

EIN DIALOG DER KÜNSTE:
**Neuinterpretation von Architektur
und die Beschreibung in der Literatur
von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart**

Herausgegeben von
Barbara von Orelli-Messerli

INHALT

Vorwort	6
A Noble Patronage: Heinrich Wölfflin on the Relation of Art History and Literature Barbara von Orelli-Messerli	12
Das Wasserspiel in der Renaissance als Verschränkung von Baukunst und Technik Mario Rinke	18
Reinterpreting Architectural Description in Drawings and Literature of an Early Modern Colonial City in India Nuno Grancho	37
‘Living stones’: Reinterpreting Cultic Spaces and Structures and their Description in Hagiographic Literature c. 1600 Ruth S. Noyes	54
Der Elefant auf der Place de la Bastille: Eine Architektur? Barbara von Orelli-Messerli	73
The House, the Pyramid and the Labyrinth. Spatial Archetypes and Domestic Visions in Melville’s <i>I and My Chimney</i> Fabio Colonnese	98
Entre <i>ekphrasis</i> et adaptation : les intérieurs dans les deux <i>Guépards</i> Paulina Spiechowicz	119
Reared Coldness, Designed Heat: Notes on the Polysemy of Architecture Sebastien Fanzun	137
Ilja Ehrenburgs Geranienstock: Zum alten Subjekt im neuen Wohnen in Wohndiskursen der 1920er Jahre Irene Nierhaus	154
Le Vele di Scampìa. Eine Dystopie zwischen Literatur und Film Salvatore Pisani	168
„Auch ich habe jahrzehntelang versucht zu bauen, rechtwinklige Schneisen und geradlinige Fassaden...“: Patrick Modiano und die Architektur Sabine Frommel	180
Anschriften der Autoren	198

„AUCH ICH HABE JAHRZEHNTELANG VERSUCHT ZU BAUEN, RECHTWINKLIGE SCHNEISEN UND GERADLINIGE FASSADEN...“: PATRICK MODIANO UND DIE ARCHITEKTUR

Sabine Frommel

Wenn ein Architekturhistoriker sich dem Studium literarischer Beschreibungen von Stadtvierteln und Architekturen widmet, so versucht er zu verstehen, wie Dichter und Schriftsteller diese wahrnehmen und wie sich der Blick auf diese Zeugnisse in ihren Werken im Lauf der Zeit ändert. Wie wird das gebaute Umfeld betrachtet, in welcher Form wird es als Kunstmittel in der Erzählung eingesetzt und was sind seine verschiedenen Bedeutungen? Im Fall des 1945 geborenen französischen Schriftstellers Patrick Modiano, der 1967 seinen ersten Roman *Place de l'Étoile* publizierte, dem dann bis heute ungefähr weitere dreißig folgten, trifft man allerdings auf eine recht ungewöhnliche Situation, da sich sein eigenes Schicksal untrennbar mit Bauten überlagert und verzahnt, ja diese seine Identität und die seiner Akteure mit ihren Konflikten und Verstrickungen widerspiegeln.¹ Paris ist der beherrschende Handlungsort, doch sind auch andere Standpunkte wie Berlin, London oder ländliche Umgebungen aufschlussreich. Dabei verändern sich diese Orte, verfremden sich, werden zu Metamorphosen von Gemütszuständen oder führen zu euphorischen Visionen. Alles, was die Figuren Modianos sehen und wahrnehmen, ist stets Brücke zur Vergangenheit oder zur Zukunft, also zum Versuch des Sich-Selbstfindens oder zu fast immer scheiternden Zukunftsperspektiven, die an autobiografische Erlebnisse des Autors gebunden sind. Auch fühlt sich der kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs geborene Schriftsteller einer Generation zugehörig, die sich dem Problem der Erinnerung, des Vergessens und der Schuld widmet und dies in der Kunst sublimieren muss.

In diesem Aufsatz soll verschiedenen Typologien der Architekturbeschreibung und ihrer Bedeutung nachgegangen und dabei auch die Frage von Traditionen beleuchtet werden, an die Modiano anknüpft. Es wird sich zeigen, dass diese Typologien sich überlagern und durchdringen und dadurch eine unverkennbare Besonderheit der Erzählstrategie bilden. Es gilt also, das was verknotet ist, zu entknoten und Licht auf einzelne Bilder und Evokationen zu werfen. Natürlich betreffen die hier vorgeführten Aspekte der Architekturbeschreibung nur ein Kriterium dieses Werks; der Leser sei auf literaturgeschichtliche Forschungen verwiesen, um es in seiner vollen Breite zu erfassen.² Dennoch handelt es sich hier um eine typische Komponente, ohne die seine Erzählungen nicht verständlich wären. Diese sollen durch direkte Beobachtungen am Text, ohne theoretischen Über- oder Unterbau, ausgelotet werden.

Architektur als Ort des menschlichen Dramas

Der Mensch kann sich selbst nicht entfliehen! Dies ist eines der wesentlichen Themen von Patrick Modiano. Durch die ‚ewige Rückkehr‘, wie sie in seinen Romanen prägnant definiert und dargestellt ist, wird er immer wieder auf seine Eigenheiten zurückgeworfen und verhält sich in der für ihn charakteristischen Weise. Dies gilt in besonderem Masse für Kindheitserlebnisse, die die gesamte Existenz belasten und zu traumatischem Verhalten führen. Derartige Verstrickungen werden in einer knappen Psychologie geschildert, wo unvorhergesehene Ereignisse längst Vergangenes zu Tage fördern und eine unerwartete Begegnung oder ein Unfall plötzlich den Weg in das Dunkel der Vergangenheit freigeben. Dabei ist Modiano fest davon überzeugt, dass Dinge geschehen sollen oder sogar müssen und sie sozusagen einer höheren Gewalt gehorchen. Orte können dabei unwillkürlich, ja geradezu magnetisch anziehen, sei es eine Kurve, ein Gefälle oder eine Besonderheit, durch die das Sonnenlicht eine ganz spezielle, eindringliche Wirkung entfaltet.

Das Leben seiner Protagonisten ist unstet und wenig seriös, ja es handelt sich um eine Bühne von Betrügern und zwielichtigen Gestalten, in die die Figuren seiner Eltern projiziert sind. Die Episoden spielen sich in Bars, in Hotels von fragwürdigem Niveau oder kurzfristig gemieteten Wohnungen ab, wo es in fulminanter Geschwindigkeit zu sexuellen Beziehungen kommt. Dieses Ambiente ist stets abgenutzt, ziemlich heruntergekommen, riecht schlecht und erinnert dann und wann an eine vergangene Pracht von vulgärem Anstrich. Oft ist die Luft dort prall gefüllt von Äther, Drogen oder Erotik. Fast alle seine Hauptdarsteller

fliehen vor etwas, das dem Leser oft verhüllt bleibt. Die problematische Vergangenheit holt sie dabei ein. Die meisten dieser Figuren sind erpressbar. Wie bei Honoré de Balzac, bei Victor Hugo und Emile Zola werden Orte genau beschrieben. „Wahrscheinlich lege ich zu viel Wert auf die Topographie“,³ schreibt Modiano.

Die Erfahrungen Modianos, des umhergetriebenen Sohnes, führen dazu, dass sich in seinem Bewusstsein architektonische Typologien wie Wohnhäuser, Villen oder Vorstadt pavillons durchdringen und verunklären. Oft handelt es sich um banale Bauten in der Peripherie der französischen Kapitale, wie etwa bei der Porte d'Orléans oder im Viertel von Montrouge, die der vor der Polizei fliehende Vater für die Treffpunkte wählte. Dies wird zum Rückgrat der Erzählstrategie. Um das menschliche Schicksal in seiner Vergänglichkeit, in rasch vorbeiziehenden Episoden und kurzlebigen Erfahrungen zu erfassen, braucht es eben konkrete Orte. Zeichnet man sie als Festpunkte auf, so tritt das Leben in klareren Konturen, ja in einigen Fällen überhaupt erst hervor. Einer der Protagonisten trägt diese Punkte sogar auf einem Stadtplan ein, als handle es sich um einen Kataster. Daraus entwickelte sich bei Modiano die Leidenschaft, alles über derartige Örtlichkeiten zu wissen:

Es war eine Manie, alles kennen zu wollen, was im Laufe der Zeit und durch aufeinanderfolgende Schichten diese Orte von Paris besetzte.⁴

So etwa auf der Place de Châtelet, wo sich einst die düstere Rue de la Vieille-Lanterne befand, in der sich Gérard de Nerval 1855 erhängt hatte.⁵ Überhaupt ist er auf der Spur von Romanciers aus dem 18. und 19. Jahrhundert, wie ihn etwa die ruhige Atmosphäre, die Fassaden alter Häuser, die Bäume und Straßenlaternen, die engen auf den Quai mündenden Straßen an Restif de la Bretonne denken lassen.⁶ Zweifellos kein Zufall, gehört dieser Dichter doch zu den Wegbereitern der Figur des *flaneur*.

Eine der eindringlichsten Stellen einer solchen Identifikation mit einem städtischen Umfeld betrifft Jean, den Protagonisten des Romans *L'Horizon* (2010), der in Berlin auf der Suche nach seiner ehemaligen Geliebten ist:

Der Karl-Marx-Allee entlang, er war eigentlich nicht wirklich desorientiert, trotz der zu breiten Avenue und den Wohnhäusern

aus Beton, dem Anblick der gigantischen Kasernen. Aber diese Stadt ist genauso alt wie ich. Auch ich habe versucht, im Lauf dieser Jahrzehnte rechtwinklige Schneisen und geradlinige Fassaden zu bauen, Wegweiser, um Sumpf und das ursprüngliche Chaos, die schlechten Eltern und die Verirrungen der Jugend zu verstecken.⁷

Orte der Rückkehr

Es geht weniger um Beschreibungen, als um knappe Evokationen dieser Orte und Bauten, die durch häufige Wiederholungen an Eindringlichkeit gewinnen. Modianos Romane beginnen oft, ebenso wie die Balzacs, mit der Beschreibung eines Hauses, einer Straße oder eines Viertels, nur dass diese bei ihm knapper ausfällt.⁸ In *Accident Nocture* (2003) ist es ein Unfall in der Nähe des Louvre:

[...] ich überquerte die Place des Pyramides in Richtung Concorde, als ein Auto aus dem Dunkel auftauchte. Zunächst glaubte ich, dass es mich leicht berührt habe, dann spürte ich einen scharfen Schmerz vom Knöchel bis zum Knie [...]. Der Wagen war ins Schleudern geraten und mit dem Lärm von zerbrochenen Scheiben gegen eine der Arkaden gefahren.⁹

Im späteren Handlungsverlauf wird der Ort wie ein *spot* immer wieder eingeblendet und so an die Handlung erinnert: *Place des Pyramides, arcades!*

Grenzen und neutrale Orte sind hier angesprochen, die der Autor geradezu intuitiv empfindet: etwa verlassene Straßen, die von der Gesellschaft gemieden werden und denen Schutz bieten, die am Rande leben: „[A]ls wir am Ende ankamen, betraten wir ein Land, wo wir vor allem geschützt waren.“¹⁰ Wege, die zu schwebenden Metrolinien führen, morphologisch schwer definierbar, werden zu Metaphern solcher Orte, zugleich magisch und trivial.

Das Thema der Rückkehr verlangsamt oft das Tempo in Modianos Romanen, da es in immer neuer Weise variiert wird. So etwa im bereits zitierten *L'Horizon*:

Er war in diesen Momenten gewiss, dass es genügt, regungslos auf dem Bürgersteig zu verharren, um ganz sanft eine unsichtbare Mauer zu überwinden. Und doch war man immer auf der

gleichen Stelle. Die Straße wäre noch ruhiger und sonniger. Das was einmal geschehen war, wiederholte sich immer wieder.¹¹

Im Fall von Ambrose Guise, dem Protagonisten von *Quartier perdu* (1984), der nach 20 Jahren das Viertel seiner Kindheit wieder besucht, verschwimmen die Konturen zwischen dem eigenen Schicksal und der Wahrnehmung der Stadt:

Über die Porte Champerret erreichten wir Paris. Ein Sonntag, zwei Uhr nachmittags. Unter der Juli-Sonne waren die Avenues ausgestorben. Ich habe mich gefragt, ob ich nicht eine Phantomstadt nach einem Bombenangriff und der Flucht der Einwohner durchquerte. Die Fassaden der Wohnbauten versteckten vielleicht Trümmer?¹²

Es überkommt ihn das Gefühl der Irrealität und schließlich fragt er sich, ob nicht er selbst das Phantom sei.¹³ Um sich zu orientieren, sucht er nach Fixpunkten und tastet sich dabei an Portalen und Läden entlang, die gleich geblieben sind oder die er trotz der Veränderungen identifizieren kann. Hundert Schritte an einer Fassade an der Rue de Courcelles bis zu einer Rotunde an der Ecke der Rue de Morceau; dabei scheint ihm die massive Front heller, so als sei sie inzwischen frisch gestrichen worden.¹⁴ Eine ähnliche Episode auf der Place d'Italie im 13. Arrondissement ließ ihn in eine parallele Zeit gleiten, wo ihn niemand mehr erreichen konnte.¹⁵ Im Viertel der Gobelins lösen sich Grenzen zwischen gestern und heute auf, wird beim Weg durch die Straßen, die er in seiner Kindheit und Jugend immer wieder zurückgelegt hatte, die Zeit durchscheinend.¹⁶ Dabei kann es auch zu Überraschungen kommen, indem einige Orte ihm statt als Träger schwermütiger Erinnerungen oder als Medium zur Selbstfindung als völlig neutrale Zonen entgetreten:

Ist es wirklich möglich, dass ein Doppelgänger, den ich hier hinterlassen habe, fortfährt, meine ehemaligen Gesten nachzumachen und für alle Ewigkeit meinen ehemaligen Wegführungen zu folgen? Nein, von uns ist hier nichts geblieben, die Zeit hat alles weggefegt. Das Viertel war saniert, als sei es an dem Ort eines unsauberen Wohnhauses neu gebaut worden.¹⁷

Die Gegenüberstellung der erneuerten Architekturen – auch hier beeindruckt ihn wieder die hellen Fassaden – mit dem in seinem Schicksal eingeschlossenen Menschen wird hier prägnant illustriert. Auf Schritt und Tritt ist der Suchende mit tiefgreifenden Veränderungen des physischen Umfelds konfrontiert, während sein seelischer Zustand gleich bleibt.

Vor dem Brunnen auf dem Rond-Point der Champs-Élysées fühlt sich Ambrose Guise in der Stadt genauso fremd wie die dort auf Stühlen sitzenden Touristen, und er spürt, dass sein Leben nicht mehr mit den dortigen Straßen und Fassaden verwoben ist.¹⁸ Die Räume und ihre Ausstattungen wirken leer, da sie nicht mehr von menschlichen Begegnungen erfüllt sind. Damals war es anders und die Stadt folgte seinen Herzschlägen:

*Mein Leben konnte sich nirgendwo anders als in diesen Straßen einschreiben. Es genügte, dass ich allein rein zufällig in Paris spazierte und ich war glücklich.*¹⁹

Doch geht es bei solchen Besuchen und Erfahrungen auch um den Kampf gegen das Vergessen.²⁰ Dazu empfiehlt Modiano stille Orte fern des Stadtzentrums wie Alleen, Parks, kleine Plätze – *squares* – oder in sich geschlossene Gruppen – *villas* – wo der wachsame Blick des Flanierenden noch Teile oder zumindest Indizien früherer Bebauung entdecken kann, die sich mit Erinnerungen füllen. Manchmal treten diese auch in banalsten Zonen wieder völlig intakt hervor und rufen eindringlich das Bild der Leichen der beiden Verlobten in Erinnerung, die man eingefroren in den Bergen gefunden hatte und die seit hundert Jahren nicht gealtert waren.²¹

Im Roman *Dora Bruder*, ein jüdisches Schicksal, versucht Modiano, fast wie ein Detektiv, das Leben eines verschollenen Mädchens an Hand der von ihr besuchten Orte zu rekonstruieren. Dabei legt er selbst die Wegstrecken der Protagonistin zurück, um sich ganz in diese tragische Existenz hineinzusetzen. Er rekonstruiert den Zustand der Bauten, wie sie Dora einst erlebt hatte und wie sie ihr Verhalten beeinflusst haben könnten: „Ich war sicher, dass sie an Nation aus der Metro ausstieg.[...] Sie ging noch etwas im Viertel spazieren. Es wurde Abend.“²² Einige Orte waren damals noch von ländlichem Charakter und der Suchende befindet sich jetzt in Gegenwart der kalten Leere militärischer Zonen. Modiano führt hier eine Tradition des 19. Jahr-

hunderts auf originelle Weise und mit ganz anderen Kunstmitteln weiter. Das Fünfte und Sechste Buch von Victor Hugos *Les Misérables* mit der Flucht von Jean Valjean und Cosette hatte der Romancier am Stadtplan nachvollzogen.²³ Sie bewegten sich vom Viertel Saint Jacques auf die Seine zu und überquerten den Pont d'Austerlitz. Von dort an beschreibt Hugo nicht mehr das tatsächliche Paris, sondern ein imaginäres Viertel mit dem Namen *Petit Picpus*, wo die beiden Fliehenden eine Mauer überwandern und als Versteck den traurigen Garten eines Klosters erreichten. Es handelte sich genau um das Pensionat von Saint-Cœur-de-Marie, – dies ergaben Modianos Recherchen, – wo Dora Bruder vor ihrem Verschwinden weilte. Modiano bekennt sich hier zur Tradition der Romanciers des 19. Jahrhunderts, ja spinnt unmittelbar den Faden von Hugos Erzählung weiter.

Stadt, Bauten und ihre Wirkung auf die menschliche Gemütslage
Bauten sprechen, wie etwa die Fassaden alter Häuser in Berlin, die die Wunden des Krieges tragen, als seien es Gewissensbisse.²⁴ Auch das Schicksal dieser Stadt, zerstört und neugeboren im Geburtsjahr Modianos, lädt zu Visionen ein: „[...]von oben gesehen war sie nur ein Trümmerfeld, doch der Flieder blühte zwischen den Ruinen, im Hintergrund der Gärten.“²⁵ Straßen lösen körperliches und seelisches Unwohlsein aus, wie etwa die Rue de la Coutellerie in unmittelbarer Nähe des Hôtel de Ville, schrägverlaufend und verlassen, die den Autor immer wieder anzieht.²⁶ Er versucht, das Missbehagen zu ergründen. Es scheint ihm, als locke ihn dieses abweisende Umfeld in eine andere Welt, in der sich die Umriss des Hier und Heute auflösen. Woran liegt das? Ist es die topographische Situation oder die Tatsache, dass sie am Ufer der Seine auf die Polizeipräfektur mit ihren unbeleuchteten Fenstern mündet? Diese Fragen vermischen sich mit Beobachtungen über die Gäste einer miesen Spelunke in derselben Straße. Einige Protagonisten vereinen sich untrennbar mit dem Dekor, so als würde der Mensch zur Architektur und die Architektur zum Menschen.²⁷ Dieses untrennbare Vermischen beschreibt er auch in *Dora Bruder*:

Man hatte den Kindern mit polnischen, russischen und rumänischen Namen gelbe Sterne vorgeschrieben, die so pariserisch waren, dass man sie mit den Fassaden der Wohnhäuser, den Bürgersteigen und den unendlichen Grautönen verwechselte, die es nur in Paris gibt.²⁸

Ein solches Ineinandergreifen von Individuen und ihrer direkten Umgebung hatte Honoré de Balzac meisterhaft beschrieben und wertete dabei Gesichter und Wohnungen als Ausdruck gleicher Motivationen.²⁹

Entsprechend der Gefühlslage kann sich die Stadt völlig verändern und Paris sogar den Ausdruck einer Provinzstadt annehmen, wie er dies in *L'Herbe des Nuits* beschreibt:

*[...] wir haben uns in den kleinen Straßen um Val-de-Grâce verirrt. Die Stille war noch tiefer und wir hörten den Lärm unserer Schritte. Ich habe mich gefragt, ob wir nicht weit von Paris waren, in einer Provinzstadt: Angers, Vendôme, Saumur, diese Namen der Städte, die ich nicht kenne und deren ruhige Straßen der Rue de Val-de-Grâce ähneln, an deren Ende ein großes Gitter den Garten schützte.*³⁰

Diese Städte sind Theaterszenen von Balzacs *Comédie Humaine* und wohl als Anspielung darauf zu deuten. Bei den Prozessen der Verfremdung kommt der Bewegung, dem langsamen Flanieren, dem gleichbleibenden Rhythmus von Schritten eine besondere Bedeutung zu.³¹ Durch Menschen und Emotionen verklären sich Bauten und städtische Räume, wie etwa der abweisende Bau eines Gefängnisses in *Un cirque passe*:

*Die Petite Roquette [...]. Eines Tages war ich in der Straße mit dem gleichen Namen spazieren gegangen und vor dem Gefängnis entlanggelaufen. In meinen Träumen mündet die Rue de la Roquette auf einen Platz, auf dessen Mitte ein Brunnen stand, so wie es sie in Rom gibt. Es ist immer Sommer. Der Platz ist verlassen und erschlagen von der Sonne. Die Stille ist nur getrübt von dem Murmeln des Brunnens. Ich bleibe dort im Schatten und warte, dass Gisèle aus dem Gefängnis kommt.*³²

In der Architektur spiegeln sich Gemütszustände der Akteure wider und Straßen oder einzelne Bauten erweitern oder verengen sich, erscheinen glanzvoller oder stumpfen ab. Die Liebesbegegnung mit einer jungen Frau unter dem tosendem Lärm in einer miesen Absteige in der Nähe des Gare de Lyon verklärt die Erscheinung des Bahnhofes und ruft sanfte Erinnerungen wach: „Die Stille war so tief, dass ich mir einen

kleinen Bahnhof in einer Provinzstadt in der Nähe einer unter dem Schnee verlorenen Grenze vorstellte.³³ Bei einem ähnlichen Ereignis erschien ihm die Place de la République zunächst als eine Lichtung und dann wie ein romantischer Hafen am Mittelmeer, an den sich wunderbare Strände anschließen.³⁴ Der Blick von Brücken kann die Vorstellungskraft so stark stimulieren, dass Bestehendes und Erträumtes verschmelzen.³⁵ Das Erklimmen der Stufen des Boulevard de Clichy vermittelt Erkenntnisse über die Geheimnisse der Existenz, ähnlich wie es in Tibet der Aufstieg zum Kloster von Shangri-La tun soll: „Für mich ist Montmartre Tibet!“³⁶ Eine der Straßen in diesem Viertel mündet in die Leere und der Flaneur bewegt sich auf den freien Himmel zu, glaubt in einem Glückszustand zu schweben: „Ivresse ? Extase ? Ravissement ?“³⁷ Ähnliche Worte legte Wagner dem sterbenden Tristan in den Mund. Doch spiegelt sich in diesen Visionen und Gemütszuständen eine ungeheuer vertraute Beziehung zum städtischen Umfeld, seiner Geschichte und seinen Eigenheiten: Paris.

Die Umgebung kann einen Menschen erhöhen oder herunterziehen. So wundert sich der Autor in *Accident Nocturne*, dass einer seiner fragwürdigen Helden an der Place Denfert Rochereau weitaus angenehmer wirkt als im anrühigen Vergnügungsviertel von Pigalle.³⁸ Er schreibt dies den Geheimnissen – *les mystères* – der Stadt zu. Kurz vor dem folgenschweren, aber doch nur mit leichten Verletzungen ausgehenden Unfall im gleichen Roman überkam den Protagonisten ein Wohlgefühl, wie es ihn stets ergriff, wenn er vom *quartier latin* zum rechten Seineufer gelangte. Schon auf der Pont Royal setzte Erleichterung ein³⁹ und in der Nähe des Louvre schien ihm die Luft wie elektrisiert: „Ich hatte den Fuß auf Festland gesetzt. Hier waren die Lichter glänzender. [...] Gleich würde ich in freier Luft laufen, den Arkaden entlang, bis zur Place de la Concorde.“⁴⁰ Dieses Gefühl der Befreiung erklärt sich mit der wachsenden Entfernung von der Wohnung am Quai de Conti, wo Modiano eine belastete Kindheit verbracht hatte. Die Arkaden der Rue de Rivoli ziehen sich wie ein Leitmotiv durch einige seiner Erzählungen (Abb. 1). Dort wird man plötzlich wach, atmet tief durch, erlebt den Sonnenuntergang durch helle Flecken, entdeckt eine freie Zone, das Funkeln der endlosen Reihe von Lampen erzeugt Euphorie und beschwört weiträumige Plätze an der Meeresküste.⁴¹ Mit dieser Wahrnehmung entfernt er sich von Hugo, der die Monotonie dieser endlosen Strassenzeile ziemlich gnadenlos anprangerte.⁴² Doch auch die Esplanade des Trocadéro fördert ein solches Aufatmen;⁴³ unter dem Vollmond

scheint der Raum noch größer und vermittelt dadurch das Gefühl von Wohlbefinden.⁴⁴ Gleiche Erfahrungen gewähren auch Orte am Stadtrand, etwa dort wo die Rue de Caulaincourt bei Montmartre ländliche Regionen erreicht und es dem Autor scheint, als atme er überhaupt zum ersten Mal.⁴⁵ Geometrisch fest umrissene Schneisen und Plätze wie auch die freie Natur fördern derartig starke, elementare Erlebnisse. Zum Abbruch bestimmte Zonen stimulieren die Suche nach der Vergangenheit:



Zu dieser Zeit lief ich immer durch dieses Viertel, das man begann abzureißen, entlang der vagen Grundstücke, der kleinen Wohnbauten mit ihren zugemauerten Fenstern. Stümpfe von Straßen zwischen Haufen von Kies, wie nach einem Bombardement.⁴⁶

Abb. 1
Rue de Rivoli, Paris

So auch die Ruinen von *La Barberie*, dem Ort intimer Begegnungen, die dann jäh durch äußere Bedrohung enden sollten. Durch die Perspektiven einer Zukunft getragen, planen die Helden, halb zusammengebrochene Mauern einer ehemaligen Kapelle oder eines Pferdestalls wieder instand zu setzen.⁴⁷ Das Schicksal wollte es dann anders! Nach einem Gang in London durch ein zum Abriss bestimmten Viertel, das an Zolas Beschreibungen erinnert, empfindet der Held den Regent Park als eine helle und beruhigende Atmosphäre.⁴⁸ Angstzustände können sich auf die Wahrnehmung von Bauten übertragen, wie im Fall einer jungen Frau, die bei einer Rückkehr in das Viertel ihrer problematischen Kindheit dort die Monumente in bedrohlicher Weise als Spiegel ihres Seelenzustands erlebt: „[...] ganz im Hintergrund habe ich die schwarze Masse der Kirche der Trinité gesehen, wie ein gigantischer Adler, der Wache stand.“⁴⁹ Ein ganz ähnliches Bild von autobiographischem Charakter verwendet Modiano im Roman *L'horizon*, wo ihn die Kirche aus roten Ziegeln auf dem Platz der Porte de Saint-Cloud in die Vergangenheit zurückzieht, als er zum ersten Mal aus dem Auto der Mutter und ihres Begleiters floh.⁵⁰ Häufig haben Kirchen etwas Bedrohliches, wie auch die am Ende der Chausée d'Antin,

die wie ein gigantischer Vogel in Ruhezustand wirkt.⁵¹ Aus Angst kann man auch bestimmte Straßen vermeiden, wie etwa die Schneise, die die beiden Friedhöfe von Montparnasse trennt.⁵² Aber nachdem die Furcht zerronnen war, mutete eine solche Straße mit ihrem Gewölbe aus Laub geradezu zauberhaft an.

So wie es die Maler des Impressionismus eindringlich ‚schilderten‘, wandeln sich die Bauten mit dem Licht. Die chinesische Pagode, die sich gegenüber einem Mietshaus befindet, setzt sich bald vom rosafarbenen Himmel des Sonnenuntergangs, bald durch ihren ockerfarbenen Anstrich gegen den dunkelblauen Nachthimmel ab.⁵³ Unter der Frühlingssonne scheint Paris eine ganz neue Stadt, die den Charme des Mittelmeers und von Ferien ausströmt.⁵⁴ Die Rue de l’Aude, eine kleine Straße im 14. Arrondissement, erlebt der Held aus seinem Fenster schauend mit Schnee bedeckt, während immer Sommer ist, wenn er sie von der Stadt kommend über die steil abfallenden Stufen erreicht.⁵⁵ Doch können auch atmosphärische Beobachtungen in der Stadt zur Metapher des Gemütszustands eines vertrauten Menschen werden, dessen sich einer der Akteure plötzlich erinnert:

[...] das große Wohnhaus gegenüber, Boulevard Saint-Germain, warf seinen Schatten. Aber hinter mir war der Bürgersteig noch von der Sonne beschienen. Am Anfang, zur Zeit als ich sie kennenlernte, war mir Jacqueline unter dem gleichen Kontrast von Schatten und Licht erschienen.⁵⁶

Zwischen außen und innen: Fenster

Durch den Blick aus dem Fenster, ein narrativer Kunstgriff von langer Tradition, stellt der Erzähler den Ort der Handlung in ein breites städtisches Umfeld und evoziert eine Reihe signifikanter Monumente, so etwa aus dem Fenster der fatalen Wohnungen am Quai de Conti:

Sie haben einen schönen Ausblick [...] links den Pont des Arts und der Louvre. Gegenüber die Spitze der Île de la Cité und der Garten des Vert-Galant.⁵⁷

Wie Balzac, Hugo oder Zola ziehen Modiano die zahllosen Schicksale, wie sie sich hinter den Pariser Fassaden und Fenstern verbergen, auf unwiderstehliche Weise an: Dunkle oder beleuchtete Fenster und die dahinter huschenden Silhouetten, die sich oft als Trugbild enthüllen.

Er fragt sich, ob wir es am Schluss nicht selbst waren, die vergaßen, das Licht zu löschen, und jetzt die Neugierde der Vorbeihuschenden reizen? Auch bei diesen Blicken lösen sich die Grenzen auf zwischen Gegenwart und Vergangenheit, wie bei einem Zimmer, wo jemand jede Nacht eine Lampe brennen lässt.⁵⁸ Dabei steigern anonyme Wohnblöcke die Vorstellungskraft des Suchenden:

*[...] jemand wartete noch auf mich hinter einem der Fenster, die sich alle gleich waren, an den Fassaden dieser Wohnhäuser, die man miteinander verwechselte.*⁵⁹

Was Honoré de Balzac literarisch so geschickt auskostet, die kleinen verräterischen Eigenheiten von Türen, Fenstern, Eingängen, passt nicht in Modianos Strategie, die sich auf den gezielten Einsatz von Andeutungen beschränkt.

Diese Blicke mit ihrer Distanz sind oft Vorboten von Handlungen: die Sicht löst Zweifel aus, die allmählich zu Entscheidungen reifen. So im Fall einer Episode an der École des Mines:

*Vom Fenster aus sah ich die monumentale Fassade und die große Steintreppe des Eingangs. Was würden sie denken, wenn sie erfahren würden, dass ich diese Treppe fast jeden Tag benutzte und dass ich ein Schüler der École Supérieure des Mines war.*⁶⁰

Danach gibt der Betroffene sein Studium hier auf. Manchmal sind diese Wahrnehmungen romantisch oder eben impressionistisch – wie ein Kirchturm, der sich in der Fensterrahmung abzeichnet.⁶¹ Auch hier kommt es zu Halluzinationen, auch wenn sie weit weniger dramatisch sind, als die von Balzac beschriebenen.⁶² Durch das Fenster wahrgenommen, fragte sich der Protagonist, ob die Gärten des Observatoire sich nicht in einer ausländischen Stadt befänden, wo Margaret und er gerade eingetroffen waren.⁶³

Ein gefächertes Repertoire von Bedeutungen

Bei dem großen Fächer von semantischen Werten, die Städten und Bauten innewohnen, geht es Modiano manchmal einfach nur um die Beschreibung eines charakteristischen Ortes, wie zum Beispiel des Hôtel Royal-Savoy, dessen mittelalterlich anmutende Türme an das Mär-

chen von Schneewittchen und den sieben Zwergen erinnerten.⁶⁴ Dabei kommen auch malerische Bilder zum Zuge wie ein Gewölbe aus Zweigen und Blättern in der Avenue du Nord, das so schwer wirkt wie das der Lichtenthaler Allee in Baden-Baden.⁶⁵ Geschickt eingefädelt sind treffende Beobachtungen über die Metamorphose der Kapitale, wie zum Beispiel im Fall des Viertels von Montparnasse, das so unfreundlich wirkt, dass der Held den Eindruck hat, es würde dort ständig regnen, und er klagt, dass es sowohl seine Seele wie seine Talente als auch die Herzen verloren habe.⁶⁶ Besonders die Rue de Rennes weist ihn zurück (Abb. 2):

[...] die Schwelle dieser großen geraden und traurigen Straße, die sich im Horizont verliert – der Turm von Montparnasse überragte sie noch nicht mit seiner schwärzlichen Stange.⁶⁷

Dabei ziehen ihn jeweils die Geheimnisse dieser Stadt an, die eine unerschöpfliche Quelle von Beobachtung, Konnotation und Inspiration bedeuten, durch die sich der literarische Stoff ordnet und entwickelt.⁶⁸ Auch außerhalb der Kapitale entgeht diese Umstrukturierung nicht seinem sensiblen Blick, wie in Villeneuve-Saint-Georges, wo die lange belebte Zeile von Cafés, Kinos und Garagen einer düsteren Gruppe von heruntergekommenen Häusern das Feld geräumt hat, jedoch eines der ehemaligen Werbeschilder sinnlos weiterleuchtet.⁶⁹

Abgesehen vom individuellen Charakter der Beschreibungen von Modiano spiegelt sich darin auch eine bewusste und direkte Anknüpfung an eine große Tradition des 19. Jahrhunderts, die zum Teil in ganz unerwartete Bilder übersetzt wird. Diesen Dialog hat er selbst mehr als einmal unterstrichen, vermutlich mehr als jeder Schriftsteller seiner Zeit,

und er verleiht damit seinem Werk eine besondere historische Stellung. Die Orte betreffen die emblematischen Monumente der französischen Kapitale, abgelegene und verborgene Straßen und Gassen, doch auch jüngste Bauten oder Umstrukturierungen, die



Abb. 2
Rue de Rennes, Paris

neue Erlebnismöglichkeiten bieten. Dazu gehören die neutralen Zonen, das *no man's land*, die das Gefühl von Anonymität, Übergang, und Schweben verleihen und damit eine Immunität.⁷⁰ Die neuen Visionen bilden sich durch Individuen und Schicksale, die trotz ihrer Verstrickungen meistens doch menschlich und sogar nah wirken und Architekturen zum Ausdruck von Gemütszuständen in ungeahnten Konfigurationen machen. Es bleibt zu fragen, wie sich diese Visionen in den fünfzig Jahren von Modianos Schaffen verändert haben und welche Kräfte diese Mutationen ausgelöst haben.

Anmerkungen

- ¹ 2014 wurde Patrick Modiano der Nobelpreis für Literatur zuerkannt.
- ² Die Zitate aus den Romanen Modianos wurden von der Verfasserin übersetzt.
- ³ „J’attache sans doute une trop grande importance à la topographie.“ Patrick MODIANO: *Accident nocturne*, Paris 2003, S. 50.
- ⁴ „C’était une manie de vouloir connaître tout ce qui avait occupé, au fil du temps et par couches successives, tel endroit de Paris.“ Patrick MODIANO: *L’Herbe des nuits*, Paris 2012, S. 80–81. In diesem Fall ging es um die Pariser Schlachthöfe.
- ⁵ MODIANO: *L’Herbe des nuits* (wie Anm. 4), S. 28.
- ⁶ Ebd., S. 150.
- ⁷ „Le long de la Karl Marx Allee, il n’était pas vraiment dépaysé, malgré l’avenue trop large et les immeubles en béton, l’aspect de gigantesques casernes. Mais cette ville a mon âge. Moi aussi, j’ai essayé de construire, au cours de ces dizaines d’années, des avenues à angle droit, des façades bien rectilignes, des poteaux indicateurs pour cacher le marécage et le désordre originels, les mauvais parents, les erreurs de jeunesse.“ Patrick MODIANO: *L’Horizon*, Paris 2010, S. 163.
- ⁸ Sabine FROMMEL: „...délabré comme une vieille tour qui va tomber: Balzac regarde et décrit l’architecture“, in: *Les sciences et leurs langages. Artifices et adoptions*, hrsg. von Sabine Frommel und Gernot Kamecke, Rom, 2011, S. 238; DIES.: „... ce castel ouvragé comme une fleur, et qui semble ne pas peser sur le sol“: *Architekturbeschreibungen bei Honoré de Balzac*, in: *Ein Dialog der Künste*, hrsg. von Barbara von Orelli-Messerli, Petersberg, 2012, S. 93–116.
- ⁹ „[...] je traversais la Place des Pyramides vers la Concorde quand une voiture a surgi de l’ombre. J’ai d’abord cru qu’elle m’avait frôlé, puis j’ai éprouvé une douleur vive de la cheville au genou. [...] La voiture avait fait une embardée et elle avait buté contre l’une des arcades de la place dans un bruit de verre brisé.“ MODIANO: *Accident Nocturne* (wie Anm. 3), S. 9.

- ¹⁰ „[...] quand nous arrivions au bout, nous entrions dans un pays où nous étions à l’abri de tout.“ MODIANO: Dans le café de la jeunesse perdue, Paris 2007, S. 149. Siehe in diesem Zusammenhang auch: MODIANO: L’Horizon (wie Anm. 7), S.130. „Er stieg an der Porte Saint-Cloud aus. Ja, er zog die neuen Viertel im Osten vor, diese neutralen Grundstücke, die ihnen die Illusion vermitteln, dass Sie ein zweites Leben leben könnten.“ („Il descendit à Porte-de-Saint-Cloud. Oui, il préférerait les nouveaux quartiers de l’Est, ces terrains neutres qui vous donnent l’illusion que vous pourriez y vivre une seconde vie“).
- ¹¹ „Il avait la certitude, à ces instants-là, qu’il suffisait de rester immobile sur le trottoir et l’on franchissait doucement un mur invisible. Et pourtant, on était toujours à la même place. La rue serait encore plus silencieuse et plus ensoleillée. Ce qui avait lieu une fois se répétait à l’infini.“ MODIANO: L’horizon (wie Anm. 7), S. 160–161.
- ¹² „Nous sommes entrés dans Paris par la porte Champerret. Un dimanche, à deux heures de l’après-midi. Les avenues étaient désertes sous le soleil de juillet. Je me suis demandé si je ne traversait pas une ville fantôme après un bombardement et l’exode de ses habitants. Peut-être les façades des immeubles cachaient-elles des décombres ?“, Patrick MODIANO: Quartier perdu, Paris 1984, S. 9.
- ¹³ „Et si le fantôme, c’était moi ?“ Ibid., S. 11.
- ¹⁴ Ebd., S. 36–37.
- ¹⁵ „Les gratte-ciel n’existaient pas en 1964, mais ils se dissipaient peu à peu dans l’air limpide pour laisser place au café du Clair de lune et aux maisons basses du boulevard de la Gare. Je glisserais dans un temps parallèle où personne ne pourrait m’atteindre.“ MODIANO: L’Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 133.
- ¹⁶ „Je ne voyais plus très bien la différence entre le passé et le présent. J’avais atteint les Gobelins. Depuis ma jeunesse – et même pendant mon enfance –, je n’avais fait que marcher, et toujours dans les mêmes rues, si bien que le temps était devenu transparent.“ MODIANO: L’Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 143–144.
- ¹⁷ „Leurs façades avaient changé de couleur. Beaucoup plus claires. Rien de particulier. Une zone neutre. Était-il vraiment possible qu’un double que j’avais laissé là continue à répéter chacun de mes anciens gestes, à suivre mes anciens itinéraires pour l’éternité? Non, il ne restait plus rien de nous par ici. Le temps avait fait table rase. Le quartier était neuf, assaini, comme s’il avait été reconstruit sur l’emplacement d’un îlot insalubre.“ MODIANO: L’Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 10–11.
- ¹⁸ MODIANO: Quartier perdu (wie Anm. 12), S. 45.
- ¹⁹ „En ce temps là, Paris était une ville qui correspondait à mes battements de cœur. Ma vie ne pouvait s’inscrire autre part que dans ses rues. Il me suffisait de me promener tout seul, au hasard, dans Paris et j’étais heureux.“ MODIANO: L’Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 132.
- ²⁰ „[...] il y a un moyen, justement, de lutter contre l’oubli.“ MODIANO: L’Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 131.
- ²¹ „Les mots resurgissent, intacts, comme les corps de ces deux fiancés que l’on avait retrouvés en montage, pris dans la glace, et qui n’avaient pas

- vieilli depuis des certaines d'années." MODIANO: L'Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 49–50.
- 22 „J'étais sûr qu'elle descendait du métro à Nation. [...] Elle se promenait encore un peu, au hasard, dans le quartier. Le soir tombait." Patrick MODIANO: Dora Bruder, Paris 1997, S. 129.
- 23 Ebd., S. 51–52.
- 24 „Les façades portent des blessures de la guerre, comme un remords. MODIANO: L'horizon (wie Anm. 7), S. 163.
- 25 „Même l'année de nos naissances à tous les deux, quand cette ville, vue du ciel, n'était plus qu'un amas de décombres, des lilas fleurissaient parmi les ruines, au fond des jardins." MODIANO: L'horizon (wie Anm. 7), S. 165).
- 26 Auch diesen Topos findet man bei Balzac. FROMMEL: „...délabré comme une vieille tour qui va tomber" (wie Anm. 8), S. 235–253; FROMMEL: „... ce castel ouvragé comme une fleur, et qui semble ne pas peser sur le sol" (wie Anm. 8), S. 93–116.
- 27 Patrick MODIANO: Dans le café de la jeunesse perdue (wie Anm. 10), S. 12.
- 28 „On avait imposé des étoiles jaunes à des enfants aux noms polonais, russes, roumains, et qui étaient si parisiens qu'ils se confondaient avec les façades des immeubles, les trottoirs, les infinies nuances de gris qui n'existaient qu'à Paris." MODIANO: Dora Bruder (wie Anm. 22), S. 138–139.
- 29 FROMMEL: „...délabré comme une vieille tour qui va tomber" (wie Anm. 8), S. 235–253; FROMMEL: „... ce castel ouvragé comme une fleur, et qui semble ne pas peser sur le sol" (wie Anm. 8), S. 93–116.
- 30 „[...] nous nous sommes égarés dans les petites rues autour du Val-de-Grâce. Le silence était encore plus profond, et nous entendions le bruit de nos pas. Je me suis demandé si nous n'étions pas loin de Paris, dans une ville de province : Angers, Vendôme, Saumur, ces noms de villes que je ne connaissais pas et dont les rues calmes ressemblaient à la rue de Val-de-Grâce, au bout de laquelle une grande grille protégeait un jardin." MODIANO: L'Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 31–32.
- 31 „A mesure que je marchais, il me semblait que j'étais déjà dans une ville étrangère et que je devenais quelqu'un d'autre." Patrick MODIANO: Un cirque passe, Paris 1992, S. 165.
- 32 „La Petite Roquette [...]. Je m'étais promené un jour dans la rue du même nom et j'étais passé devant le bâtiment de la prison. Souvent, dans mes rêves, la rue de la Roquette débouche sur une place comme il en existe à Rome, au milieu de laquelle s'élève une fontaine. C'est toujours l'été. La place est déserte et écrasée de soleil. Le silence n'est troublé que par le murmure de la fontaine. Et je reste là, dans l'ombre, à attendre que Gisèle sorte de la prison." MODIANO: Un cirque passe (wie Anm. 31), S. 144.
- 33 „Le silence était si profond que j'imaginai la petite gare d'une ville de province près d'une frontière perdue sous la neige." MODIANO: Accident Nocturne (wie Anm. 3), S. 66.
- 34 MODIANO: Le café de la jeunesse perdue (wie Anm. 10), S. 38.
- 35 „Rechts der Trocadero und die abgestuften Wohnhäuser von Passy, hinter denen ich mir Wildgehege auf abfallendem Gelände und einstige Chalets

- vorstellte. Und auf der anderen Seite die Lichter der Place de la Concorde.“ („À droite, le Trocadéro et les immeubles étagés de Passy derrière lesquels j’imaginai les parcs en pente et les chalets d’autrefois. Et de l’autre côté les lumières de la Concorde.“ MODIANO: Quartier perdu (wie Anm. 12), S. 80.
- 36 „Pour moi, Montmartre est le Tibet.“ MODIANO: Le café de la jeunesse perdue (wie Anm. 10), S. 101.
- 37 MODIANO: Dans le café de la jeunesse perdue (wie Anm. 10), S. 103.
- 38 MODIANO: Accident Nocturne (wie Anm. 3), S. 44.
- 39 „[...] nous traversions le pont Royal. Je ne sais pas pourquoi j’éprouvais toujours une sensation de légèreté et un soulagement quand je franchissais la Seine vers la rive droite, sur ce pont.“ MODIANO: L’Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 114.
- 40 „J’avais pris pied sur la terre ferme. Ici les lumières étaient plus brillantes. [...] Tout à l’heure, je marcherais à l’air libre, le long des arcades, jusqu’à la place de la Concorde.“ MODIANO: Accident Nocturne (wie Anm. 3), S. 53.
- 41 „L’air était moins étouffant que la veille et j’ai même cru sentir la caresse d’une brise, en marchant sous les arcades, jusqu’à la place de la Concorde.“ MODIANO: Quartier perdu (wie Anm. 12), S. 32; „Il restait encore des taches de soleil sous les arcades de la rue de Rivoli.“ MODIANO: Dans le café de la jeunesse perdue (wie Anm. 10), S. 134; „Nous suivions la rue de Rivoli. De nouveau, une sensation d’euphorie m’envahissait. Si nous continuons à longer ces arcades entre lesquelles scintillaient les réverbères à perte de vue, nous déboucherions sur une grande place au bord de la mer. Par la vitre baissée, je respirais déjà l’air du large.“ MODIANO: Un cirque passe (wie Anm. 31), S. 153; „[...] le long des arcades, j’avais l’impression de revenir à l’air libre [...].“ MODIANO: Accident Nocturne (wie Anm. 3), S. 99; „[...] zone franche [...].“ MODIANO: Quartier perdu (wie Anm. 12), S. 48; „À cette heure-là, le quartier était désert et le bruit de nos pas résonnait sous les arcades.“ MODIANO: L’Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 119.
- 42 Victor HUGO: Les années funestes, Paris 1898, S. 137. „Quant à Paris, ton poing l’étreint.“
- 43 „Là au moins, on respirait l’air du large. Cette zone me semblait maintenant traverser des grandes avenues que l’on rejoignait depuis la Seine par des jardins, des escaliers successifs et des passages qui ressemblaient à des chemins de campagne [...].“ MODIANO: Accident Nocturne (wie Anm. 3), S. 143.
- 44 „[...] une sensation de bien-être [...].“ MODIANO: Accident Nocturne (wie Anm. 3), S. 171.
- 45 MODIANO: Le café de la jeunesse perdue (wie Anm. 10), S. 102–102.
- 46 „Moi à cette époque, je marchais toujours dans ce quartier que l’on commençait à détruire, le long des terrains vagues, de petits immeubles aux fenêtres murées. Des tronçons de rues entre des piles de gravats, comme après un bombardement.“ MODIANO: L’Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 13–14.
- 47 „Tout autour, des pans de mur à moitié écroulés sous la végétation, sans doute d’anciens corps de bâtiments et des ruines d’une chapelle et même,

- pourquoi pas, celles d'une écurie, nous faisons des projets pour tout remettre en état." MODIANO: *L'Herbe des nuits* (wie Anm. 4), S. 50–51.
- 48 „[...] je découvrais les pelouses de Regent's Park et les façades monumentales, tout autour. Leur blancheur de stuc et le vert des pelouses me procuraient un sentiment de paix et de sécurité." MODIANO: *Du plus loin de l'oubli*, Paris, 1996, S. 138–139.
- 49 „[...] j'ai vu, tout au fond, la masse noire de l'église de la Trinité, comme un aigle gigantesque, qui montait la garde." MODIANO: *Dans le café de la jeunesse perdue* (wie Anm. 10), S. 74.
- 50 MODIANO: *L'horizon* (wie Anm. 7), S. 130.
- 51 „Nous suivions la Chaussée d'Antin avec, tout au bout, la façade sombre de l'église, comme un oiseau géant au repos." MODIANO: *L'Herbe des nuits* (wie Anm. 4), S. 119.
- 52 MODIANO: *Dans le café de la jeunesse perdue* (wie Anm. 10), S. 148.
- 53 MODIANO: *Quartier perdu* (wie Anm. 12), S. 37, 44.
- 54 Ebd., S. 105.
- 55 „Des fenêtres de mon ancienne chambre, elle est recouverte de neige, mais si l'on accède par les escaliers à pic, c'est toujours l'été." MODIANO: *L'Herbe des nuits* (wie Anm. 4), S. 154).
- 56 „[...] le grand immeuble, en face, boulevard Saint-Germain, y projetait son ombre. Mais derrière moi, le trottoir était encore ensoleillé. Au réveil, la période de ma vie où j'avais connu Jacqueline m'est apparue sous le même contraste d'ombre et de lumière." MODIANO: *Du plus loin de l'oubli* (wie Anm. 48), S. 14).
- 57 „ – Vous avez une belle vue [...]. A gauche, l'extrémité du pont des Arts et le Louvre. En face, la pointe de l'Île de la Cité et le jardin des Vert-Galant." MODIANO: *Un cirque passe* (wie Anm. 31), S. 16).
- 58 „[...] vous contemplez longtemps une fenêtre éclairée : un sentiment à la fois de présence et d'absence. Derrière la vitre la chambre est vide, mais quelqu'un a laissé la lampe allumée. Il n'y a jamais eu pour moi ni présent ni passé. Tout se confond, comme dans cette chambre vide où brille une lampe, toutes les nuits." MODIANO: *L'Herbe des nuits* (wie Anm. 4), S. 54).
- 59 „[...] quelqu'un m'attendait encore derrière l'une des fenêtres, toutes les mêmes, aux façades de ces immeubles que l'on confondait les uns avec les autres." MODIANO: *Accident Nocturne* (wie Anm. 3), S. 116).
- 60 „De la fenêtre, je voyais la façade noire de mon école. Cette nuit-là, je ne pouvais pas détacher mon regard de cette façade monumentale et du grand escalier en pierre de l'entrée. Que penseraient-ils s'ils apprenaient que j'empruntais presque chaque jour cet escalier et que j'étais un élève de l'École supérieure des Mines." MODIANO: *Dans le café de la jeunesse perdue* (wie Anm. 10), S. 30.
- 61 „Je voyais se découper dans le cadre de cette fenêtre, le clocher d'une église dont j'ai oublié le nom. MODIANO: *Du plus loin de l'oubli* (wie Anm. 48), S. 19. Modiano kommt auf das gleiche Bild später noch einmal im Verlauf der Handlung zurück (S. 38).
- 62 Etwa die des Lucien de Rubempré vor dem Selbstmord in der Zelle des Gefängnisses. Siehe: FROMMEL: „...délabré comme une vieille tour qui va tomber" (wie Anm. 8), S. 235–253; FROMMEL: „... ce castel ouvragé comme une fleur, et qui semble ne pas peser sur le sol" (wie Anm. 8), S. 93–116.

- ⁶³ „Il se levait pour regarder par la fenêtre, et il se demandait si les jardins de l’Observatoire, en bas, ne se trouvaient pas dans une ville étrangère où ils venaient d’arriver Margaret et lui.“ MODIANO: L’horizon (wie Anm. 7), S. 64–65).
- ⁶⁴ „Elle s’arrêta au feu rouge du croisement, là où se dresse, à droite, hôtel Royal-Savoy avec ses tourelles moyenâgeuses qui évoquaient chaque fois Blanche-Neige et les sept nains.“ MODIANO: L’horizon (wie Anm. 7), S. 93).
- ⁶⁵ „Les tilleuls, le long de l’avenue du Nord, forment une voûte de feuillage aussi lourde que ceux de la Lichtentaler Allee, à Baden.“ MODIANO: Quartier perdu (wie Anm. 12), S. 172). Siehe auch: MODIANO: L’Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 153.
- ⁶⁶ „Mais je n’étais pas à l’aise dans le quartier de Montparnasse. Non, vraiment, pas très gaies, ces rues. Dans mon souvenir la pluie y tombe souvent, alors que d’autres quartiers de Paris, je les vois toujours en été quand j’y rêve. Je crois que Montparnasse était éteint depuis la guerre. Plus bas, sur le boulevard, La Coupole et Le Select brillaient encore de quelque feu, mais le quartier avait perdu son âme. Le talent et le cœur n’y étaient plus.“ MODIANO: Quartier perdu (wie Anm. 12), S. 22.
- ⁶⁷ „Mais au seuil de cette grande rue triste et rectiligne qui se perdait à l’horizon – la tour Montparnasse ne l’endeuillait pas encore de sa barre noirâtre –, j’ai eu un mouvement de recul.“ MODIANO: L’Herbe des nuits (wie Anm. 4), S. 109. Zur Rue de Rennes siehe auch S. 111 und 112 im gleichen Roman.
- ⁶⁸ MODIANO: Accident Nocturne (wie Anm. 3), S.44.
- ⁶⁹ MODIANO: Du plus loin de l’oubli, (wie Anm. 48), S. 180–181.
- ⁷⁰ MODIANO: Dans le Café de la Jeunesse perdue (wie Anm. 10), S. 117.

Bildnachweis

Alle Abb.: Archiv der Autorin