvoller Geister.

Denn Proust wird noch mindestens zweimal ansetzen müssen, bevor er nicht etwa *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* schreibt, sondern »Combray« mit seinen beiden Seiten und einem Aufenthalt am Meer, und noch viel länger warten, bis er eine Reise nach Venedig erzählt. Was war so gut an diesen fünfundsiebzig Blättern, dass er sie schrieb, und so schlecht, dass er sie aufgab? Wie jene Computerprogramme, die sich, kaum ausgeführt, selbst zerstören? Ist es die fragmentarische Form, die ihn noch zu sehr an *Freuden und Tage* erinnert? Das Thema, das nur die Geschichte einer Berufung sein kann, ist es gefunden? Tatsächlich, was soll er erzäh-

2 Eine geheimnisvolle Anspielung auf seine Mutter findet sich in einem Brief von Anfang Juni 1906 an Lucien Daudet, in dem Proust etwas ankündigt, »was ich begonnen habe und worin es nur um sie geht« (Marcel Proust, *Briefe*, Bd. 1, S. 450).

len? Welche Erinnerungen? Die Geschichte welcher Figuren? Die eines Bruders, die verschwinden wird? Des Familienlebens in einem Landhaus, gelegen nicht in Illiers, sondern in Auteuil? Der beiden Seiten seiner geistigen Heimat? Adliger Provinzler oder Pariser? Junger Mädchen am Meer? Wo ist die Liebe? Wo sind Sodom und Gomorrha? Und vor allem, wo ist die *mémoire involontaire*, die unwillkürliche Erinnerung? Diese Fragen beantwortet Nathalie Mauriac Dyer in ihrem Nachwort. Denn der Roman beginnt wirklich erst in dem Moment zu existieren, da Proust die unwillkürliche Erinnerung nicht nur zu einem wesentlichen psychologischen Ereignis, sondern zum erzählerischen Organisationsprinzip gemacht hat, das heißt, von dem Tag an, da er den Einfall hatte zu schreiben, ganz Combray sei aus einer Tasse Tee aufgestiegen.

Proust hat selbst diese Szenen beschrieben, wo man einen Anblick, ein Gesicht, einen Eindruck aufgibt, die hätten vertieft werden können und müssen: die Kirchtürme von Martinville, die drei Bäume von Hudimesnil, das Milchmädchen von Balbec. In seinem Leben hat er geliebte Menschen aufgegeben wie Texte, von Reynaldo Hahn bis Henri Rochat, ewige Skizzen, ewige Entwürfe, von einem liebenswerten Mann, dem man nie begegnet. Unveröffentlichtes zu präsentieren bedeutet, die Geschichte eines Aufgebens, eines aufgegebenen Romans zu erzählen wie *Die verlassene Frau* von Balzac, wie *An eine Passantin* von Baudelaire. Prousts Herz und Verstand sind erstaunlich unruhig, er ist der Cherub oder der Don Juan der geschriebenen Seite.

Er wird ihre Penelope werden. Unveröffentlichtes zu präsentieren, heißt auch, die Geschichte sukzessiver Auferstehungen zu erzählen. Die beiseitegelegten, verworfenen, Tag und Nacht neu geschriebenen Seiten, sie kehren wieder. Diese Wiederkehr ist ein Fortführen und ein Übertreffen, ein *Erlebnis*. Was Proust nicht gemacht hat bei *Jean Santeuil* und was Zeit und viele gescheiterte Versuche verlangen wird bei *Unterwegs zu Swann*. Diese Blätter haben übrigens keinen Titel. Manche Romanciers beginnen mit einem Titel und schreiben dann ihr Buch; Balzac beispielsweise hat Listen von Titeln hinterlassen für Bücher, die noch nicht geschrieben waren. Nun ist der Titel ein Einheitsfaktor, ein Motor, ein Ideal,

bevor er ein Grund zu Ruhm ist. Kein Titel, und das Buch entsteht nicht, ist nur ein Schatten, ein verrenkter Hampelmann. Ihr werdet die zerstreuten Glieder des Orpheus darin nicht erkennen, würde Horaz sagen, *Disiecti membra poetae*³.

Das Gefühl von »déjà-lu«, all das schon einmal gelesen zu haben, ist sehr ungerecht: es ist der Tatsache geschuldet, dass, was als Letztes gelesen wird, als Erstes geschrieben worden ist. Darin besteht das Paradox des Liebhabers von Unveröffentlichtem: er forscht gerade nach dem, was der Autor verworfen hat, er bewundert, was gestrichen, entfernt, umgeschrieben wurde, weil es abweicht. Die Abweichung wird wieder zur Neuheit, ein neuer Proust, der der älteste ist. Man hofft, ein Geheimnis darin zu finden, das eigentliche Geheimnis des Werkes, das Muster im Teppich, die Asperschriften. Das Wunder der Manuskripte ist, dass sie diese im echten Leben unmögliche Rückkehr in die Kindheit erlauben. Nur in Kunstwerken und besonders im Film kann ein Kind, nach dem Erwachsenen, das es geworden ist, in einer Rückblende erscheinen. Kehren wir das bekannte Bild um, dem zufolge wir Zwerge auf den Schultern von Riesen sind. Der Riese hat sich auf die Schultern eines Zwergs gesetzt, der er selbst war.

Der unversiegbare Strom der Kindheitserinnerungen und der Trauer ist noch nicht gebändigt, er fließt ununterbrochen. Aus einem einfachen Grund: dieser endlose Monolog ist nicht der des Romans, sondern der Monolog der Beichte, der Autobiographie. Und mit diesem beginnt Proust Ende 1907. Was durch ein entscheidendes Phänomen bestätigt wird: der Autor verwendet die echten Vornamen der Familie. Die Großmutter heißt Adèle (Berncastell-Weil), die Mutter Jeanne (Weil-Proust), der Erzähler Marcel. Die Großmutter, die Mutter, immer wenn Proust von ihnen spricht, ist er am ergreifendsten. Das kindliche Leid, das so anders ist als das der Erwachsenen und das hinter (oder unter) dem zu raschen oder verweigerten Kuss zum Ausdruck kommt, nimmt eine fast unerträgliche Dimension an; denn viele Kinder

3 Horaz, Satiren I, 4, 62.

hätten sich damit begnügt zu wissen, dass ihre Eltern da sind, nicht weit von ihnen entfernt, im Garten oder im Esszimmer. Die Seiten über den Aufenthalt am Meer ebenso wie die über den Adel zeugen von einem leidenschaftlichen Wunsch, anerkannt zu werden. Was ist dem kleinen Marcel widerfahren, welche Ungerechtigkeit oder welcher Schicksalsschlag, dass er so sehr leidet?

Ein kleines Kind weint in Auteuil. Diese offene Wunde wird die Literatur schrittweise zudecken, in *Gegen Sainte-Beuve* und dann in den sukzessiven Stadien von *Unterwegs zu Swann*. Nathalie Mauriac Dyer zeigt in ihrem Nachwort, wie der Schaffensprozess fortschreitet, angefangen von diesen Blättern bis in ihre Fortsetzungen und gleichsam Tentakeln in den folgenden Cahiers. Die Seiten häufen sich, um unter ihrem Gewicht eine Wunde zu verbergen. Die verschlungenen Satzperioden kaschieren die Klage. Nach diesem Anfang einer Autobiographie kommt Proust auf den kritischen Essay zurück. Nach dem Essay, immer noch unzufrieden, beginnt er seinen Roman. Nach dem letzten Satz dieser fünfundsiebzig (oder sechsundsiebzig) Blätter und den Pastiches blitzt die Idee von *Gegen Sainte-Beuve* auf oder vielmehr von den Gesprächen mit Maman über Sainte-Beuve. Diese Möglichkeit, die Mutter wieder zum Leben zu erwecken, ist auch eine Möglichkeit, sich von ihr zu trennen. Erst wenn ihm das gelungen ist, kann Proust seinen Roman wirklich beginnen.

Der Rückgriff auf die Technik des Romans wird dem Proust'schen Monolog eine Form geben, Grenzen, Verfahrensweisen, eine Dichte, auch eine Schamhaftigkeit, die er Anfang 1908 noch nicht hatte. Dafür haben wir den Eindruck, das Werk besser zu verstehen; alles, was verborgen war, wird uns erklärt. Im endgültigen Text hätten wir uns mehr davon gewünscht. Hier wissen wir alles und empfinden eine Art Schamlosigkeit. Doch das Genie ernährt sich von den Opfern, die das Talent nicht bringt. Ein kleines Kind weint in Combray, und daraus entsteht ein Meisterwerk.

Jean-Yves Tadié

ZU DIESER AUSGABE

Das Manuskript

Als die »Fünfundsiebzig Blätter« – oder genauer gesagt: die sechsundsiebzig beschriebenen Seiten – in Bernard de Fallois' Wohnung entdeckt wurden, befanden sie sich in einem bordeauxroten, kartonierten Aktendeckel im Standardformat, bezeichnet als »Dossier 3«, wobei es sich bei dieser Etikettierung von seiner Hand um die Überschreibung einer früheren Beschriftung handelt.

Die Blätter waren auf fünf Dokumentenhüllen verteilt, die Fallois mit den Titeln »Abende in Combray«, »Der Weg nach Villebon«, »Die jungen Mädchen«, »Adelsnamen« und »Venedig« versehen hatte. Diese Titel fanden sich jeweils auf Vorsatzblättern zu den verschiedenen Ensembles wieder. Mit Ausnahme von »Der Weg nach Villebon« waren den Ensembles, ebenfalls von der Hand de Fallois', lose Blätter mit kurzen Inhaltsverzeichnissen beigelegt. Wir haben diese Titel für die vorliegende Ausgabe nur zum Teil beibehalten (siehe weiter unten).

Zahlreiche Seiten waren beschädigt: eingerissene Ränder (f. 70, 83), eine kleine Klebespur eines anderen Blattes (f. 83), behelfsmäßige Reparaturen (Klebeband auf f. 53v.), verschiedene Flecken; der untere Teil von f. 84 ist, wahrscheinlich von Proust selbst, abgeschnitten worden.

Das Manuskript der »Fünfundsiebzig Blätter« setzt sich aus 43 Doppelbögen zusammen, d. h. 86 Blättern oder eben 172 Seiten auf blankem Velinpapier ohne Wasserzeichen im Format 360 × 230 mm. Es handelt sich um ein mittleres Format, denn die Faltung der Bögen ist unregelmäßig¹. 76 Blatt hat Proust mit Tinte beschrieben, drei

1 Manche Bögen sind in regelmäßigen Abständen perforiert. Es könnte sich

davon auch rückseitig (f. 41v, 83v, 85v). Mit Ausnahme von einem knappen Dutzend hat er sie vollständig und ohne einen Rand zu lassen beschrieben. Sie enthalten keinerlei Paginierung von Prousts Hand. Auffällig sind ein paar Zeichnungen: kleine abstrakte Skizzen (f. 36), ein weibliches Profil (f. 39), eine Kirche (f. 43).

F. 8, 38, 42, 44-50, 52, 66 und 84 sind leer geblieben. F. 44 und 49, 45 und 48, 46 und 47 waren ursprünglich wie ein Heft zwischen den Folios 43 und 50 eingefasst.

Die Nummerierung der Folios folgt der Ordnung, in der das Manuskript auf uns gekommen ist – mit Ausnahme von f. 27-43, die neu sortiert worden sind (siehe unten). Wir haben folgende Aufteilung vorgenommen und Titel vergeben, die in Teilen von den von Bernard de Fallois vorgesehenen abweichen:

- f. 1-26: [Ein Abend auf dem Land]: 13 Doppelbögen, d. h. 26 Blatt, 25 nur *recto* beschriebene Seiten. F. 8 ist unbeschrieben. Die beiden letzten Seiten (f. 25-26) sind anonym unter dem Titel »Séparation« [Trennung] im *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray* (n° 1, 1950, S. 7-8) erschienen. Die letzten sieben Seiten (f. 20-26) hat Bernard de Fallois in *Contre Sainte-Beuve* publiziert (CSB, Kap. XV: »Retour à Guermentes« [Rückkehr nach Guermentes], S. 291-297).
- f. 27-52: [Die Seite von Villebon und die Seite von Meséglise]: 13 Doppelbögen, d. h. 26 Blatt, 17 sämtlich *recto* beschriebene Seiten, außer f. 41, das auch *verso* beschrieben ist. F. 38, 42, 44-50, 52 sind unbeschrieben.

Gestützt auf materiale und textgenetische Indizien, haben wir

mithin um einen Stoß Papier handeln, der ursprünglich für eine Broschur gedacht war, wie die Restauratoren der französischen Nationalbibliothek vermuten, denen ich hiermit danke. Wir wissen nicht, unter welchen Umständen Proust an dieses Papier gekommen ist. Die ersten Seiten der NAF 16636, die in der Form identisch sind mit den »Fünfundsiebzig Blättern«, weisen hier und da dieselben Charakteristika auf (unregelmäßige Faltung, Perforierungen).

- dieses Ensemble umgruppiert, das uns in folgender Anordnung vorlag: f. 27-30, 39-41v, 43, 37-38, 35-36, 33-34, 31-32. Wie zu sehen sein wird, ist dies, mit Ausnahme der ersten Zweiergruppe, die exakt umgekehrte Reihenfolge der von uns vorgeschlagenen. Es ist also durchaus möglich, dass die Doppelbögen nach Bearbeitung einfach nur falsch wieder eingeordnet worden sind. Der Platz von f. 51 lässt sich nur schlecht bestimmen.
- f. 53-65: [Aufenthalt am Meer]: Sieben Doppelbögen, d. h. 14 Blatt, 13 *recto* beschriebene Seiten. F. 66 ist unbeschrieben. Anders als Bernard de Fallois trennen wir dieses »Kapitel« von dem unmittelbar folgenden ab.
 - f. 67-74: [Junge Mädchen]: 4 Doppelbögen, d. h. 8 Blatt, 8 *recto* beschriebene Seiten.
 - f. 75-82: [Adelsnamen]: 4 Doppelbögen, d. h. 8 Blatt, 8 *recto* beschriebene Seiten. Die ersten sieben Seiten (f. 75-81) hat Bernard de Fallois in *Contre Sainte-Beuve* publiziert (CSB, Kap. XIV, »Noms de personnes« [Personennamen], S. 273-283).
 - f. 83-86: [Venedig]: 2 Doppelbögen, d. h. 4 Blatt, 5 beschriebene Seiten, davon zwei *verso* (f. 83v, 85v). Ein kleines Fragment von der rechten oberen Ecke eines anderen Blatts ist am Rand von f. 83 auf Höhe der zweiten und dritten Zeile haften geblieben; es sind dort noch zwei Buchstaben von Prousts Hand zu erkennen. Der untere Teil von f. 84, den Proust nicht beschrieben hat, fehlt.

Das Manuskript der »Fünfundsiebzig Blätter« ist inzwischen unter der Signatur NAF 29020 eingegangen in die Manuskriptsammlungen der französischen Nationalbibliothek (Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits).

Prinzipien der Texterstellung

Die Niederschrift der »Fünfundsiebzig Blätter«² erstreckt sich von den ersten Monaten des Jahres 1908 bis in den Herbst. Der Beginn ihrer Ausarbeitung geht vielleicht schon auf das Ende des Jahres 1907 zurück. Da wir nicht wissen, wie Proust diese Seiten arrangiert hatte, reihen wir sie in einer dem Text der *Suche nach der verlorenen Zeit* entsprechenden Ordnung an; es ist dies auch die Ordnung, in der sie wieder aufgetaucht sind.

Die Titel der verschiedenen »Kapitel« stammen nicht von Proust. Sie haben nur Hinweisscharakter und liefern dem Leser vertraute Orientierungspunkte.

Die Transkription verzichtet im Interesse einer flüssigen Lektüre weitestgehend auf die Nachbildung von Streichungen im Manuskript. Nachfolgend seien die Prinzipien aufgeführt, die uns bei der Texterstellung leiteten.

Eine integrale diplomatische Transkription, das heißt eine Transkription, die Seite für Seite die Topographie der Handschrift genau wiedergibt und die Gesamtheit aller Streichungen und Zusätze von Prousts Hand integriert, kann auf der Website gallica.fr heruntergeladen und mit dem Faksimile der »Fünfundsiebzig Blätter« abgeglichen werden, sobald Letzteres auf gallica.fr zugänglich sein wird.

Diese Transkription war Grundlage der hier vorliegenden. Beide hat Bertrand Marchal kritisch gegengelesen.

Unserer »Lesetext«-Transkription sind Dokumente beigegeben (*Andere Manuskripte*), die sowohl die Genese der »Fünfundsiebzig Blätter« als auch ihren Platz in der Genese der *Suche nach der verlorenen Zeit* erhellen. Diese Dokumente stammen aus den Beständen des Fonds Proust in der französischen Nationalbibliothek und dem Fallois-Archiv.

2 Wir behalten die Bezeichnung »Fünfundsiebzig Blätter« bei, unter der Bernard de Fallois 1954 deren Existenz publik gemacht hat. Proust hat indes sechssundsiebzig beschrieben.

Prousts Handschrift in den Entwürfen ist durchsetzt von zahllosen Verbesserungen und Zusätzen. In die hier vorliegende, vereinfachte Transkription sind die Zusätze integriert und die Streichungen nicht eigens gekennzeichnet worden, es sei denn, eine Fußnote verweist auf eine besonders signifikante Passage, die man in der diplomatischen Transkription genauer zur Kenntnis nehmen kann.

Proust schreibt sehr rasch, es kommt vor, dass er manche Wörter auslässt oder die Übergänge zwischen den verschiedenen Fassungen vernachlässigt. Dort, wo es uns nötig erschien, haben wir im Interesse einer korrekten Syntax oder der Nachvollziehbarkeit eines Satzes die entsprechenden kleineren Korrekturen vorgenommen. In eckige Klammern setzen wir Passagen, die wir aufgrund einer Beschädigung des Manuskripts restituiert haben. Es handelt sich bei den Restitutionen mithin um Konjekturen.

Es ist nicht immer deutlich, wo im Text Proust seine Zusätze zu platzieren gedachte. Notgedrungen haben wir die Entscheidung getroffen.

Proust geht mit der Zeichensetzung sehr zurückhaltend um, zudem ist seine Interpunktion zuweilen unregelmäßig: Wir haben sie ergänzt, um den Lesefluss zu erleichtern, außer im Falle von Dialogen, wo diese Zurückhaltung dem mündlichen Stil zugutekommt, und in den Fällen, wo eine Modifikation der Interpunktion ganz offensichtlich Einfluss auf die Interpretation genommen hätte. Die Rechtschreibung ist gegebenenfalls korrigiert und die typographische Präsentation (Abkürzungen, Titel von Werken) ist normalisiert worden. Wir haben die Einteilung in Abschnitte nach Möglichkeit respektiert.

Diese »Kosmetik« am Manuskript übertüncht nicht dessen unvollendeten Charakter. Es kommt vor, dass die Niederschrift *in medias res* abbricht: Wir weisen dann mit einem kurzen editorischen Kommentar in eckigen Klammern darauf hin. Den Übergängen zwischen manchen Seiten, die zu verschiedenen Momenten geschrie-

ben worden sind, hat Proust nicht immer sein Augenmerk geschenkt: Wir haben Wiederholungen stehen lassen. Falls mehrere Fassungen einer selben Passage aufeinander folgen, haben wir sie nach der zeitlich wahrscheinlichsten Abfolge der Niederschriften angeordnet, beginnend mit der ältesten.