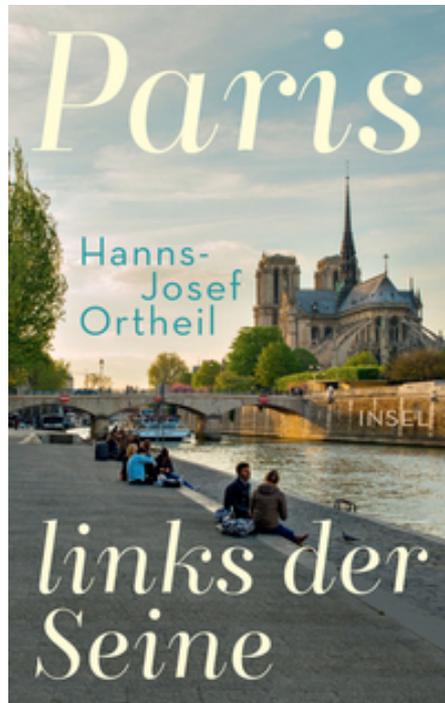


Insel Verlag

Leseprobe



Ortheil, Hanns-Josef / Ortheil, Lukas
Paris, links der Seine

Mit zahlreichen Fotografien von Lukas Ortheil

© Insel Verlag
978-3-458-17721-0



Hanns-Josef Ortheil

Paris, links der Seine

Mit Fotografien von Lukas Ortheil

Insel Verlag

Paris, links der Seine

Erste Auflage 2017

© Insel Verlag Berlin 2017

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

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

Stadtplan: Peter Palm, Berlin

Satz: Greiner & Reichel, Köln

Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-17721-0

Höhenblick und Vogelschau

Alles beginnt auf der *Île de la Cité*, vor *Notre-Dame*. Ich stelle mich in einer langen Schlange an und warte darauf, die Türme der alten Kathedrale besteigen zu können. Man steht eine Zeitlang links der Fassade, in einer von Touristen-Cafés gesäumten Straße, und man muss viel Geduld aufbringen, weil in unregelmäßigen Abständen nur jeweils eine kleine Gruppe durchgewinkt wird. Dann wartet man noch eine Weile in einem Vorhof zum Eingang, bis man endlich zur Kasse darf, um ein Ticket zu kaufen.

Zwanzig, höchstens dreißig Personen gehen den Aufstieg an, mehrere hundert Stufen, bis man schließlich die erste Aussichtsplattform zwischen den beiden Türmen erreicht. Die Älteren müssen sich setzen und durchschnaufen, die Jungen machen sich gleich ans Fotografieren: Paris liegt einem zu Füßen, in nicht allzu weiter Ferne, in seinen Details gut erkennbar, wie ein dramatisches Ensemble ganz unterschiedlicher Zonen, deren Verschiedenheit man bald genauer erkennt.

Dieser Blick auf die Unterschiede der Bezirke lohnt den Aufstieg, denn, aus der Höhe betrachtet, bietet die Stadt plötzlich nicht mehr ein relativ einheitliches Bild gleich großer Häuser in Hellgrau, sondern setzt sich aus kleinen, in sich geschlossenen, historisch gewachsenen Terrains zusammen. Der Fußgänger nimmt die Grenzen und Übergänge zwischen ihnen nicht wahr, denn er ist zu sehr mit der unmittelbaren Umgebung beschäftigt. Der Blick aus Weite und Ferne dagegen sondiert größere Flächen, Farbe und Anlage der Häuser, ihre Ähnlichkeiten und dazwischen die dunklen, trennenden Linien der breiteren Straßen.

Victor Hugo hat diesem Blick von der Höhe der *Notre-Dame-Türme* auf die Stadt in seinem 1831 erschienenen Roman *Notre-Dame de Paris* ein eigenes Kapitel (*Paris aus der Vogelschau*) gewidmet. Der Roman spielt im Spätmittelalter, als die drei damals bedeutendsten städtischen Zonen noch deutlich erkennbar waren: *Im fünfzehnten Jahrhundert war Paris noch in drei unabhängige und deutlich voneinander getrennte Städte geteilt, von denen jede ihr Gesicht, ihre Eigentümlichkeit, ihre Sitten und Bräuche, ihre Vorrechte und ihre eigene Geschichte hatte: die Altstadt, die Universitätsstadt und die Neustadt. Die Altstadt, die die Seine-Insel einnahm, war die älteste und geringste, zugleich aber die Mutter der beiden andern, zwischen diesen eingepfercht, wie ein altes Hutzelweib – wenn der Vergleich gestattet ist – zwischen seinen beiden schönen erwachsenen Töchtern. Die Universitätsstadt erstreckte sich auf dem linken Seine-Ufer ... Die Neustadt ... lag auf dem rechten Ufer.* (Victor Hugo: *Der Glöckner von Notre-Dame*, S. 171/172)

In groben Zügen sind diese Unterscheidungen auch heute noch gut erkennbar. Die *Île de la Cité* ist das alte, historische Zentrum von Paris. Sie war (von den Kelten und danach von den Römern) am frühesten besiedelt und wurde später zum Bindeglied zwischen linkem (*Rive gauche*) und rechtem (*Rive droite*) Seineufer. Ihre bedeutende Rolle in der Geschichte der Stadt als erster Königs- und Herrschaftssitz hat deutliche Spuren hinterlassen. Wie ein schwerer Riegel erstreckt sich der Justizpalast (die frühere Königsresidenz mit der Palastkapelle, der gotischen *Sainte Chapelle*) von einem Ufer zum andern und wirkt erheblich zu groß für das eigentlich schmale Inselterrain.

Er blockiert das Umherschweifen, denn er muss betreten oder umrundet werden, so dass die Besucher vor allem auf dem großen Platz vor *Notre-Dame* zusammenströmen und ihn

als das einzige freie, weite und hellere Gelände für einen Aufenthalt auf der Insel erleben. *Notre-Dame*, *Sainte Chapelle* und eventuell noch die alte *Conciergerie* (im späten achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert ein gefürchtetes Gefängnis) werden vielleicht noch aufgesucht und bestaunt, danach aber fliehen die meisten Spaziergänger wieder zurück in lebendigere Zonen auf beiden Ufern, hin zu Cafés, Bistros, Restaurants und Hotels, von denen man auf der Seineinsel nur sehr wenige findet.

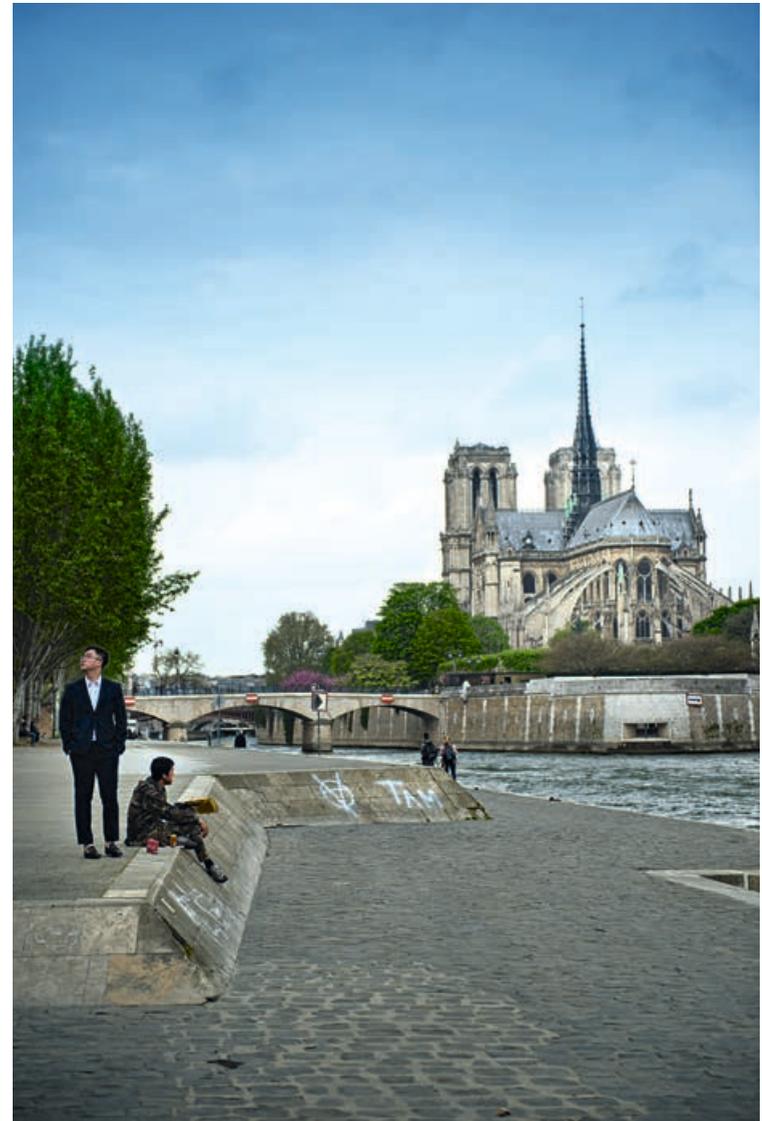
Setzt man die heutige Vogelschau von einem der beiden Türme nach links blickend fort, so erkennt man, dass das Gelände von der Seine aus allmählich ansteigt. Es handelt sich um die *Montagne Sainte-Geneviève*, auf dessen höchster Erhebung die große Kuppel des *Pantheons* gut zu erkennen ist. Der Hügel, der den Namen der Stadtheiligen von Paris (der heiligen Genoveva) trägt, ist der Raum der alten römischen Siedlung *Lutetia*, die sich von der Seine aus den ganzen Hang hinauf bis zu seiner höchsten Erhebung erstreckte.

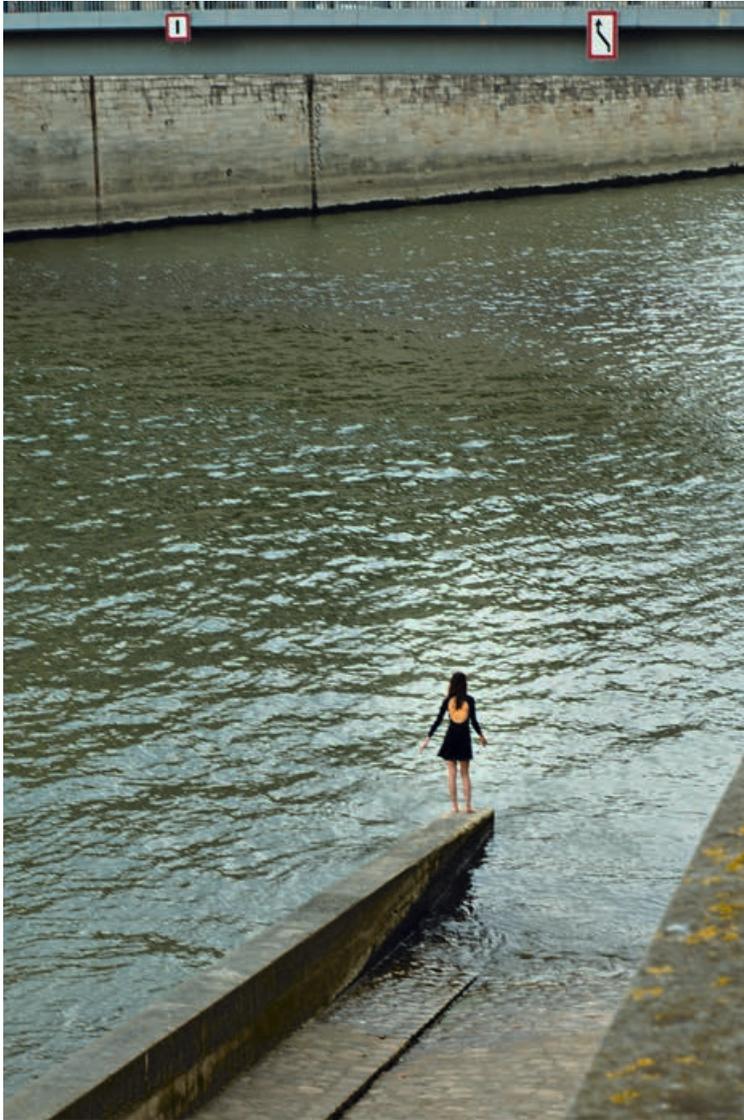
Von dieser römisch-lateinischen Frühzeit hat das heutige *Quartier* seinen Namen: *Quartier Latin*. Es ist jenes *Quartier*, das Victor Hugo die Universitätsstadt nennt, weil es nach der römischen Besiedlung die alte Universität (die heutige *Sorbonne*) sowie all die vielen Kollegien beherbergte, die im Mittelalter den Ruhm der Stadt Paris als eines Zentrums der neusten theologischen und philosophischen Debatten (mit so bedeutenden Lehrern wie Albertus Magnus und Thomas von Aquin) begründeten. Von den gegenwärtig zwanzig Pariser Stadtbezirken (*Arrondissements*) ist es das fünfte, ruhmreich seit vielen Jahrhunderten wie kaum ein anderes und noch heute das Zentrum der Gelehrsamkeit und der Wissenschaften.

Blickt man am linken Seineufer weiter entlang, so tauchen neben den dicht gedrängten Bauten des fünften *Arrondissements* die des sechsten auf. Das *Quartier Latin* geht allmählich über in das nicht weniger bekannte *Quartier Saint-Germain-des-Prés*, benannt nach der großen frühmittelalterlichen Benediktinerabtei, von der heute vor allem noch die legendäre Kirche gleichen Namens vorhanden ist. Von *Notre-Dame* aus erkennt man ihren spitzen, einsamen Turm und etwas weiter zur Linken die Zwillingstürme der Kirche *Saint-Sulpice*. Sie liegt ganz in der Nähe des *Jardin du Luxembourg*, in dem seit dem achtzehnten Jahrhundert Generationen von Pariser Bürgern die halbe Kindheit verbrachten und viele Literaten der Stadt einsame Runden drehten.

Links der Seine, dicht entlang ihrem Ufer, verläuft die noble Phalanx der fünf- oder sogar sechsstöckigen Häuser mit Blick auf den Fluss. Viele besitzen im obersten Stock besonders hoch gezogene Fenster und gläserne Aussichtsinseln, die für starken Lichteinfall sorgen. Seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts wurden sie von Zeichnern, Bildhauern und Malern (wie etwa von Pablo Picasso) als Ateliers genutzt, das *Quartier Saint-Germain-des-Prés* beherbergt bis heute sehr viele von ihnen.

Daher haben sich in diesem *Quartier* auch zahlreiche Galerien niedergelassen, besonders in der Umgebung der *École des Beaux Arts*, der großen staatlichen Kunstakademie, die ebenfalls am linken Seineufer liegt, befindet sich eine Galerie neben der anderen. Direkt vor der *École* trifft man auf das *Institut de France*, dessen teilweise vergoldete Kuppel mit der ebenfalls vergoldeten Laterne gut sichtbar ist. In ihm sind die bedeutendsten Akademien des Landes wie die *Académie française*, die *Académie des Beaux-Arts* oder die *Académie des sciences* untergebracht.





Gegenüber, am rechten Ufer der Seine, erkennt man die lang gestreckten Bauten des *Louvre*, der seit den Zeiten der Französischen Revolution für Besucher öffentlich zugänglich ist. Seine Größe verleiht dem rechten Ufer etwas Monotonies, so dass dessen Fassaden mit den Bildern der großzügig angelegten Wohnungen und Häuser am linken Seineufer nicht konkurrieren können.

Glücklich aber fügt es sich, dass der Fluss sich hier teilt und die zentrale Insel an beiden Seiten umschlingt. Die ruhig und oft unmerklich dahinfließende Seine lockt zu den wärmeren Jahreszeiten kaum noch übersehbare Scharen von Einheimischen und Besuchern an. Sie lagern bis tief in die Nacht an ihren Ufern und genießen das Leuchten zu beiden Seiten des Flusses und eine Atmosphäre von Entspannung und Lebensfreude, wie sie kaum eine andere Stadt zu bieten vermag.

Die *Île de la Cité* und die Seine zu beiden Seiten – sie sind ein Urbild der Stadt Paris, das man in seiner ganzen Schönheit nur von den Türmen von *Notre-Dame* aus wahrnimmt. Noch in einem lateinischen Epos aus dem späten neunten Jahrhundert, *Bella Parisiaca urbis*, erscheint es gleich zu Beginn, in einer hymnischen Passage über die Schönheit der Stadt (die jetzt nicht mehr *Lutetia*, sondern *Paris* heißt), in all seiner Klarheit und Einfachheit.

Ein Mönch der Abtei *Saint-Germain-des-Prés* (Abbo von Saint-Germain-des-Prés) hat dieses Epos in seinen jungen Jahren verfasst und Paris so gepriesen: *Denn inmitten der Seine und des blühenden Reiches der Franken rubend, ragst du empor und singst: »Ich bin eine Stadt, die wie eine Königin heller als andere Städte erstrahlt.« Es ziert dich ein Hafener, stattlicher als alle anderen, und wer die Macht und den Glanz der Franken zu schauen begehrt, verehrt dich. Eine Insel*

*erfreut sich deiner; ein Fluss legt seine Arme um dich und streichelt ringsum deine Mauern. Über deinen rechten und linken Flussarmen liegen Brücken als Sperren. Hüben und drüben – diesseits der Stadt und jenseits des Flusses – sind Türme zu sehen, welche die Brücken beschützen. (Anton Pauels: *Abbo von Saint-Germain-des-Prés, Bella Parisiacae urbis*, S. 25)*

Das Urbild – die zentrale Insel und die beiden so unterschiedlichen städtischen Terrains »hüben und drüben« – war zunächst also ein römisches Bild, bis es die Merowinger und danach die Franken konturierten und weiter an ihm arbeiteten. Betrachtet man Pläne des alten Paris (Pierre Pinon/Bertrand Le Boudec: *Les plans de Paris*), so erkennt man genau, wie die drei Regionen, eng miteinander verbunden, stetig wachsen und durch eine gemeinsame, alle drei Gebiete durchlaufende Straße zusammengehalten werden. Auf dem linken Seineufer ist es die *Rue Saint-Jacques*, die sich auf der *Île de la Cité* in die *Rue de la Cité* verwandelt, bis sie auf dem rechten Seineufer zur *Rue Saint-Martin* wird.

Im späten fünfzehnten Jahrhundert, in dem Victor Hugos Roman spielt, sind die beiden Flussseiten längst bedeutender als die Insel, die vorher jahrhundertlang Regierungszentrum gewesen war. Doch auch Victor Hugo rekurriert noch einmal auf das Urbild und grundiert es mit Hilfe einer schönen Metapher: *Paris ist bekanntlich auf der Île de la Cité entstanden, die die Form einer Wiege hat. Das Gestade dieser Insel bildete seine erste Ringmauer, die Seine seinen ersten Wallgraben. Während mehrerer Jahrhunderte blieb Paris auf diese Insel beschränkt und hatte zwei Brücken, eine im Norden und eine im Süden, sowie zwei Brückenköpfe, die zugleich seine Tore und Festungen waren. (Victor Hugo: *Der Glöckner von Notre-Dame*, S. 169)*

Der Blick des Betrachters verliert sich dann aber in der Fülle der städtischen Details, die man auch heute noch in unmittelbarer Umgebung der beiden Seineufer wahrnimmt. Hugos Beschreibung trifft dabei noch immer den überwältigenden Reichtum der vielen Bilder, wie etwa die sprunghaften Veränderungen der Dachkonstruktionen im Verlauf einer Straße, die hohen Fenster der Stockwerke, die versteckten, kleineren Fensterfluchten direkt unter den verzinkten Mansardendächern, die unzählbar vielen schmalen Kamine, die Türme und die hohen Mauern, die sich oft abgrenzend und drohend zwischen manchen Häuserblöcken erheben: *Alles drängte sich ihm gleichzeitig ins Blickfeld, bebauene Giebel, steile Dächer, leicht aufsitzen Ecktürmchen, steinerne Pyramiden des elften und schiefergedeckte Prismen des fünfzehnten Jahrhunderts, ein runder, nackter Bergfried, ein viereckiger, verschnörkelter Kirchturm, Großes, Kleines, Lastendes und Luftiges. (Victor Hugo: *Der Glöckner von Notre-Dame*, S. 176)*

Genau dieser Rausch des Sehens erfasst einen noch heute, wenn man die nahen Zonen rund um *Notre-Dame* aus der Höhe studiert. All die Details, die Victor Hugo aufzählt, sind noch da und keineswegs von neuerer Architektur beiseitegedrängt. Man blickt auf einen verwirrend detailreichen, ungeordneten und gerade deshalb so animierenden Kosmos. Beinahe jedem Haus sind seine Entstehungszeit und seine Geschichte noch anzusehen, und die unterschiedlichen Zonen erscheinen aus der Höhe so eng zusammengewachsen, dass man den zwischen ihnen fließenden Verkehr kaum wahrnimmt.

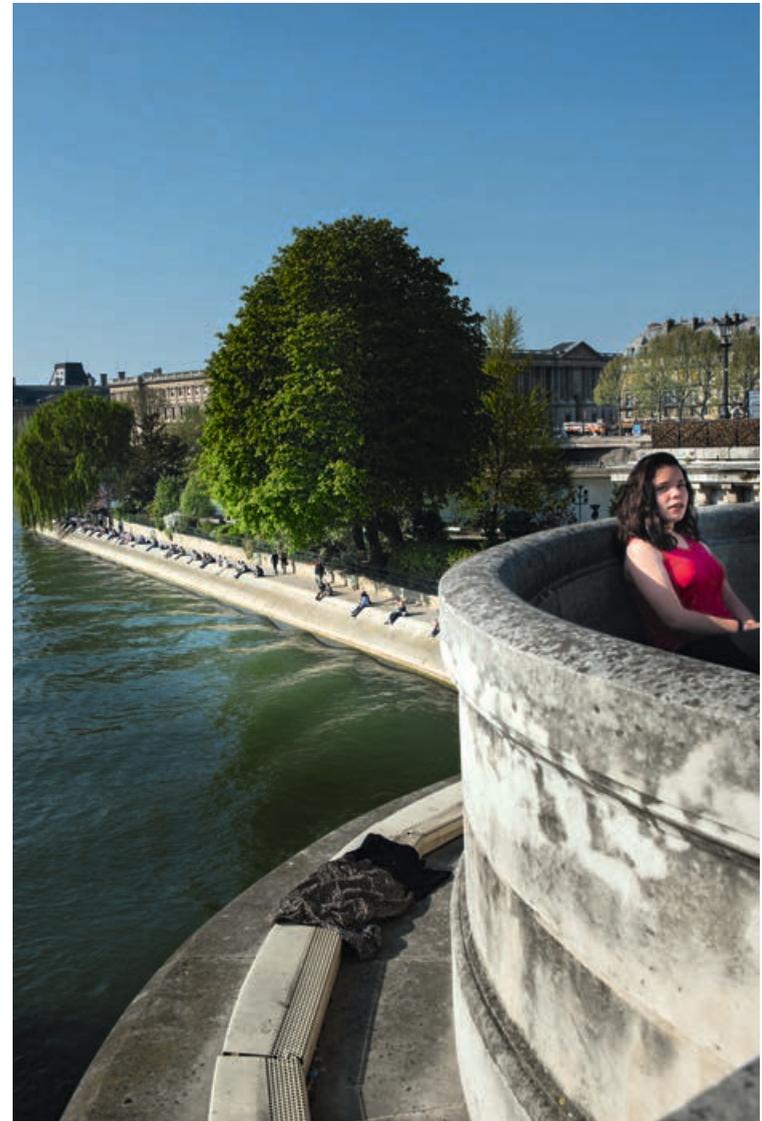
Die Verlockung, die durch solche Blicke entsteht, ist eine einzige, heftige: sich sofort in diese städtischen Terrains und Ländereien zu stürzen und sie langsam, Straße für Straße, zu sondieren und zu durchleben. Es ist die Verlockung, die aus vielen Spaziergängern und Flaneuren Spurensucher und Zei-

chendeuter gemacht hat. In Paris sind das großstädtische Schauen und der Detailblick für die Wunder der alltäglichen, unmittelbaren Umgebung (im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert) entstanden und später durch Fotografie und Film (beides typische Pariser Künste, die hier auch ihren Ursprung haben) weiter entwickelt und geformt worden.

Da dieses Schauen, Wahrnehmen und Vergleichen viel Zeit braucht und geduldiger ist als das hastige, auf rasche Eroberung der Umgebung setzende touristische Schauen, ist es klug, sich auf bestimmte Terrains der Stadt zu konzentrieren und in ihnen lange Zeit hochgradig aufmerksam und mit viel Empathie unterwegs zu sein. Die ältesten Terrains, das *Quartier Latin* und das *Quartier Saint-Germain-des-Prés*, bieten sich dafür besonders an. In ihrer Zusammengehörigkeit bilden diese beiden alten *Quartiers* zusammen mit der Seineinsel das Herz von Paris.

In ihm ist noch immer jenes enorm vitale und anregende kulturelle Leben vorhanden, das seit den Zeiten der ältesten Kaffeehäuser (Ende des siebzehnten Jahrhunderts) aus ganz besonderen Ingredienzien besteht. Es ist ein Leben, in dem das Private mit dem Öffentlichen eng verbunden ist und beide Momente sich in der Form vieler (meist auch festlicher) Rituale durchdringen. In den ungezählten Cafés und Bistros, den Bars und Restaurants findet diese Durchdringung an jedem Tag wieder neu statt, und nachts kommen noch die Clubs und Kellerlokale dazu, in denen (früher mehr noch als heute) die Nächte verbracht werden.

Beinahe alle Künste sind in diesen beiden *Quartiers* vertreten: die Malerei, die Skulptur, die Architektur, die Musik, Theater, Fotografie und Film. Es gibt aber eine Kunst, die all die anderen miteinander verbindet, von ihnen erzählt und ihre Atmo-





sphären reflektiert – diese Kunst des Brückenschlagens, der Beschreibung und Deutung ist die Literatur. Das *Quartier Latin* und das *Quartier Saint-Germain-des-Prés* sind von ihr besonders stark geprägt. Die bedeutendsten Verlagshäuser des Landes und eine unüberschaubare Fülle von Buchhandlungen und Bibliotheken befinden sich hier.

Schon zu den Zeiten der Aufklärung waren beide *Quartiers* mit ihren Salons und Cafés die zentralen Brutstätten der literarischen Moderne Europas. Diderot, Voltaire und Rousseau haben sich in ihnen aufgehalten und bereits im achtzehnten Jahrhundert dazu beigetragen, dass die spezifisch französischen Formen der Konversation ein stark reflektierendes philosophisches Moment erhielten.

Im neunzehnten Jahrhundert haben Romanciers wie Honoré de Balzac, Gustave Flaubert und Émile Zola die großräumigen Geschichten der Entstehung und des Wachstums einer Weltstadt entworfen, und Lyriker wie Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé und Guillaume Apollinaire haben die Bilder, Metaphern und Klänge dazu komponiert, bis in den Jahrzehnten zwischen den Weltkriegen vor allem amerikanische Schriftsteller (wie Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald und Ezra Pound) nach Paris kamen, um im Salon der Gertrude Stein in Kontakt mit den Malern und Bildhauern ihrer Zeit zu treten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg schließlich wurden das *Quartier Latin* und das *Quartier Saint-Germain* in den Jahren von 1945-1960 zu einem mythischen Raum, in dem sich jene wiederum spezifisch französische Philosophie des Existentialismus entwickelte, die nicht nur philosophische Theorie, sondern mehr noch eine besondere Lebensform war, wie sie etwa von Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre oder Albert Camus gelebt wurde (Sarah Bakewell: *Das Café der Existenzialisten*).

Beim Abstieg von den Türmen der Kathedrale *Notre-Dame* ist eine starke Unruhe da. Ich kenne sie gut, sie ist typisch pariserisch. Hat man sich mit den Bildern und Details der Stadt aus der Höhe vollgesogen, entzünden diese Zeichen eine besondere Anziehungskraft. Sie wollen ganz aus der Nähe betrachtet, durchlaufen, begangen, berührt und auf intensive Weise erlebt werden.

So entwickelt sich während des Abschieds bereits die Idee eines Vorhabens: Ich möchte das Herz von Paris und seine beiden *Quartiers* noch einmal durchstreifen. Noch vor wenigen Jahrzehnten wurden sie von ihren Bewohnern so beschrieben, als handelte es sich um kleine, für sich existierende Dörfer mitten in einer Weltstadt. Das großstädtische Leben der Boulevards oder des Hügels von Montmartre färbte nicht auf sie ab, so dass sie lange Zeit noch den romantischen Traum kultivierten, Inseln des alten Paris aus Zeiten vor dem Wandel zur »Hauptstadt des neunzehnten Jahrhunderts« (Walter Benjamin) zu sein.

Ihre in die Jahre gekommenen Häuser, die schmalen Gassen, die seltenen Plätze und die eher beengten Durchblicke verstärkten den Eindruck, dass sich in ihnen nur sehr langsam etwas veränderte. Trotzig und immun gegenüber den modischen Trends schienen diese beiden *Quartiers* an einem Leben festzuhalten, das von der Beständigkeit seiner Bewohner mehr geprägt wurde als von allen Importen der Industriekultur.

Wie aber steht es heute damit? Welche vergangenen Bilder tauchen noch auf? Und wie lässt sich von den großen Dramen und Geschichten hinter diesen Bildern erzählen?

Sie aufzufinden und mit den gegenwärtigen Bildern zu vergleichen oder zu kontrastieren ist eine besondere Freude. Denn ohne diese Erzählungen bleibt das Gelände der beiden alten *Quartiers* nichts anderes als eine tote Gegend mit lauter Gassen

und Straßen, in denen sich eben nicht die bekannten »Sehenswürdigkeiten« aufdrängen.

Hier gibt es weder einen Eiffelturm noch einen Louvre noch eine Sacré-Cœur auf der Höhe eines Hügels, der täglich von Tausenden von Touristen gestürmt wird. Auf den ersten Blick hat das Herz von Paris solche weltbekannten Prunkstücke nicht zu bieten. Und doch lebt und inszeniert sich in ihm wie nirgendwo anders in dieser Stadt ein immenser geistiger Reichtum, der sich auf das vergangene große Erbe bezieht, es umspielt und mit Hilfe dieses fortlaufenden Dialogs die Zukunft entwirft.

Wie aber soll ich vorgehen? Soll ich einige Spaziergänge entwerfen, die durch das Terrain führen? Soll ich hier und da vor einem Gebäude stehen bleiben und darauf hinweisen, dass in ihm Jean-Paul Sartre, Henry Miller oder Marguerite Duras gewohnt haben? Nichts wäre langweiliger und nichtssagender als ein derartiges Vorgehen. Es würde dem Leser viele Namen präsentieren, ohne ihm etwas von den Stimmungen und Atmosphären zu vermitteln, die das Herz von Paris zu einem so besonderen Terrain machen.

Ich werde also das Vergangene nicht nur benennen und mit dem Finger kurz auf es zeigen, sondern ich werde es zu Wort kommen lassen und von ihm erzählen. Gleichzeitig aber werde ich auch in die gegenwärtigen Szenen direkt über oder neben diesem Vergangenen eintauchen und die heutigen starken Bilder beschreiben. Was war und was ist? – das ist die doppelte Frage meiner Wege.

Sollen es aber wahrhaftig kurze Wege oder Spaziergänge sein? Ist es dem Herz von Paris angemessen, kleine Strecken zurückzulegen, von ihren Geschichten und Aktualitäten zu erzählen,

um sich im nächsten Kapitel auf andere, ebenso begrenzte Wegstrecken zu begeben?

Ich möchte weder ein nostalgischer Spaziergänger noch ein pedantischer Wanderer oder ein selbstverliebter Flaneur sein. Was aber dann? Was ich suche, ist das ununterbrochene Gehen und Schauen, der Rausch einer *Grand Tour*, die keine erneuten Anfänge, Unterbrechungen und kein Innehalten kennt. Das Herz von Paris soll nicht in kleine Partien und Besichtigungshäppchen zerstückelt, sondern, als lebte ich in einer nicht endenwollenden Liaison mit all seinen Szenen, in einem Zug durchlaufen werden.

Und was folgt aus diesem Plan? Dass die Strecken und Wege meiner *Grand Tour* sich kontinuierlich fortsetzen, als legte ein einzelner Besucher es darauf an, tage- und nächtelang ohne Unterbrechung unterwegs zu sein. Ich glaube, dass eine solche Verausgabung so sehr zu Paris gehört wie zu kaum einer anderen Stadt. Als ich mich in den siebziger Jahren immer wieder und auch länger in ihr aufhielt, gehörten diese ununterbrochenen Touren (ohne Metro, ohne Auto) ganz selbstverständlich zum Pariser Leben. Emphatisch gesprochen, erlaubt eine Stadt wie Paris keine Pausen, Unterbrechungen und Rückzüge. Sie fordert unaufhörliche Präsenz: hochaktiv, mit unendlich vielen Antennen für die unterschiedlichsten Details (der Literatur, der Kunst, der Musik, der Mode, der Gastronomie).

Der surrealistische Dichter Louis Aragon (1897-1982) hat sich in seinem bereits 1926 erschienenen Buch *Le Paysan de Paris* dem Detailfetischismus des genauen Blicks ganz aus der Nähe hingegen. Nur jeweils sehr kleine und begrenzte Terrains von Paris hat er beinahe Haus für Haus durchstreift, mit ihren

Bewohnern gesprochen und die Geschichte der Häuser und Menschen erzählt.

Zu Beginn seines Buches erinnert er sich an den Initiationsmoment dieser Suche. Es war der Moment eines Überfalls: Etwas nicht genau zu Bestimmendes geschah, ganz unerwartet. Etwas öffnete sich, und die Sinne spielten plötzlich verrückt. Was tun? Sich beruhigen? Abwarten? Versuchen, auf andere Gedanken zu kommen? Aragon hat dafür nur ein Lachen übrig, denn er weiß längst, dass ihm keine Wahl bleibt. Er muss losgehen, alles riskieren, er setzt alles auf Rot: *Es war eines Abends, gegen fünf Uhr, an einem Samstag: Auf einmal ist alles verändert, die Dinge baden in einem anderen Licht, und doch ist es noch recht kalt, man könnte nicht sagen, was geschehen ist. Jedenfalls vermögen sich die Gedanken nicht mehr in derselben Richtung zu bewegen; sie folgen ziellos einer unwiderstehlichen inneren Unruhe. Der Deckel der Schachtel ist geöffnet. Ich bin nicht mehr Herr meiner selbst, dermaßen erlebe ich meine Freiheit. Es hat keinen Sinn, irgend etwas zu unternehmen. Ich werde Begonnenes nicht mehr weiterführen, solange dieses paradiesische Wetter anhält. Ich bin der Spielball meiner Sinne und des Zufalls. Ich bin wie ein Spieler am Roulettetisch, sagen Sie ihm ja nicht, er solle sein Geld in Erdölaktien anlegen, er würde Ihnen ins Gesicht lachen. Ich sitze am Roulette meines Körpers und setze auf Rot.* (Louis Aragon: *Der Pariser Bauer*, S. 9)

Bug und Spitze des Inselfschiffs

Auf dem weiten, rechteckigen Platz vor der Kathedrale *Notre-Dame* drängen und stauen sich die Besucher. Sie stehen an für einen Gang in die Kirche, sie spielen mit ihren Kindern, sie fotografieren, und sie wirken bei alledem etwas hilflos, weil man sich auf diesem Platz nirgends länger niederlassen kann. Er ist

kein Raum der Unterhaltung oder gar des Amüsemments, sondern ein Ort des Innenhaltens und Staunens. Die alte Kathedrale dominiert ihn ganz und gar, und wenn man ihr meditativ entsprechen wollte, müsste man sich einen kleinen Sitzplatz suchen und nach dem Studium der schönen Fassade den Roman Victor Hugos aufschlagen und zu lesen beginnen: *Es sind heute dreihundertachtundvierzig Jahre, sechs Monate und neunzehn Tage her, seitdem die Pariser einst über dem Vollgeläute der Glocken erwachten, das durch die Altstadt, die Universitätsstadt und die Neustadt hallte ...* (Victor Hugo: *Der Glöckner von Notre-Dame*, S. 17)

Hugos so plastisch und detailreich erzählter Roman beginnt genau hier, auf dem Platz vor *Notre-Dame*, und er erzählt dann von einem Fest, das in den Mauern des Justizpalastes stattfinden wird. Ich aber lasse die heutigen Besucherscharen hinter mir und gehe am Seineufer entlang, ich erreiche den *Quai des Orfèvres*, und ich erinnere mich plötzlich daran, dass dies die Adresse von Kommissar Maigrets Arbeitsplatz war. Zu meiner Rechten befindet sich auch heute noch der zentrale Sitz der Pariser Kriminalpolizei, hier soll Maigret seine berüchtigten Untersuchungen durchgeführt und geplant haben.

Der Schriftsteller Georges Simenon (1903-1989) hat ihn in den späten zwanziger Jahren als einen besonnenen, nachdenklichen, mit Melone und Pfeife ausgestatteten Kommissar erfunden und in über siebzig Romanen auftreten lassen. Von seinem Fenster am *Quai des Orfèvres* sah er auf die Seine und erkannte in all den Jahren immer dasselbe Bild: *Bei offenem Fenster sah er seine Post durch und rief dann den jungen Lapointe, um ihm Instruktionen zu geben. In fünfundzwanzig Jahren hatte die Seine sich nicht verändert. Auch die Schiffe nicht, die vorbeifuhren, und ebensowenig die Angler, die man immer an den gleichen Plätzen sah, als hätten sie sich nie von der Stelle gerührt.* (Georges Simenon: *Maigrets Frankreich*, S. 14)

Maigret ist aber nicht nur ein pflichtbewusster, genauer Beobachter, sondern auch genussfreudiger Mensch, der während der Arbeit nicht vergisst, sich kleiner, leiblicher Freuden zu versichern. Oft geht er daher am Mittag allein oder auch in Begleitung in eine nah gelegene Brasserie, die sich früher am äußersten, rechten Eck der *Rue de Harlay* befand: *Es war Viertel nach zwölf, als Maigret durch die stets kühle Toreinfahrt schritt, deren Portal zwei uniformierte Polizisten flankierten, die dicht an der Mauer standen, um ein wenig von dem Schatten zu erbaschen. Er grüßte sie mit der Hand, blieb einen Augenblick unentschlossen stehen, blickte in den Hof zurück, dann zur Place Dauphine und erneut in den Hof ...*

Eigentlich hätte er links den Quai zum Pont Saint-Michel hinuntergeben müssen, um dort einen Autobus oder ein Taxi zu nehmen. Der Hof blieb leer. Niemand gesellte sich zu ihm.

Darauf wendete er sich mit einem leichten Schulterzucken dennoch nach rechts und erreichte die Place Dauphine, die er schräg überquerte. Als er sein Büro verließ, hatte er plötzlich Lust verspürt, in die Brasserie Dauphine zu gehen und einen Aperitif zu trinken, obwohl ihm sein Freund Pardon, der Arzt aus der Rue Picpus, stets davon abriet.

Seit Wochen schon war er vernünftig, beschränkte sich auf ein Glas Wein zu den Mahlzeiten und trank nur gelegentlich, wenn sie abends ausgingen, ein Glas Bier zusammen mit seiner Frau.

Der Geruch des Bistros an der Place Dauphine, der Anisgeschmack der Aperitifs, der so gut zu der Atmosphäre dieses Tages paßte, fehlten ihm auf einmal. Vergeblich hatte er gehofft, jemandem zu begegnen, der ihn verführt hätte, und er hatte ein schlechtes Gewissen, als er die drei Stufen zu der Brasserie hinaufstieg, vor der ein langes, niedriges rotes Auto parkte, das er neugierig musterte. (Georges Simenon: *Maigret gerät in Wut*, S.9-11)

Im nichtfiktiven, realen Leben handelte es sich um das *Café Restaurant Au Trois Marches*, das Simenon in seinen Romanen *Brasserie Dauphine* nannte. Es gibt ältere Fotos, die den Autor

am Eingang dieses Restaurants zeigen, Simenon hat es also ebenso besucht wie Maigret, leider existiert es heute nicht mehr, nur die drei Stufen, die ihm einmal seinen Namen gegeben haben, sind noch vorhanden.

Ich vergesse den Kommissar nicht, aber ich befinde mich jetzt in der Mitte der *Rue de Harlay* und schaue auf die *Place Dauphine*, die zunächst alle Aufmerksamkeit beansprucht. Es ist nicht zu fassen: Wenige hundert Meter entfernt stauen sich die Besuchermassen vor der alten Kathedrale, kaum ein Mensch aber hat sich hierher, auf einen der schönsten und intimsten Plätze der Stadt, verloren.

Was macht das Besondere dieses Platzes aus? Wieso taucht unmittelbar nach den herrisch strengen, gewaltigen Mauern des Justizpalastes ein Raum auf, der einer stillen, abgelegenen Oase gleicht, und das ausgerechnet auf der *Île de la Cité*?

Bis zum frühen siebzehnten Jahrhundert endete das Festland der *Île* genau dort, wo der heutige Justizpalast an die *Place Dauphine* angrenzt. Das Gelände der *Place* war bis dahin sumpfig und feucht und wurde erst trockengelegt und angehoben, als mit den Bauten des *Pont Neuf* begonnen wurde. Es war die erste Pariser Brücke, die das rechte Seineufer durchgehend mit dem linken verband. Dort, wo sie die neue, aus den Sümpfen geborene Spitze der *Île de la Cité* berührt, steht heute das Reiterstandbild des Königs Henri IV.

Er war es, der die *Place Dauphine* auf dem trockengelegten, freien Gelände anlegen und bauen ließ. Ältere Abbildungen aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts zeigen den königlichen Platz, dessen Form sich dem Dreieck der Inself Spitze anpassen musste, von gleichhohen, durchlaufenden, zweistöckigen Häusern bebaut. Seine Abgeschlossenheit und die symmetrische Anlage seiner Bauten machten den Eindruck eines

geschlossenen Ensembles und wirkten wie ein repräsentativer Hof, auf dem, verstärkt seit dem achtzehnten Jahrhundert, große Feste gefeiert wurden. Maler wie François Boucher oder Pierre Cardin stellten hier ihre Bilder aus, und es fanden Ausstellungen statt, die vor allem die jungen Maler mit ihren Arbeiten präsentierten.

Heute gibt es diese Zweistöckigkeit nicht mehr, die alten Häuser sind drei- oder sogar vierstöckig, stehen aber noch immer dicht gedrängt nebeneinander, ohne eine Öffnung oder einen Durchschlupf an einer einzigen Stelle. So bildet der Platz weiterhin ein atmosphärisch homogenes Ensemble, aus dem jedes lautere Geräusch oder gar jeder Lärm verbannt sind.

Die *Place Dauphine* ist daher ein Raum gezielter Konzentration. An den Seiten verlaufen gepflasterte Straßen, die eigentlich keine Straßen für den Verkehr sind, und die dem Dreieck des Platzes angepasste Mitte erscheint wie festgestampfte Erde mit einem hellen Sandbelag, auf den man über zwei niedrige Stufen wie auf eine Bühne hinaufsteigen muss. Diese kleine Bühne, auf die alle Häuser zu den Seiten hinabschauen, ist mit Kastanienbäumen in Reih und Glied bepflanzt, und dazwischen befinden sich, verhältnismäßig weit voneinander entfernt, grüne Bänke, wie lose verteilt oder hingestreut. Was aber suggeriert dieses Miteinander von alten Häuserfronten, niedrigem Baumbestand und schmalen Bänken?

Die *Place Dauphine* kokettiert damit, ein Dorfplatz mitten auf der *Île de la Cité* zu sein. Sie ist das intime Gegenleben zum großen Platz vor *Notre-Dame* und mit ihren bewohnten schmalen Häusern der starke architektonische Kontrast zu einem so monströsen Bau wie dem Justizpalast. Hier erscheint plötzlich die Insel, das uralte Gelände: Boden, Sand, Bäume, ge-

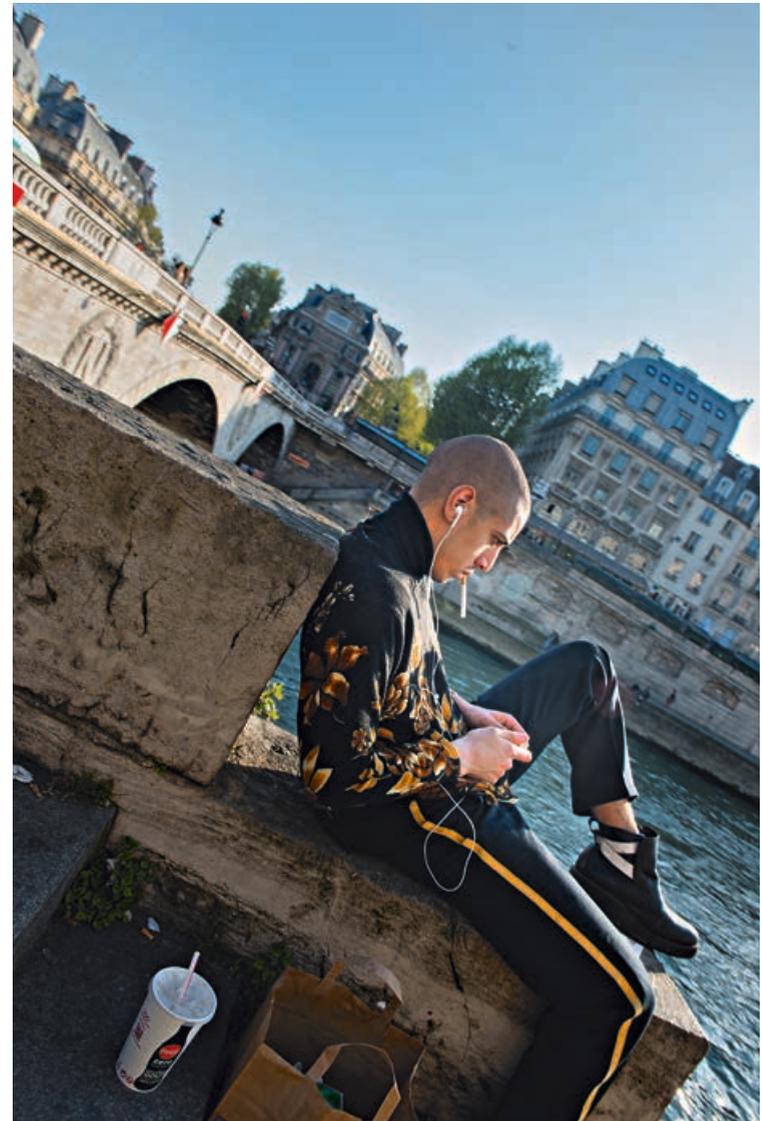
rahmt von ein wenig Pflaster, in Form eines Dreiecks, das wie ein Schiffsbug des alten Inselgeländes mitten im Fluss wirkt.

All das ist jedoch deutlich als Zitat zu erkennen: Die Gestalt der Insel wird ebenso zitiert wie die Dorfatmosphären, die häufig sogar noch von einigen Boule spielenden Bewohnern überinszeniert werden. Im dichten Zitat darf es keine peinlichen, ablenkenden Stellen geben. Daher findet man hier keinen einzigen Souvenir- oder Postkartenladen, wie überhaupt der Stellraum vor den wenigen Läden oder Cafés nicht besetzt ist. Die Besucher sollen diesen Raum nicht durch touristische Attacken erniedrigen, sie sollen sich auf den Bänken verteilen und durch die schmale Öffnung auf das mitten in dieser Öffnung auftauchende Reiterstandbild von Henri IV schauen, das einem vor dem dahinter sich auftuenden freien und helleren Luftraum wie eine Fata Morgana erscheint.

Dörflich und doch auch nobel wirkt dieser Platz, man könnte auf ihm Hof halten und würde unter vermögenden Bürgern wohnen. Kein Wunder, dass er viele dieser Bürger angelockt hat. Simone Signoret und Yves Montand ebenso wie die Dichter André Breton und Jacques Prévert.

Der frühe Morgen, die späten Nachmittags- und die frühen Abendstunden sind die Zeiten der *Place Dauphine*. An wärmeren Tagen sitzt man unvergleichlich platziert vor einem der recht guten Restaurants wie etwa dem *Paul*, in dem als *Entrée* ein Lachstartar mit einer Haube aus Avocadomousse und als Hauptgericht geräucherter Schellfisch mit Spinatsprossen in einer feinen, weißen Sauce und pochiertem Ei serviert wird, wonach man mit einer schlichten *Crème brûlée* abschließen könnte.

Nebenan, im *Le Caveau du palais*, gibt es zur Eröffnung etwa die von Feinschmeckern so geschätzten gerösteten Rinder-





markknochen (*Os à moelle rôti*) und danach Cannelloni, gefüllt mit Pilzen (*Cannelonis aux trompettes de la mort*). Enden könnte man hier mit einer *Tarte*, die mit einem Hauch aus heller Schokoladenmousse bedeckt ist (*Tarte au chocolat au lait*).

Ich verlasse die *Place Dauphine* durch den schmalen Ausgang, der auf den *Pont Neuf* führt. Gleich rechts befindet sich eine alte Weinstube, die *Taverne Henri IV*. Wenn ich nicht in einem der beiden Restaurants auf der *Place* essen mag, kehre ich zumindest hier ein. Und wenn ich in einem von beiden bereits gegessen habe, werde ich hier auf jeden Fall noch ein Glas Wein trinken.

Vor nun schon einigen Jahren gehörte die *Taverne* dem Weinkenner Robert Cointpas, der sich nicht als Wirt, sondern als Experte für französische Weine verstand. Bei ihm »bestellte« man nicht, sondern mit ihm unterhielt man sich zunächst darüber, welche Bestellung gerade, zu der jeweiligen Jahreszeit, im jeweiligen Jahr, passend wäre.

Robert Cointpas machte einige Vorschläge und kam danach mit mehreren Flaschen an einen der kleinen Tische. Er ließ einen probieren und wählen, und wenn man gewählt hatte, wurde das Begleitprogramm zum Wein verhandelt. Es wurden ausschließlich kalte Speisen serviert, Teller mit den exquisitesten Wurstsorten oder mit Käse, geröstete *Tartines* mit kräftigem Pastetenaufstrich, mit Sardinenfilets oder Gemüsepasten. Robert Cointpas ließ sich laufend etwas Neues einfallen, womit er seine Gäste überraschte.

Für einen Aufenthalt in dieser *Taverne* brauche ich Zeit. Und obwohl ich ihren früheren Besitzer sehr vermisse, kann ich mich noch immer über das große Weinangebot und die (leider eintöniger gewordenen) »Begleitprogramme« von Wurst oder

Käse freuen. Heute muss ich allerdings mit einigen üblen Stilbrüchen leben. Vor der *Taverne* steht eine Kreidetafel, die Touristen zu einem Café einlädt, gleich neben dem Eingang gibt es eine Truhe mit Eis, und auf der Theke befindet sich ein kleiner Kühlschrank mit dem übersüßten Getränkeallerlei unserer Tage. Der gegenwärtige, noch relativ junge Besitzer spricht von den Kompromissen, die er seinen Einnahmen zuliebe machen muss, ich aber höre nicht hin, sondern schaue nach, ob wenigstens das kleine Messingschild rechts vom Eingang, in der ersten Sitzecke, noch vorhanden ist.

Ja, wahrhaftig, ich entdecke es rasch. *Cette place est celle du Commissaire Principal Jules Maigret ...* lese ich und erfahre weiter, dass Georges Simenons Kommissar Jules Maigret Ehrengast dieses Hauses mit den Präferenzen eines Gourmands war. Maigret ein Gourmand? Die Würste zum Wein hätten ihm gut geschmeckt, auch Sardellen oder Heringe hätte er immer wieder bestellt. Er war kein Liebhaber der extrem feinen, sondern jener Küche, die man als »deftig« bezeichnet (Robert J. Courtine: *Simenon und Maigret bitten zu Tisch*).

So liebte er Schnecken und kleine Speckkuchen, unter den Würsten aber besonders die *Andouillettes*, die aus dem Darm- und Magen-Gekröse von Kälbern und Schweinen bestehen. Sie werden langsam gegrillt, und man isst entweder frisch geschnittene Pommes frites oder auch ein leichtes Gemüse dazu. Maigret aß aber auch gern Fisch aller Art, vor allem Muscheln und Stockfisch, gegrillte Barben oder Seezunge, und beim Fleisch besonders gern Innereien wie Kutteln, Nieren, Kalbsbries oder Leber.

Hätte man ihn verführen können, in einem der beiden Restaurants auf der *Place Dauphine* zu speisen, so hätte er gewiss als eines seiner Lieblingsgerichte *Blanquette de veau* (Kalbsragout)

bestellt. Die klein gewürfelten Kalbfleischstücke sollten sehr zart sein und von einer cremigen, mit Weißwein und Zitrone abgeschmeckten Sauce umhüllt. Eine »Beilage« dazu wäre eine Sünde, denn dazu sollte ausschließlich ein guter Weißwein serviert werden. Maigret hätte einen *Château Magence*, einen weißen *Graves* aus einem Anbaugebiet unweit von Bordeaux, oder einen frischen *Bourgueil* von der Loire dazu getrunken.

Beide Weine sind in der *Taverne Henri IV* natürlich im Angebot, man kann sie gleich kosten und sie auch ohne Kalbsragout mit einem Teller *Tartines* genießen.

Danach aber weiter, hinaus, ich überquere den *Pont Neuf* und werfe einen Blick auf das Reiterstandbild von Henri IV. Von der kleinen Ausbuchtung der Brücke, auf der es sich befindet, steige ich einige Treppen hinab auf das Niedrigniveau der *Île*. Zu meiner Rechten legen die Ausflugsschiffe für die Fahrten auf der Seine ab, ich befinde mich direkt am Fluss, und ich kann die Wege über die Insel nun krönen, indem ich weitergehe bis zu ihrer Spitze.

Es gibt bekannte ältere Fotografien von dem dreieckig zu dieser Spitze hin zulaufenden *Square du Vert-Galant*, dem kleinen, geschlossenen Gartengelände, das so etwas wie die grüne Antioase zur Wohnoase der *Place Dauphine* ist. Auf diesen Fotografien spielen kleine Kinder wahrhaftig im Sand mit ihren Förmchen, sie tanzen, singen und lachen, sie spielen Theater und werden von ihren Müttern oder Großmüttern begleitet.

Ganz vorn, an der Spitze der *Île*, wo die zuvor geteilte Seine sich wieder vereinigt und die Wasser zusammenfließen, ist das Kinderland zu Ende und das ultimative Terrain der Liebenden beginnt. Die jungen Paare sitzen ganz nah am Ufer, einige mit den Beinen im Wasser. Jene, die das Glück haben, die vorders-

ten Plätze erwischt zu haben, fühlen sich so, als würden sie vom Bug eines Schiffes getragen oder gar auf ihm reiten.

Der Blick geht an den von Menschen überlagerten *Quais* der Seine entlang, die Ausflugsschiffe fahren dicht an einem vorbei und beweisen, dass dieser unglaublich in sich gekehrte, stille und noble Fluss (der Fluss der Maler und Dichter) hässliche Schiffe ignoriert. Zur Linken liegen zumindest einige alte Kähne am Ufer, die aussehen, als überwinterten sie seit Ewigkeiten hier. Zur Rechten scheint sich der am Abend erleuchtete Louvre dem Fluss zuzuneigen und um Vergebung für sein stures und monotones Aussehen zu bitten. Viele Brücken konturieren den panoramatischen Blick, der Fluss dehnt sich unmerklich in die Ferne, aber man möchte nicht dorthin, keineswegs, man möchte Teil dieses großen Bildes sein und bleiben.

Und als wäre das alles nicht genug, beschirmt eine große Trauerweide die Spitze der *Île*. Es ist ein einzelner, kräftig gewachsener Baum, der seine Äste wie ein schützendes Dach nach beiden Seiten ausbreitet. Das an der Inself Spitze ansonsten fehlende Grün schwebt so über dem Pflaster wie eine impressionistische Skizze.

Dieser hinreißende Ort ist ein lyrischer Raum, er scheint von sich aus Vers um Vers abzurufen und zu erinnern. Und welchen habe ich am häufigsten im Sinn? Es sind Verse aus Guillaume Apollinaires Gedicht *Le Pont Mirabeau: Sous le pont Mirabeau coule la Seine / Et nos amours / Faut-il qu'il m'en souvienne / La joie venait toujours après la peine ...*, von Johannes Hübner und Lothar Klünner so übersetzt: *Unterm Pont Mirabeau fließt die Seine dahin / Unsre Liebe auch / Ist Erinnern Gewinn / Aus traurigem Sinn wird fröhlicher Sinn /*

Worauf der unwiderstehliche Refrain beginnt: *Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure ...* – *Komm Dunkel, Stunde eile / Die Tage gebn, ich verweile ...* (Guillaume Apollinaire: *Alkohol*, S.22/23)

Hat ein Chansonnier und Interpret dieses Gedicht einmal so gesungen, dass die Verse nicht überdeckt werden von Musik, sondern Wort für Wort verständlich sind und ihre eigene Wortmusik entfalten? Ja, es gibt diesen Glücksfall. Und so könnte ich mein einsames Sitzen vorn an der Spitze der *Île* noch steigern, indem ich Serge Reggiani das Gedicht von Guillaume Apollinaire in einem gegliederten Sprechgesang rezitieren höre: *Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure ...*

Rue Dauphine

Die *Rue Dauphine* wurde zusammen mit dem Bau der *Pont Neuf* zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts angelegt. Damals war sie eine der wichtigsten Straßen des Terrains links der Seine, über die viele Warentransporte zum Fluss gelangten. Jahrzehnte später gilt sie mit einer (für diese Zeit) beachtlichen Breite von fast zehn Metern als besonders hell und lebendig, viele Hotels siedelten sich in der Straße an, und es gab sehr bald dann auch ein Café, in dem die Literaten (Rousseau, Voltaire und die Enzyklopädisten) verkehrten.

Dieses alte *Café Laurent* befindet sich noch heute im *Hôtel d'Aubusson* (33 *Rue Dauphine*), wo in den Jahren nach 1945 einer der bekanntesten nächtlichen Treffpunkte der jungen Nachtschwärmer entstand, das *Le Tabou*. Da die Bistros des *Quartiers* irgendwann in der Nacht schlossen, suchten die herumziehen-

den Gruppen nach einer Lokalität, die während der ganzen Nacht geöffnet hatte und eben nicht nur ein Café, eine Wein-
stube oder ein Restaurant, sondern eine völlig neuartige Ver-
gnügungsstätte mit allen nur denkbaren Formen der Unterhal-
tung sein sollte.

Man entdeckte den Keller des alten, traditionsreichen Hau-
ses, machte Musik, importierte den Jazz, spielte Theater und
tanzte vor allem nächtelang. Hier blies der Schriftsteller Boris
Vian auf seiner kleinen Trompete, und hier verkehrte Juliette
Gréco (und machte genau hier die Bekanntschaft von Miles
Davis, mit dem sie dann einige Zeit liiert war).

Das *Le Tabou* wurde zum bekanntesten der sogenannten Kel-
lerlokale, in denen es um die neuen Ekstasen nächtlicher Zer-
streuung ging. Dafür gab es weder Programme noch Vorbilder,
jede Nacht kreierte aus sich heraus ihren eigenen Verlauf, der
spontan entstand und sich den Stimmungen und Launen der
Besucher von Minute zu Minute anpasste.

Zwar hatte das *Le Tabou* einen Patron, ein Foto aus dem Jahr
1949 zeigt Frédéric Chauvelot mit einem fast leeren Glas in
der Rechten und mit schwarzer Krawatte und weißem Hemd,
um Distinguiertheit bemüht – den einmaligen, besonderen
Charakter dieses Etablissements aber prägte er nicht mehr
ausschließlich. In den Zeiten nach dem Krieg war das vor al-
lem die Sache der Besucher und Gäste, die sich im *Le Tabou* zu
Hause fühlten und es in immer größerer Zahl Nacht für Nacht
frequentierten.

Juliette Gréco hat in ihren Erinnerungen davon erzählt, wie die-
ses Kellerlokal rasch zu einem Mythos wurde und bald schon
die internationale Weltpresse anzog. Für eine Weile, schreibt
sie, sei das *Le Tabou* das Zentrum der künstlerischen und lite-





rarischen Avantgarde nach dem Zweiten Weltkrieg gewesen, hier sei man jede Nacht interessanten Menschen begegnet, und es habe nicht nur einen lebendigen Austausch zwischen den Gästen gegeben, sondern es seien auch enge Freundschaften entstanden.

Die lebendige Unruhe der Jahre nach dem Krieg, das Lachen der Jugend, der Genuss der Freiheit – im *Le Tabou* habe das alles, unter der Erde, in einer dunklen Höhle, die genau passenden Räumlichkeiten und Atmosphären gefunden (Juliette Gréco: *Ich bin, die ich bin*).

So betrachtet, war das *Le Tabou* mehr als nur ein bekanntes Nacht- und Kellerlokal. Nach den Kriegsjahren war es ein für das *Quartier Saint-Germain-des-Prés* stilbildendes und prägendes Etablissement, das Gäste aus den verschiedensten Metiers (Musiker, Künstler, Literaten, Theaterleute, Fotografen, Filmregisseure, Journalisten, Philosophen) zusammenführte und einen modernen Typ von Salon kreierte.

In ihm gab es nicht mehr (wie in den klassischen Salonzeiten des achtzehnten oder neunzehnten Jahrhunderts) eine dominante Hausherrin, die ihre Gäste zusammenführte und zur Unterhaltung anregte. Und in ihm gab es eben auch keinen väterlichen Patron, der sich zu jeder Zeit, auch außerhalb der Öffnungszeiten, um seine Gäste kümmerte, ihre persönlichen Schicksale kannte und ihnen in Notfällen half.

Das geheime Zentrum des *Le Tabou* war vielmehr das gemischte Publikum, das sich selbst inszenierte und keiner Anregungen von außen bedurfte. Stichwortgeber und Moderatoren des Zusammenseins gab es nicht mehr, jeder Abend hatte seine eigenen Stars, die sich mit improvisierten Auftritten für einen kurzen Auftritt ins Licht wagten, um im nächsten Moment wieder im Dunkel zu verschwinden.