

Er ist keineswegs eine rätselhafte Persönlichkeit Lawrence Durrell

Il n'est absolument pas une personnalité énigmatique – Lawrence Durrell

Er ist keineswegs eine rätselhafte Persönlichkeit nach seiner Biographie, dieser Mann, der, mehr als zwei Augen besitzt, (um Jean Paulhan zu zitieren) und der, das Auge von Paris, verkörpert (Henry Miller). Kein großes Geheimnis verbirgt sich hinter dem berühmten Pseudonym, außer vielleicht dem Mysterium, das mit dem schöpferischen Akt verbunden ist: Das Mysterium seines Ursprungs. Was Brassaï den Photographen anlangt, spürt man zwei starke Kraftlinien, die seine Arbeiten ausstrahlen zwei starke Qualitäten, die einander ergänzen. Die eine ist seine höchst wählerische und doch zarte Behandlung von Hell und Dunkel, die zweite ergibt sich aus der Atmosphäre der Hauptstadt, die er zu seiner Muse machte Paris. Er ist vor allem ein Kind von Paris, und in gewisser Weise der verlässlichste Biograph der Stadt.

Il n'est en rien une personnalité énigmatique au regard de sa biographie, cet homme qui, comme le cite Jean Paulhan, « possède plus de deux yeux » et incarne, selon Henry Miller, « l'œil de Paris ». Aucun grand mystère ne se cache derrière son pseudonyme célèbre, si ce n'est peut-être celui lié à l'acte créateur lui-même : le mystère de ses origines. S'agissant de Brassaï, on perçoit dans ses travaux deux forces motrices, deux qualités majeures qui se complètent. L'une réside dans son traitement à la fois exigeant et délicat de la lumière et de l'ombre ; l'autre puise son essence dans l'atmosphère de la capitale qu'il s'est choisie pour muse – Paris. Il est avant tout un enfant de Paris, et, à bien des égards, son biographe le plus fidèle.

Im Jahr 1923 (damals hieß er noch Gyula Halasz) kam er als junger Maler nach Paris, frisch vom Studium an den Kunstakademien von Budapest und Berlin. Er war gerade vierundzwanzig geworden und die Beschreibung vieler anderer junger Künstler hätte auch auf ihn gepaßt: Begabt, gutaussehend und arm: Aber Armut bedeutet nicht das Ende der Welt, wenn man vierundzwanzig ist, wie alle andern machte er sich auf den Weg zum Erfolg. Paris war damals noch viel dörflicher als heute, und das erklärt vielleicht, daß es sich von Brassaï so sanft und widerstandlos erobern ließ. Er schloß sich den Dichtern und Malern von Montmartre und Montparnasse an jungen Männern mit

En 1923 (il s'appelait alors encore Gyula Halász), il arriva à Paris en jeune peintre, tout juste sorti de ses études aux académies des beaux-arts de Budapest et de Berlin. Il venait d'avoir vingt-quatre ans, et la description de bien d'autres jeunes artistes aurait tout aussi bien pu lui convenir : doué, beau et pauvre. Mais la pauvreté n'est pas la fin du monde quand on a vingt-quatre ans, et comme tous les autres, il se mit en route vers le succès. Paris était à l'époque bien plus villageois qu'aujourd'hui, ce qui explique peut-être pourquoi la ville se laissa conquérir par Brassaï avec tant de douceur et sans résistance. Il se joignit aux poètes et aux peintres de Montmartre et de Montparnasse, ces jeunes hommes

Namen wie Picasso und Dali und Braque. Die Wärme seines Wesens gewann sie rasch und er schloß damals Freundschaften, die ohne den Schatten eines Mißverständnisses und ohne Unterbrechung bis heute gehalten haben. Aber noch wichtiger war von unserem Gesichtspunkt aus der Umstand, daß die

Möglichkeit der Kamera als schöpferisches Instrument damals erst gründlich erforscht wurden, Man Ray natürlich hatte durch seine Arbeit eine Beziehung zur Malerei hergestellt und viele andere Maler experimentierten mit dem Film, mit Standphotos wie mit bewegten Bildern. Picabia, Dalí, Cocteau, Buñuel, René Clair ... Er kam in eine Zeit, als alle möglichen Versuche im Gange waren.

Des noms comme Picasso, Dalí et Braque. La chaleur de sa personnalité les gagna rapidement, et il noua alors des amitiés qui, sans la moindre ombre de malentendu et sans interruption, durent jusqu'à aujourd'hui. Mais plus important encore, du moins de notre point de vue, était le fait que les possibilités de la caméra comme instrument créatif commençaient tout juste à être explorées en profondeur. Man Ray, bien sûr, avait déjà établi un lien entre la photographie et la peinture, et bien d'autres peintres expérimentaient avec le cinéma, les photogrammes comme les images animées. Picabia, Dalí, Cocteau, Buñuel, René Clair... Il arriva à une époque où toutes sortes d'expérimentations étaient en cours.

Während er schrieb und malte, verspürte er immer mehr Interesse an der Kamera, zu unserem Glück richtete er sie auf die Persönlichkeiten seiner Umgebung. Heute gibt es kaum einen Dichter oder Maler jener Epoche, von dem wir eine geistige Vorstellung haben, die nicht von irgendeiner charakteristischen Aufnahme berührt würde, die Brassai von ihm als jungem Menschen gemacht hat. Es war also nicht nur Paris, das die Phantasie dieses siebenbürgischen Studenten entflammte, es waren auch die Einbürger der Großstadt (und fast durch Zufall). Zu dieser Zeit wählte er auch seinen Künstlernamen, da ihm sein eigener zu schwierig zu buchstabieren schien. Er zeichnete seine Artikel mit dem neuen Namen, den er aus dem seines Heimatdorfs Brass in Siebenbürgen abgeleitet hatte. Damit war Brassai geboren.

Tout en écrivant et en peignant, il ressentait un intérêt croissant pour la photographie – et heureusement pour nous, il la tourna vers les personnalités de son entourage. Aujourd'hui, il n'est guère de poète ou de peintre de cette époque dont nous ayons une image mentale qui ne soit marquée par l'un de ces portraits caractéristiques que Brassai fit d'eux dans leur jeunesse. Ce ne fut donc pas seulement Paris qui enflamma l'imagination de cet étudiant transylvanien : ce furent aussi les habitants de la grande ville (et presque par hasard). C'est à cette époque qu'il choisit son nom d'artiste, son propre nom lui semblant trop difficile à épeler. Il signa ses articles de ce nouveau nom, dérivé de celui de son village natal, Brassó en Transylvanie. Ainsi naquit Brassai.

P8

Zwar ist schon viel Scharfsinniges und Einsichtiges über seine Arbeit geschrieben worden, aber er selbst ist immer noch sein bester Interpret, da er ausgezeichnet formulieren kann und viele kleine, selbstkritische Hinweise gegeben hat, die seine schöpferische Einstellung und seine Voreingenommenheiten deutlich machen. Trotzdem würde ich gern als Zeuge eine kürzliche Sitzung mit Brassai beschreiben, weil sie mir die Ideen des Meisters sogar noch besser zu illustrieren scheint als seine eigenen, treffsicheren Aphorismen.

Certes, on a déjà écrit beaucoup de choses perspicaces et éclairées sur son œuvre, mais lui-même reste son meilleur interprète, car il sait formuler avec brio et a livré maintes remarques autocritiques, petites mais révélatrices, qui éclairent son approche créative et ses parti pris. Pourtant, j'aimerais décrire en tant que témoin une récente séance avec Brassai, car elle me semble illustrer les idées du maître mieux encore que ses propres aphorismes, pourtant si justes.

Glücklicherweise schrieb er mir vergangenes Jahr, um zu fragen, ob er mich für eine amerikanische Zeitschrift fotografieren dürfe. Ich hatte ihn etwa seit 1937 nicht mehr gesehen und auch damals nur flüchtig, wir druckten eins seiner Bilder in „The Booster“. Ich kannte ihn also nicht besonders gut, aber er gehörte zu den engen Freunden von Henry Miller und kommt in „Tropic of Cancer, (Wendekreis des Krebses,)“ sogar als der Photograph vor, der Miller Paris bei Nacht zeigt. Natürlich fühlte ich mich erfreut und geehrt, die damalige Bekanntschaft wieder aufzunehmen, aber es gab ein Durcheinander mit dem Datum, und als Brassai kam, fand er mich unter dem Kamerafeuer zweier junger amerikanischer Presse-Photographen vor. Es waren zwei helle, tüchtige Burschen, aber ihre Methode schien zu sein, eine Million Bilder zu schießen und dann eines für den Druck auszuwählen.

Zudem war ihre Ausrüstung phantastisch, kompliziert und äußerst kostspielig, ich erinnere mich an ein TeleObjektiv von der Länge eines UBootPeriskops. Nun also betrat Brassa-i mit seiner Miene aufmerksamer Unaufmerksamkeit mein kleines, vollgepflanztes Haus. Er hatte kaum eine Ausrüstung, eine sehr alte Kamera mit einer kaputten Kappe auf dem Objektiv und ein Stativ, das dauernd wie ein Kamel niederkniete wirklich eine erstaunliche Ausrüstung, und dabei ebenso hochgeschätzt wie ehrwürdig.

Par chance, il m'a écrit l'an dernier pour me demander s'il pouvait me photographier pour un magazine américain. Je ne l'avais plus revu depuis 1937 environ, et même alors ce ne fut qu'une rencontre fugace : nous avions publié une de ses images dans The Booster. Je ne le connaissais donc pas vraiment, mais il comptait parmi les proches amis de Henry Miller et apparaît même dans Tropic of Cancer (Wendekreis des Krebses) sous les traits du photographe qui montre Paris la nuit à Miller. Bien sûr, j'ai été ravi et honoré de renouer avec cette ancienne relation, mais il y eut un imprévu avec la date, et quand Brassaï arriva, il me trouva sous le feu des objectifs de deux jeunes photographes de presse américains. C'étaient deux gars brillants et compétents, mais leur méthode semblait consister à prendre un million de clichés pour en choisir un seul à publier. Leur équipement, par ailleurs, était fantastique, compliqué et extrêmement coûteux – je me souviens d'un téléobjectif aussi long qu'un périscope de sous-marin. C'est alors que Brassaï entra, arborant cette expression d'attention distraitemment, dans ma petite maison encombrée. Il avait à peine du matériel : un appareil très ancien avec un cache-objectif abîmé et un trépied qui s'affalait sans cesse comme un chameau – un équipement vraiment surprenant, et pourtant aussi vénérable qu'efficace.

Nach zwanzig Jahren fängt man an, zu wissen, was eine Kamera leisten kann. Ehrliche Konkurrenz störte ihn nicht, er setzte sich hin und nahm einen Pastis, während die jungen Leute herumwirtschafteten, klackten und klickten, sich mit der Beleuchtung wichtig taten und gutmütig vor sich hinfluchten. Ich weiß nicht mehr, wie sie dahinterkamen, wer er war vielleicht fiel zufällig sein Name. Die Veränderung, die dann mit ihnen vor sich ging, war allerdings auffallend sie gehörten zu seinen Verehrern. War er es wirklich, fragten sie, und tapsten ihn überall an. Dann verstreuten sie beschämt ihre ganze Ausrüstung in der Garage und machten Platz für Brassa-is verehrungswürdige Antiquitäten. Sie waren Männer von Takt und Bescheidenheit. Sie fragten demütig, ob sie ihm bei der Arbeit zuschauen dürften. Brassa-i war natürlich entzückt, er schwätzte herum und verlor ständig Zigarrenasche aus seiner weißen Elfenbeinspitze. Nach mehrfachen Versuchen, die Laure! und Hardy Ehre gemacht hätten, gelang es uns, das Stativ zum Stehen zu bringen. Brassa-i fand das Licht zu grell, wir drehten es fast ganz aus. Anscheinend liebte seine Kamera das Dunkel. Nachdem also die aufreibende Angelegenheit mit der Beleuchtung geregelt und seine Kamera auf mich in einer Ecke des Sofas gerichtet war, seufzte Brassa-i und setzte sich wieder in seinen Sessel, ganz so, als sei seine Arbeit damit getan und er wolle sich nur noch beim Rauchen entspannen. Aber er hatte noch garnicht angefangen. Er begann, leise und wie zerstreut mit den Amerikanern über Photographie im allgemeinen zu reden und ließ mich dabei keinen Augenblick aus seinen Falken Augen. Während er sprach, dachte er. Daß ich mich noch an ziemlich viel von dem erinnere, was er sagte, kommt daher, daß ich es für ihn übersetzen muß denn er spricht kein Englisch. Der Tenor seine Rede war ungefähr der: «Ja, ich mache nur ein oder zwei oder drei Bilder von einem Gegenstand, außer, ich lasse mich hinreißen, ich finde man ist konzentrierter, wenn man weniger abdrückt. Natürlich ist das riskant, wenn man viele Bilder macht, hat man bessere Chancen, aber dann liefert man sich dem Gesetz des Zufalls aus falls der Zufall ein Gesetz hat. Mir ist es lieber, zu versuchen und notfalls zu scheitern. Wenn es mir dann aber gelingt, freue ich mich viel mehr, als wenn ich eine Million Aufnahmen aufs Geratewohl geschossen hätte. Ich habe dann das Gefühl, daß ich es wirklich selbst gemacht habe, dieses Bild, und nicht in einer Lotterie gewonnen. Während der ganzen Zeit beobachtete er mich und studierte mich auf eine vage und geistesabwesende Art. Er sprach weiter und bedeutete mir, mit meiner Simultanübersetzung fortzufahren. Manche versuchen heute auch, ihr Objekt in einem unbewachten Augenblick einzufangen, in der irtümlichen Annahme, daß sie auf diese Weise etwas Besonderes an ihm enthüllen werden. Das läuft schließlich auf Tricks hinaus. Ich mache es nie so. Ich kann das nicht.

Après vingt ans, on commence à savoir ce dont une caméra est capable. Une concurrence honnête ne le dérangeait pas : il s'assit et commanda un pastis tandis que les jeunes s'agitaient, déclenchaient sans cesse, s'affairaient avec les éclairages et juraient bon enfant. Je ne sais plus comment ils ont découvert qui

il était – peut-être son nom est-il tombé par hasard. Mais le changement qui s'opéra en eux fut frappant : ils faisaient partie de ses admirateurs. « Est-ce vraiment vous ? » demandèrent-ils, le palpant presque de curiosité. Puis, honteux, ils entassèrent tout leur équipement dans le garage et firent place aux vénérables antiquités de Brassai. C'étaient des hommes pleins de tact et de modestie. Ils demandèrent humblement s'ils pouvaient assister à son travail. Brassai, bien sûr, était ravi. Il bavarda en perdant sans cesse la cendre de son cigare à bout d'ivoire. Après plusieurs tentatives digne de Laurel et Hardy, nous parvînmes enfin à stabiliser le trépied. Brassai trouva la lumière trop crue ; nous l'éteignîmes presque entièrement. Apparemment, son appareil adorait l'obscurité. Une fois cette épreuve des éclairages réglée et sa caméra braquée sur moi, depuis un coin du canapé, Brassai soupira et se rassit dans son fauteuil, comme si son travail était terminé et qu'il n'avait plus qu'à se détendre en fumant. Mais il n'avait même pas commencé. Il se mit à parler photographie d'une voix douce et comme distraitement, sans me quitter une seconde de ses yeux de faucon. Je me souviens de beaucoup de ce qu'il dit, car je dus le traduire pour lui – il ne parle pas anglais. Le fil de son discours était à peu près celui-ci : « Oui, je ne prends qu'une, deux ou trois photos d'un sujet... à moins de me laisser emporter. Je trouve qu'on est plus concentré quand on en prend moins. Bien sûr, c'est risqué : si on en prend des centaines, on a plus de chances... mais alors on se livre au hasard, si tant est que le hasard soit une loi. Je préfère tenter ma chance et échouer si nécessaire. Quand ça marche, j'en tire une joie bien plus grande que si j'avais tiré un million de clichés au hasard. J'ai alors le sentiment d'avoir vraiment fait cette image moi-même, et non de l'avoir gagnée à la loterie. » Pendant tout ce temps, il m'observait, m'étudiant d'un air vague et absent. Il continua de parler, me faisant signe de poursuivre ma traduction simultanée. « Certains aujourd'hui essaient de saisir leur sujet à son insu, dans l'idée erronée que cela révélera quelque chose d'exceptionnel. Ça finit par n'être que des trucs. Moi, je ne fais jamais ça. Je n'en suis pas capable. »

P9

Er veränderte die Stellung seines Stativs um eine Kleinigkeit, rauchte und sprach weiter mit seiner sanften, einschmeichelnden Stimme - wie zu sich selbst. Im Gegenteil, ich möchte, daß mein Modell so voll bewußt ist, wie irgend möglich - voll gewahr, daß es an einem künstlerischen Vorgang teilnimmt, an einem Akt. Erinnern Sie sich an die alten Kameras, die die ländlichen Photographen um die Jahrhundertwende gebrauchten? Groß wie Eichbäume, mit einem Objektivverschluß so groß wie ein Katzens Gesicht und einem wehenden, schwarzen Tuch? Das ganze Dorf kam und wollte Bilder von Hochzeit und Konfirmation. Es war ein feierliches, fast heiliges Ereignis. Man war gezwungen, stillzusitzen, bei den alten Objektiven gab es Belichtungszeiten bis zu vier Sekunden. Außerdem mußte man den Atem anhalten, durfte sich nicht rühren und mußte auf das „Vögelchen“ starren. Es handelte sich um ein Ritual, und das hatte seine Wirkung auf den, der saß - aus ihren Gesichtern scheint viel mehr Seele durch, als auf unseren Photographien von heute. Sie waren nicht abgelenkt, sondern wirkten mit, hatten Teil an einem Akt unschuldiger Hoheit - , ließen ein Bild machen». Das versuche ich immer noch und darauf gehe ich aus. Plötzlich trat der Meister mit einer erstaunlich behenden Bewegung auf mich zu und sagte: «Da, genau so, genau, was ich will. Jetzt!» Anscheinend hatte ich eine Stellung eingenommen, die in sein Buch paßte. Er setzte sich, stellte die Blende ein und verlangte, ich solle geradeaus in die Kamera schauen und so bleiben. Er schoß erst, als ihm der Ausdruck auf meinem Gesicht zusagte. Und das war alles für heute.

Il ajusta légèrement la position de son trépied, fuma et continua à parler de sa voix douce et envoûtante, comme s'il se parlait à lui-même.

« Au contraire, je veux que mon modèle soit aussi conscient que possible – pleinement aware qu'il participe à un processus artistique, à un acte. Vous vous souvenez des vieux appareils que les photographes de campagne utilisaient autour de 1900 ? Grands comme des chênes, avec un obturateur large comme un visage de chat et une toile noire qui flottait ? Tout le village venait pour des photos de mariage ou de communion. C'était un événement solennel, presque sacré. Il fallait rester immobile : avec les anciens objectifs, les temps de pose pouvaient aller jusqu'à quatre secondes. Il fallait retenir son souffle, ne pas bouger, fixer le „petit oiseau“. C'était un rituel, et ça avait un effet sur celui qui posait. Leurs visages laissent transparaître

bien plus d'âme que sur nos photos d'aujourd'hui. Ils n'étaient pas distraits, ils participaient, prenaient part à un acte d'innocente majesté... ils se laissaient faire leur portrait. » C'est toujours ce que j'essaie de faire, et c'est ce que je recherche. Soudain, le maître fit un pas vers moi d'un mouvement surprenant d'agilité et dit : « Voilà, exactement comme ça, exactement ce que je veux. Maintenant ! » Apparemment, j'avais pris une pose qui correspondait à son livre. Il s'assit, régla le diaphragme et me demanda de regarder droit dans l'objectif sans bouger. Il ne déclencha que quand mon expression lui convint. Et ce fut tout pour aujourd'hui.

Ich nehme an, daß er so ziemlich dasselbe ausdrücken wollte, als er in einem Interview für Radio Paris sagte: «Ich kümmere mich nicht um Psychologie. Ich fotografiere alles man braucht keine Psychologie... Wenn ich ein Porträt von jemand mache, gebe ich das Gesicht am liebsten ganz unbewegt wieder das Gesicht einer Person, die auf ihre eigene, innere Einsamkeit verwiesen ist. Bewegung in den Gesichtszügen ist immer zufällig... Aber ich suche nach dem, was bleibt.» Man hört die unsichtbaren Anführungszeichen um das Wort «Psychologie», Brassai interpretiert, nicht, sondern läßt das Modell auf seinem Film sich selbst interpretieren. Seine einzige Aufgabe ist, dieser Erfahrung sozusagen die Tür zu öffnen, seinen Moment zu wählen und dann auf den Auslöser zu drücken.

Je suppose qu'il voulait exprimer à peu près la même idée lorsqu'il déclarait dans une interview pour Radio Paris : « Je ne m'occupe pas de psychologie. Je photographie tout... on n'a pas besoin de psychologie. Quand je fais un portrait, je préfère rendre le visage totalement immobile – le visage d'une personne renvoyée à sa solitude intérieure. Le mouvement des traits est toujours accidentel... mais je cherche ce qui reste. » On entend les guillemets invisibles autour du mot « psychologie ». Brassai n'interprète pas : il laisse le modèle s'interpréter lui-même sur sa pellicule. Sa seule tâche est, pour ainsi dire, d'ouvrir la porte à cette expérience, de choisir son moment, puis d'appuyer sur le déclencheur.

In einigen Notizen, die er über sich selbst gemacht hat, finde ich folgende Passagen, die nicht nur interessant sind, weil sie seine Absichten berühren, sondern auch wegen der paar darin enthaltenen technischen Ideen. «Ich kam spät zur Photographie», schreibt er, «bis zu meinem dreißigsten Lebensjahr wußte ich nichts davon eigentlich verachtete ich sie sogar ziemlich. Und ich bekam nie eine Kamera in die Hand. Alles fing damit an, daß ich ein Nachtwandler war (je menais une vie noctambule), und die nächtlichen Bilder der Stadt begeisterten und erregten mich. Ich fragte mich, wie im Himmel ich diese mächtigen Eindrücke einfangen und festhalten könnte - durch welches Medium? Diese flüchtigen Bilder hatten mich schon jahrelang verfolgt. Schließlich brach mein Freund Andre Kertesz den Bann, indem er mir eine Kamera lieh, ich folgte seinem Rat und seinem Beispiel. So entstand «Paris de Nuit». Ich verwandelte mein Hotelzimmer in ein Labor. Ich kaufte (auf Kredit) eine wirklich gute Kamera die Bergheil von Voigtländer, 6,5 mal 9 cm mit dem HeliarObjektiv 1:4.5 cm. Monatelang fotografierte ich nur bei Nacht. Ich bin dieser Kamera übrigens immer treu geblieben. Ich habe immer selbst entwickelt und abgezogen und vergrößert. Von allen Photopapieren ist mir das glänzende am liebsten es ist das einzige, das sofort erkennen läßt, daß man es mit einer Photographie zu tun hat und mit nichts anderem. Ihr Urteil über mein Lieblings-Sujet werden Sie sich sicher selbst bilden, es drückt sich in meiner Arbeit aus. Ich wollte auch nur betonen, daß es äußerst praktische Erwägungen waren, die mich zur Photographie brachten. Trotzdem möchte ich noch etwas sagen: Ich habe immer einen Horror vor der Festlegung auf irgendein einziges Medium gehabt. Deshalb habe ich meine Ausdrucksmittel immer wieder gewechselt Photographie, Zeichnung, Film, Schreiben, Bühnenbilder, Plastik, Graphik... Und ich habe fünfzehn Bücher veröffentlicht, von denen keines dem anderen gleicht.»

Dans quelques notes qu'il a écrites sur lui-même, je trouve ces passages qui ne sont pas seulement intéressants parce qu'ils touchent à ses intentions, mais aussi pour les rares idées techniques qu'ils contiennent. « Je suis venu tard à la photographie, écrit-il. Jusqu'à mes trente ans, j'en ignorais tout – en vérité, je la méprisais même assez. Et je n'avais jamais tenu d'appareil entre les mains. Tout a commencé parce que j'étais un noctambule (je menais une vie nocturne), et les images nocturnes de la ville m'enthousiasmaient, m'excitaient. Je me demandais comment, au nom du ciel, je pourrais capturer et fixer ces impressions puissantes – par quel moyen ? Ces images fugaces me hantaient depuis des années. Finalement, mon ami André Kertész rompit le sort en me prêtant un appareil. Je suivis son conseil et son

exemple. Ainsi naquit Paris de Nuit. Je transformai ma chambre d'hôtel en laboratoire. J'achetai (à crédit) une vraiment bonne caméra : la Bergeil de Voigtländer, 6,5 × 9 cm avec l'objectif Heliar 1:4.5. Pendant des mois, je ne photographiai que la nuit. Au passage, je suis toujours resté fidèle à cet appareil. J'ai toujours développé, tiré et agrandi moi-même. Parmi tous les papiers photo, c'est le brillant que je préfère : c'est le seul qui fasse immédiatement reconnaître qu'on a affaire à une photographie, et à rien d'autre. Vous vous ferez sans doute votre propre opinion sur mon sujet de prédilection ; il s'exprime dans mon travail. Je voulais seulement souligner que ce sont des considérations éminemment pratiques qui m'ont conduit à la photographie. Pourtant, j'aimerais ajouter ceci : j'ai toujours eu horreur de me limiter à un seul médium. C'est pourquoi j'ai sans cesse changé mes moyens d'expression – photographie, dessin, cinéma, écriture, décors de scène, sculpture, gravure... Et j'ai publié quinze livres, dont aucun ne ressemble à un autre.»

P10

Er hat also das Temperament eines Proteus zu befriedigen und das tut er aus dem Vollen. Das ganz Besondere ist dabei, daß es ihm gelingt, in all diesen Medien Erfüllung zu finden – er ist ein bedeutender Zeichner, Bildhauer und noch mehr. Man könnte vermuten, all diese sekundären Ausdrucksweisen seien Hobbys wie die Sonntagsmalerei bei einem Autor. Nichts dergleichen, er kann auf allen Gebieten mit seinesgleichen konkurrieren.

Il a donc à assouvir un tempérament de Protée, et il le fait avec une abondance sans réserve. Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est qu'il parvient à trouver l'accomplissement dans tous ces médiums : il est un dessinateur, un sculpteur et bien plus encore, de premier plan. On pourrait supposer que toutes ces formes d'expression secondaires ne soient que des passe-temps, comme la peinture du dimanche pour un écrivain. Rien de tel : il peut rivaliser avec ses pairs dans chacun de ces domaines.

Bei einem so artikulierten Künstler wie Brassaï ist es eigentlich ein Verbrechen, ihn nicht so viel wie möglich für sich selbst sprechen zu lassen, und das werde ich jetzt mit einigen Auszügen aus seinen umfangreichen Schriften und Kommentaren zu seiner Arbeit auch tun. Nicht nur die Tatsachen selbst sind interessant, sondern auch der Blickwinkel seiner Betrachtung. Man begreift, weshalb ein Picasso und ein Braque einen Künstlerkollegen von solchem Kaliber schätzen. Wenn er ein Interview macht ist es ein Vergnügen, seinen Fragen zu lauschen und sie zu beantworten. Aus diesem Grund sind auch seine Gespräche mit Picasso, so eine unschätzbare Einführung in die Ideen des Malers über seine Kunst.

Chez un artiste aussi éloquent que Brassaï, il est presque criminel de ne pas le laisser s'exprimer le plus possible par lui-même – et c'est ce que je vais faire maintenant, en citant quelques extraits de ses écrits abondants et de ses commentaires sur son travail. Ce ne sont pas seulement les faits en eux-mêmes qui sont intéressants, mais aussi l'angle de sa réflexion. On comprend pourquoi un Picasso ou un Braque appréciaient à ce point un confrère de ce calibre. Quand il mène un entretien, c'est un plaisir d'écouter ses questions – et d'y répondre. C'est d'ailleurs pour cette raison que ses Conversations avec Picasso constituent une introduction inestimable aux idées du peintre sur son art.

«Für mich soll die Photographie eine Vorstellung erwecken, nicht starr auf ihr bestehen oder etwas erklären wollen, so wie ein Romanautor seinen Lesern auch nur einen Teil seiner Schöpfung anbietet indem er gewisse Aspekte unausgedrückt läßt – so sollte die Photographie auf überflüssige Erklärungen ihres Sujets verzichten, meine ich. Ich denke zum Beispiel an bestimmte Fassaden alter Häuser, von Fenstern durchlöchert, die keine menschliche Anwesenheit lebendig machen kann. Ohne mehr darüber zu wissen, kann ich mir die Art von Existenz vorstellen, die menschliche Wesen hinter Mauern wie diesen führen. Darüber hinaus sollte ich imstande sein, sie auf eine bestimmte Art zu photographieren, die das verborgene Leben dahinter vollkommen greifbar macht.»

« Pour moi, la photographie doit évoquer une représentation, sans s'y cramponner de manière rigide ni chercher à expliquer quoi que ce soit. Comme un romancier n'offre à ses lecteurs qu'une partie de sa création en laissant certains aspects inexprimés, la photographie devrait, selon moi, renoncer aux explications superflues de son sujet. Prenez par exemple certaines façades de vieilles maisons, criblées de fenêtres, que

aucune présence humaine ne peut animer. Sans en savoir davantage, je peux imaginer le type d'existence que mènent les êtres humains derrière des murs comme ceux-ci. Et surtout, je devrais être capable de les photographier d'une manière qui rende la vie cachée derrière totalement palpable. »

Die Photographie hat eine zwifache Bestimmung... Sie ist die Tochter einer Welt von Äußerlichkeiten, der fließenden Sekunde und wird als solche stets etwas von einem historischen oder wissenschaftlichen Dokument behalten. Aber sie ist auch die Tochter des Rechtwinkligen, ein Kind der Schönen Künste, das von uns verlangt, den Raum angenehm oder harmonisch mit schwarzweißen oder farbigen Punkten zu füllen. In diesem Sinn steht die Photographie immer mit einem Bein im Lager der Graphik und wird diesen Umstand nie verleugnen können. Man entdeckt auf jedem Bild, daß der Akzent entweder auf der dokumentarischen oder auf der graphischkünstlerischen Seite liegt. Zu Anfang hat die Photographie natürlich erst einmal die verschiedenen Schulen der Malerei nachgeahmt, aber als ich meine Arbeit begann, hatte sie bereits angefangen die Fesseln des rein Malerischen abzustreifen. In jedem Land konnten wir eine Reaktion beobachten, die mit dem Werk eines Mannes einsetzte. Stieglitz in den USA, Emerson in England, Atget in Frankreich... Mit ihnen räumte das Dokument seinen Platz, und ebenso die Voreingenommenheit durch die Malerei, Photographie wurde ganz sie selbst, nicht mehr und nicht weniger. Das bedeutet, daß Leute in diesem Medium Bilder zu produzieren anfangen, die sie auf keine erdenkliche, andere Art hätten machen können. Wenn ich immer wieder gefragt werde, worin sich die Photographie von allen anderen Medien unterscheidet, verweise ich auf das Stück Unterhaltung mit Picasso, das ich in meinem Buch zitiert habe.

« La photographie a une double destination... Elle est la fille d'un monde d'apparences, de l'instant fugitif, et en tant que telle gardera toujours quelque chose du document historique ou scientifique. Mais elle est aussi la fille de l'angle droit, un enfant des beaux-arts, qui exige de nous que nous remplissions l'espace de manière agréable ou harmonieuse, avec des points noirs et blancs ou colorés. En ce sens, la photographie a toujours un pied dans le camp de la graphique et ne pourra jamais renier cette origine. On découvre dans chaque image que l'accent est mis soit sur l'aspect documentaire, soit sur la dimension graphique et artistique. Au début, la photographie a naturellement imité les différentes écoles de peinture, mais quand j'ai commencé mon travail, elle avait déjà commencé à se débarrasser des entraves du pictorialisme. Dans chaque pays, on pouvait observer une réaction initiée par l'œuvre d'un homme : Stieglitz aux États-Unis, Emerson en Angleterre, Atget en France... Avec eux, le document a cédé sa place, tout comme les préjugés inspirés par la peinture ; la photographie est devenue elle-même, ni plus ni moins. Cela signifie que des gens ont commencé à produire dans ce médium des images qu'ils n'auraient pu réaliser d'aucune autre manière. Quand on me demande sans cesse en quoi la photographie diffère de tous les autres médiums, je renvoie à ce passage de conversation avec Picasso que j'ai cité dans mon livre. »

P11

In dem erwähnten Gespräch sagte Picasso: „Wenn man sieht, was man mit einem Bild ausdrücken kann, begreift man plötzlich, daß es nicht mehr Aufgabe der Malerei ist, wie viel das ist... Warum sollte ein Künstler hartnäckig versuchen, etwas wiederzugeben, wozu das Objektiv so gut instande ist? Das wäre dumm, oder? Die Photographie hat ihr gegenwärtiges Stadium erreicht, um die Malerei von jeder Literatur, allem Anekdotischen und sogar dem Gegenständlichen zu befreien... Die Maler sollten ihre wiedergewonnene Freiheit dazu benutzen, etwas anderes zu machen. «In diesen Auszügen ist Brassa-i ganz der artikuliert Künstler, der genau weiß, was er zu machen versucht, aber in anderen läßt er durchaus auch ein Epigramm los, das einen Spätzünder enthält. Ich denke an seine Deklaration: „Je n'invente rien, j'imagine tout« (Ich erfinde nichts, ich denke mir alles aus). Dieser Geistesblitz besagt, daß die Intuition Hand in Hand mit der Sympathie schreiten muß und daß es nicht nur auf die Kraft einer frigiden Intelligenz ankommt. Mit anderen Worten: Er bietet sich dem schöpferischen Zufall stets offen dar. Sein Verstand mag die Organisation übernehmen, aber seine Intuition ist es, die den Panzer des Materiellen durchdringt und seine Symbolkräfte freilegt.

« Dans cette conversation mentionnée, Picasso disait : „Quand on voit ce qu'on peut exprimer avec une image, on comprend soudain que ce n'est plus la tâche de la peinture de faire tout cela... Pourquoi un artiste s'obstinerait-il à représenter ce que l'objectif est si capable de restituer ? Ce serait stupide, non ? La photographie a atteint son stade actuel pour libérer la peinture de toute littérature, de tout

anecdotique, et même du figuratif... Les peintres devraient utiliser cette liberté retrouvée pour faire autre chose." Dans ces extraits, Brassai est tout à fait l'artiste éloquent qui sait exactement ce qu'il tente de faire, mais ailleurs, il lâche aussi des épigrammes qui contiennent une mèche à retardement. Je pense à sa déclaration : „Je n'invente rien, j'imagine tout." (Je n'invente rien, je me représente tout.) Cette fulgurance signifie que l'intuition doit marcher main dans la main avec la sympathie – et que tout ne dépend pas d'une intelligence froide. Autrement dit : il s'offre toujours ouvert au hasard créateur. Son esprit peut assurer l'organisation, mais c'est son intuition qui perce la cuirasse du matériel et en libère les forces symboliques. » Aber bei alledem bleibt Brassai für uns lebendig, selbst wenn er ein Stilleben fotografiert, schwingt der Gegenstand und sendet die Wärme seiner menschlichen Bedeutung aus. Sein Stühlchen im Park ist leer, das stimmt, aber der Mann oder die Frau, die dort den ganzen Nachmittag gesessen haben, sind plötzlich aufgestanden und weggegangen, es ist erst so kurz her, daß man die flüchtige Körperwärme fühlen könnte, würde man seine Haut auf den Blechszitz legen. Wenn Brassai einen blühenden Pflaumenzweig fotografiert, vibriert er noch vom Gewicht des Vogels, der gerade diesen Moment gewählt hat, um wegzufiegen. Die menschliche Beziehung macht ihn zum humanen Biographen, ob es ihm um Paris geht, oder um ein Thema wie Graffiti oder um „diese Herrscherinnen der Nacht«, die Katzen. Er, Brassai, ist ein absolut besessener Katzomane, hat aber geheimnisvollerweise anscheinend nie selbst eine besessen. Zumindest habe ich in den beiden Studios in Paris, wo er arbeitet, nie die Spur von einer gefunden. Vielleicht (wie ich ihn kenne) ist ihm eine der furchterregenden Tempelkatten aus Stein im Museum lieber. Ich könnte ihn mir vorstellen, wie er davorsteht, stundenlang, und sie in sich einsaugt.

« Mais en dépit de tout cela, Brassai reste pour nous vivement présent. Même lorsqu'il photographie une nature morte, l'objet vibre et émet la chaleur de sa signification humaine. Son petit banc dans le parc est vide, c'est vrai, mais l'homme ou la femme qui y a passé tout l'après-midi vient juste de se lever et de s'en aller ; c'est si récent qu'on pourrait encore sentir la chaleur fugitive de leur corps en posant la main sur le siège en tôle. Quand Brassai photographie une branche de prunier en fleurs, elle frémit encore du poids de l'oiseau qui a choisi ce moment précis pour s'envoler. La relation humaine fait de lui un biographe de l'humain, qu'il s'agisse de Paris, de graffitis, ou de ces «souveraines de la nuit», les chats. Lui, Brassai, est un chatomane absolu, mais, mystérieusement, il ne semble jamais en avoir possédé. Du moins, je n'ai jamais trouvé trace d'un chat dans les deux studios parisiens où il travaille. Peut-être (le connaissant) préfère-t-il l'une de ces terrifiantes chats de temple en pierre, au musée. Je peux l'imaginer debout devant, des heures durant, à les absorber en lui. »

Selbst ein abstrakter Gegenstand wie Graffiti, das Thema seines (meiner Meinung nach) besten Buchs, macht seine Arbeit nicht rein objektiv, introvertiert oder kalt. Obwohl keine Menschen zu sehen sind, pulsieren die Bilder von Wärme und menschlicher Aussage. Besonders, wenn man zufällig eine seiner Bemerkungen im Katalog einer Pariser Ausstellung gelesen hat: «Le mur m'attire aussi par ses graffiti parce que, dans notre civilisation, il remplace la nature» (Mauern ziehen mich durch ihre Kritzeleien an, weil sie in unserer Zivilisation an die Stelle der Natur getreten sind). Eine erstaunliche Art, die Dinge zu betrachten! Und gleichzeitig wie wahr für die Menschen in den Städten!

« Même un sujet abstrait comme les graffitis – thème de son livre le plus réussi, à mon avis – ne rend pas son travail purement objectif, introverti ou froid. Bien qu'aucun humain n'y soit visible, ses images pulsent de chaleur et de présence humaine. Surtout après avoir lu par hasard l'une de ses remarques dans le catalogue d'une exposition parisienne : «Le mur m'attire aussi par ses graffitis parce que, dans notre civilisation, il remplace la nature.» (Les murs m'attirent par leurs graffitis, car dans notre civilisation, ils ont pris la place de la nature.) Une manière surprenante d'envisager les choses ! Et pourtant, combien vraie pour les citadins ! »

P12

Ich kann diesen kurzen Essay nicht abschließen, ohne dem Leser Brassai's eigene Schilderung seines ersten Versuchs mit dem Kinofilm wiederzugeben. Sie beginnt wie ein Märchen... Eines Tages beschloß ich, mich als Cineast zu versuchen, ich kaufte eine Kamera und ging damit in den Zoo. Das Ergebnis dieses Ausflugs war ein großer Erfolg, gewann einen Preis in Cannes und wurde in etwa sieben Ländern gezeigt. Aber was er zu diesem Abenteuer zu sagen hat, ist wie immer vor allem in Beziehung

auf seine Arbeit von Interesse: „Ich wollte dem fundamentalen Unterschied zwischen Photographie und Film auf die Spur kommen. Im Gegensatz zu allen Erwartungen drückt die Photographie keine Bewegung aus, im Gegenteil, sie hält sie an ... Und je schneller man die Belichtungszeit wählt, desto endgültiger bleibt sie stehn ... Hier ist der Punkt, wo uns die Photographie über die gewöhnliche Reichweite menschlicher Wahrnehmungsfähigkeit in Richtung der Wissenschaft drängt. Ich habe oft gedacht, daß die Photographie der Plastik näher steht als der Musik, denn die Plastik läßt ebenfalls Bewegung erstarren ... Andererseits ist der Film Bewegung an sich, kein Bild besteht für sich selbst, sondern als Funktion des Bildes davor und des Bildes danach. In diesem Sinn ist der größte Feind des wirklichen Kinos die Fähigkeit, wundervolle Photographien zu machen, wie es zum Beispiel die Mexikaner können. Mein eigener kleiner Film ist nichts als Bewegung, und um die Souveränität der Bewegung zu unterstreichen, habe ich auf jedes Wort, auf jeden Kommentar verzichtet ... Ein bißchen Musik als Begleitung für die Bewegung der Tiere, das war alles. Ich ging sogar so weit daß ich mich bewußt daran gehindert habe nach einer ‚Komposition‘ schöner Bilder zu suchen. Ich habe den Standphotographen in mir gebändigt und mir vorgesagt, daß Kino gleich Bewegung ist,

« Je ne peux terminer cet essai sans restituer au lecteur le récit que Brassai fait lui-même de sa première tentative avec le cinéma. Cela commence comme un conte de fées... «Un jour, je décidai de tenter ma chance en tant que cinéaste. J'achetai une caméra et partis avec elle au zoo. Le résultat de cette expédition fut un grand succès : le film remporta un prix à Cannes et fut projeté dans environ sept pays.» Mais ce qu'il dit de cette aventure – comme toujours – intéresse surtout par son rapport à son travail : «Je voulais cerner la différence fondamentale entre photographie et cinéma. Contrairement à toutes les attentes, la photographie n'exprime pas le mouvement : au contraire, elle l'arrête net... Et plus le temps de pose est court, plus elle le fige définitivement. C'est là que la photographie nous pousse au-delà des limites ordinaires de la perception humaine, vers la science. J'ai souvent pensé que la photographie était plus proche de la sculpture que de la musique, car la sculpture fige elle aussi le mouvement... D'un autre côté, le cinéma est mouvement en soi : aucune image n'existe par elle-même, mais comme fonction de l'image précédente et de la suivante. En ce sens, le plus grand ennemi du vrai cinéma, c'est la capacité à faire de magnifiques photographies, comme le savent faire les Mexicains, par exemple. Mon propre petit film n'est rien d'autre que mouvement, et pour souligner la souveraineté de ce mouvement, j'ai renoncé à tout mot, à tout commentaire... Juste un peu de musique pour accompagner le mouvement des animaux, voilà tout. Je suis même allé jusqu'à m'interdire consciemment de chercher une «composition» de belles images. J'ai dompté le photographe en moi et me suis répété que le cinéma, c'est d'abord du mouvement.»

Das also ist die schöpferische Geschichte eines einzigartigen Künstlers unserer Zeit, dessen Arbeiten uns durch ihre Menschlichkeit und Einsicht erregen und erwärmen. Aber die Geschichte ist noch keineswegs zuende, Brassai hat große Pläne für die Zukunft. In den letzten paar Jahren hat er angefangen, der Plastik sehr viel mehr Zeit zu widmen und dieser neue Aspekt seiner Werke hat ihm neue Bewunderer und die Aussicht auf eine Reihe von Ausstellungen eingebracht. Was die Photographie anlangt, dürfen wir auch hier auf kommende Werke hoffen. Arbeiten, die noch bergweise in seinen Archiven auf Veröffentlichung warten. Aus den mühseligen Jahren 1932, 1933 und 1934 hat man eine kleine Auswahl getroffen, als man ‚Paris de Nuit‘ illustrierte, die Hauptmasse seiner Arbeiten aus dieser Periode blieb ungedruckt. Jetzt, im völlig veränderten Paris von 1968, haben diese Bilder ihren Platz in der Geschichte eingenommen und verdienen ein viel größeres Publikum, als das ursprüngliche Buch. Brassai hat auch die Absicht, sie bald für uns freizugeben. Es muß ein seltsames Gefühl sein, am Leben zu sein und gleichzeitig zu spüren, daß man Teil der Geschichte seiner eigenen Epoche ist. Brassai, wie seine Freunde, kann sich mit dem Gedanken trösten, daß die Mühe sich gelohnt hat, das Spiel ist gewonnen.

« Voici donc l'histoire créative d'un artiste unique de notre temps, dont les œuvres nous émeuvent et nous réchauffent par leur humanité et leur perspicacité. Mais cette histoire est loin d'être terminée : Brassai a de grands projets pour l'avenir. Ces dernières années, il a commencé à consacrer beaucoup plus de temps à la sculpture, et cette nouvelle facette de son travail lui a valu de nouveaux admirateurs ainsi que la perspective d'une série d'expositions. Quant à la photographie, nous pouvons aussi espérer de nouvelles œuvres – des travaux qui attendent encore, par montagues, dans ses archives, une publication. Une petite sélection

des années difficiles de 1932, 1933 et 1934 avait été faite pour illustrer Paris de Nuit, mais l'essentiel de ses images de cette période est resté inédit. Aujourd'hui, dans le Paris radicalement transformé de 1968, ces photos ont trouvé leur place dans l'Histoire et méritent un public bien plus large que le livre original. Brassai a d'ailleurs l'intention de les rendre bientôt accessibles. Ce doit être une étrange sensation que de vivre tout en sentant qu'on fait partie de l'Histoire de sa propre époque. Brassai, comme ses amis, peut se consoler en pensant que l'effort en valait la peine : la partie est gagnée. »

P13

Dann Geriet ich eines Tages an einen Fotografen - Henry Miller

« Puis, un jour, je tombai sur un photographe – Henry Miller. »

Dann geriet ich eines Tages an einen Fotografen. Er stellte für einen Wüstling in München eine Sammlung der Lasterhöhlen von Paris zusammen. Er wollte wissen, ob ich ihm mit heruntergelassener Hose und in sonstigen Stellungen Modell stehen würde. Ich dachte an die mageren, kleinen Mickerlinge, die wie Hotelpagen und Botenjungen aussehen, die man gelegentlich in den Auslagen kleiner Buchläden auf pornographischen «Postkarten» sieht, diese geheimnisvollen Gespenster, die in der Rue de la Lune und anderen übelriechenden Vierteln der Stadt hausen. Der Gedanke, meine Gestalt in Gesellschaft dieser Elite zur Schau zu stellen, behagte mir nicht sehr. Da mir aber versichert wurde, die Fotografien seien für eine streng private Sammlung bestimmt und gingen nach München, erklärte ich mich einverstanden. Wenn man nicht in seiner Heimatstadt ist, kann man sich kleine Freiheiten erlauben, besonders wenn es sich um ein so edles Motiv handelt wie den Verdienst des täglichen Brotes. Schließlich, wenn man es sich recht überlegte, war ich sogar in New York nicht so zimperlich gewesen. Dort hatte es Nächte gegeben, in denen ich so verdammt verzweifelt war, daß ich auf die Straße gehen und in der Nachbarschaft betteln mußte.

« Un jour, je tombai sur un photographe. Il préparait pour un débauché de Munich une collection des repaires de vice de Paris. Il voulait savoir si j'accepterais de poser pour lui, pantalon baissé et dans d'autres positions. Je pensai à ces maigres petits bonhommes chétifs, qui ressemblent à des garçons d'hôtel ou à des coursiers, qu'on voit parfois exposés sur des cartes postales pornographiques dans les vitrines de petites librairies, ces spectres mystérieux qui hantent la rue de la Lune et d'autres quartiers malfamés de la ville. L'idée d'exhiber ma silhouette en compagnie de cette élite ne m'enchantait guère. Mais comme on me certifia que les photographies étaient destinées à une collection strictement privée et partiraient pour Munich, je me déclarai d'accord. Quand on n'est pas dans sa ville natale, on peut se permettre de petites libertés, surtout quand il s'agit d'un motif aussi noble que de gagner son pain quotidien. Après tout, en y réfléchissant bien, je n'avais pas été si prude à New York. Il y avait eu des nuits où j'étais si désespérément à bout que j'avais dû sortir dans la rue pour mendier dans le voisinage. »

Wir gingen nicht in die den Touristen bekannten Amüsierlokale, sondern in die kleinen Spelunken, wo die Atmosphäre passender war und wir am Nachmittag ein Kartenspielchen machen konnten, ehe wir mit der Arbeit begannen. Der Fotograf war ein guter Kumpan. Er kannte die Stadt in und auswendig, besonders die Festungswälle. Er sprach mit mir oft von Goethe, den Zeiten der Hohenstaufen und dem Blutbad unter den Juden während der Herrschaft des Schwarzen Todes. Interessante Themen, die immer in einer dunklen Art mit den Dingen, die er trieb, in Zusammenhang standen. Er hatte

auch Drehbuchideen, erstaunliche Einfälle, aber niemand besaß den Mut, sie auszuführen. Der Anblick eines wie eine offene Kneipentür aufgebrochenen Pferdes inspirierte ihn dazu, über Dante oder Leonardo da Vinci oder Rembrandt zu sprechen. Vom Schlachthaus in Villette sprang er in einen Wagen und fuhr mich zum TrocaderoMuseum, um mir einen Schädel oder eine Mumie zu zeigen, die ihn begeistert hatte. Wir erforschten genauestens das 5., 13., 19. und 20. Arrondissement. Unsere bevorzugten Ruheplätze waren traurige, kleine Plätze wie die Place Nationale, Place des Peupliers, Place de la Contrescarpe, Place PaulVerlaine. Viele dieser Orte waren mir bereits bekannt, aber dank der seltenen Würze seiner Unterhaltung sah ich sie jetzt alle in einem anderen Licht. Wenn ich zum Beispiel heute zufällig die Rue du ChateaudesRentiers hinunterschlenderte und den üblen Gestank der Krankenhausbetten einatmete, deren Ausdünstung das 13. Arrondissement erfüllt, würden meine Nasenlöcher sich zweifellos wohlgefällig weiten, weil sich mit diesem Geruch nach abgestandener Pisse und Formaldehyd die Düfte unserer erdachten Reisen durch das Schlachthaus Europa, das der Schwarze Tod geschaffen hatte, mischen würden.

« Nous ne fréquentions pas les lieux de divertissement pour touristes, mais de petites taules où l'atmosphère était plus adaptée et où nous pouvions faire une partie de cartes l'après-midi avant de commencer le travail. Le photographe était un bon compagnon. Il connaissait la ville sur le bout des doigts, surtout les fortifications. Il me parlait souvent de Goethe, de l'époque des Hohenstaufen et des massacres de Juifs pendant la Peste noire. Des sujets intéressants, toujours liés d'une manière obscure aux activités qu'il menait. Il avait aussi des idées de scénarios, des concepts surprenants, mais personne n'osait les réaliser. La vue d'un cheval éventré comme une porte de bar ouverte l'inspirait pour dissenter sur Dante, Léonard de Vinci ou Rembrandt. Du marché aux bestiaux de la Villette, il sautait dans une voiture et m'emmenait au musée du Trocadéro pour me montrer un crâne ou une momie qui l'avait enthousiasmé. Nous explorions minutieusement les 5e, 13e, 19e et 20e arrondissements. Nos lieux de prédilection pour nous reposer étaient des places tristes et petites, comme la place Nationale, la place des Peupliers, la place de la Contrescarpe, la place Paul-Verlaine. Beaucoup de ces endroits m'étaient déjà familiers, mais grâce à la saveur rare de ses conversations, je les voyais désormais sous un jour nouveau. Si, par exemple, je descendais aujourd'hui par hasard la rue du Château-des-Rentiers en inhalant la puanteur des lits d'hôpital dont les émanations imprègnent le 13e arrondissement, mes narines se dilateraient sans doute avec plaisir, car à cette odeur d'urine rance et de formaldéhyde se mêleraient les parfums de nos voyages imaginaires à travers l'abattoir qu'était l'Europe ravagée par la Peste noire. »

P14

Paris bei nacht - Paul Morand

« Paris la nuit » – Paul Morand

Die Nacht ist nicht das Negativ des Tages; die Flächen hören nicht auf, weiß zu sein, um sich schwarz zu färben: es sind in Wahrheit nicht die gleichen Bilder. Alles hat sich verwandelt am Abend in dämmern-der Ausschweifung nach irrealen Mustern und Perspektiven; diese Schöpfung muß nicht dämonisch sein (es wäre zu einfach, sie so zu nennen), aber sie überrascht und verwirrt durch ihre Absonderlichkeit. Paris, die Hauptstadt der Vernunft, Schiff immer auf der Flut, Stadt der Lichter, entzieht sich dieser Verwandlung ebensowenig wie die anderen Stadtkonglomerate. Man kann sogar sagen: es gibt in der Nacht ein gefährliches Paris, gleichsam die Summe all der unruhigen Seelen, die aus den Mündern

der schlafenden Pariser schlüpfen ... Dieses Paris ist nicht das, was eine romantische Tradition seit der Steinzeit der ChampsÉlysees in den „Mysteres de Paris“ bis zu den bescheidenen Wagnissen des „Lapin Agile“ harmlos fortleben läßt; ich will von einer wirklichen Gefahr sprechen, jener Kehrseite des TagBewußtseins, jenem Unterbewußtsein der französischen Nation, das um so reicher wuchert, je tiefer es hinter ein augenscheinliches Gleichgewicht zurückgedrängt ist; der Franzose ist konservativ am Tag und revolutionär in seinen Träumen; als Gewächs einer wachen Zivilisation taucht er nur schlafend seine ausschweifenden Wurzeln zurück in das große Weltgeheimnis. Genau das macht aus Paris einen bei weitem gefährlicheren Ort als die Parkecken und die Klitschen von London, Chicago oder Berlin, von denen die Reporter uns die Ohren klingeln lassen. Julien Green hat in den „Épaves“ mit genauem Zugriff diesen Eindruck eines großen nächtlichen Schiffbruchs wiedergegeben, wenn er seine Figuren, gleichsam in ihrem feuchten Geschick, an die Ufer der Seine treibt.

« La nuit n'est pas le négatif du jour ; les surfaces ne cessent pas d'être blanches pour se teinter de noir : ce ne sont pas, en vérité, les mêmes images. Tout se transforme le soir en une débauche crépusculaire selon des motifs et des perspectives irréels ; cette création n'a pas besoin d'être démoniaque (il serait trop simple de l'appeler ainsi), mais elle surprend et déconcerte par son étrangeté. Paris, capitale de la raison, navire éternellement sur la flots, ville des lumières, n'échappe pas plus que les autres conglomerats urbains à cette métamorphose. On peut même dire : il existe une nuit à Paris dangereuse, comme la somme de toutes les âmes agitées qui s'échappent des bouches des Parisiens endormis... Ce Paris-là n'est pas celui qu'une tradition romantique, des Mystères de Paris à l'époque préhistorique des Champs-Élysées jusqu'aux modestes audaces du Lapin Agile, perpétue de manière inoffensive ; je veux parler d'un danger réel, de cet envers de la conscience diurne, de cet inconscient de la nation française, qui prolifère d'autant plus qu'il est refoulé plus profondément derrière une apparence d'équilibre ; le Français est conservateur le jour et révolutionnaire dans ses rêves ; créature d'une civilisation éveillée, il ne replonge ses racines débridées dans le grand mystère du monde qu'endormi. C'est précisément ce qui fait de Paris un lieu bien plus dangereux que les coins de parc et les bouges de Londres, Chicago ou Berlin, dont les reporters nous rebattent les oreilles. Julien Green, dans Épaves, a saisi avec précision cette impression d'un grand naufrage nocturne, quand il pousse ses personnages, comme dans leur destin humide, vers les berges de la Seine. »

«Alle großen Städte kennen Zonen, denen nur das Halbdunkel ihr wahres Gesicht gibt. Am Tag verstecken sie sich, nehmen ein banales, biederer Aussehen an, um sich vor den Augen aller zu verstellen. Es braucht hierfür nur vier Arbeiter mit der Schaufel in der Hand, die sich an einem Sandhaufen zu schaffen machen, oder eine ordentlich gekleidete Frau, die einem kleinen Kind die Seine zeigt; nichts ist ehrbarer als dieser Kai, dieses Flußufer, dieser verlassene Hafen. Aber im Abendnebel erwacht der gleiche Ort zu einem Leben, das den Tod zu parodieren scheint. Das Helle färbt sich fahl, das Schwarze verblaßt und und schimmert in leichenhaftem Glanz, froh, endlich da zu sein. Das Licht der Gaslaternen bewirkt diese Verwandlung. Beim ersten Strahl dieser anderen Sonne schmückt sich das NachtLand mit all seinen Schatten, und die Dinge beginnen ihre bedrohlichen, wunderbaren Mauserungen. Der sinnlich glatte Stamm der Platanen scheint mit einem Schlag aus aussätzigem Stein gebildet; das Straßenpflaster gleicht in seinen Farbtönen und den üppigen Marmorierungen dem Fleisch Ertrunkener: das Wasser selbst deckt sich mit dem Glanz verschiedenster Metalle; da ist nichts, was nicht die vertraute Atmosphäre verlöre, die der Tag ihm leiht, um sich nun in eine Gestalt zu kleiden, aus der das Leben gewichen ist. Diese verfremdete Natur, die weder wächst noch atmet, in der alles huscht und grinst, ist wie die Bühne, auf der jeden Augenblick irgend eine geheime Tat passieren kann; mit ihren traurigen Lichtern, die der Wind zu Boden drückt und zerstreut, ihren Ratten, dem Modergeruch, der auf ihren Wassern schwimmt, ihrer Stille, ist sie die Verbündete des Diebes, der seine Beute mustert, und die Schützerin der kärglichen Ausschweifung der Armen.»

« Toutes les grandes villes connaissent des zones qui ne révèlent leur vrai visage qu'à la demi-obscrité. Le jour, elles se cachent, adoptent une apparence banale et respectable pour se dissimuler aux yeux de tous. Il suffit pour cela de quatre ouvriers, la pelle à la main, s'affairant autour d'un tas de sable, ou d'une femme correctement vêtue montrant la Seine à un petit enfant ; rien n'est plus honnête que ce quai, cette berge, ce port abandonné. Mais dans la brume du soir, le même lieu s'éveille à une vie qui semble parodier la

mort. Le clair se teinte de pâle, le noir s'estompe et luit d'un éclat cadavéreux, heureux d'être enfin là. La lumière des réverbères opère cette métamorphose. Au premier rayon de ce soleil autre, le pays de la nuit se pare de toutes ses ombres, et les choses commencent leurs mue menaçantes et merveilleuses. Le tronc lisse et sensuel des platanes semble soudain taillé dans une pierre lépreuse ; le pavé, par ses tons et ses marbrures luxuriantes, évoque la chair des noyés ; l'eau elle-même se couvre de l'éclat de métaux divers. Rien ne conserve l'atmosphère familière que le jour lui prête, tout se revêt désormais d'une forme dont la vie s'est retirée. Cette nature défigurée, qui ne croît ni ne respire, où tout fuit et ricane, est comme une scène de théâtre où, à chaque instant, quelque acte secret pourrait se produire ; avec ses lumières tristes que le vent rabat et disperse, ses rats, l'odeur de pourriture flottant sur ses eaux, son silence, elle est la complice du voleur qui examine son butin et la protectrice des débauches mesquines des pauvres. »

Nach diesen scheinbar naturalistischen Zeilen, die vor allem aber die unserer Zeit eigene Unruhe vor dem Übernatürlichen ausdrücken, wie dürfte ich es wagen, allein durch die Nacht von Paris zu spazieren? Schon finde ich verstreute Trümmer meiner selbst in den verschiedenen Vierteln meiner Heimats-tadt. Um jedoch einer jener sentimentalen Bestandsaufnahmen zu entgehen, einer jener Bilanzen von Leib und Seele, zu denen man sich zumindest einmal im Jahr, an Frühlingsanfang, gedrängt fühlt, ziehe ich es vor, mich mit Ihnen in die Lichter der Stadt zu flüchten; meiden wir das einsame Dunkel, das den Massenaufstand unserer Gespenster begünstigt; fliehen wir zu unseren Mitmenschen, fliehen wir vor uns! Die großen Städte haben keine andere Daseinsberechtigung.

« Après ces lignes en apparence naturalistes, qui expriment avant tout l'agitation contemporaine face au surnaturel, comment oserais-je me promener seul dans la nuit parisienne ? Déjà, je trouve les débris épars de moi-même dans les différents quartiers de ma ville natale. Mais pour éviter l'un de ces bilans sentimentaux, l'un de ces inventaires du corps et de l'âme auxquels on se sent au moins une fois par an poussé, au début du printemps, je préfère m'enfuir avec vous vers les lumières de la ville ; fuyons les ténèbres solitaires qui favorisent l'insurrection de nos spectres ; fuyons vers nos semblables, fuyons-nous nous-mêmes ! Les grandes villes n'ont pas d'autre raison d'être. »

Es war noch nicht Mitternacht, als ich die Straße hinunterging; die Schatten der nächtlichen Arbeiter waren schon aus ihrem Schlaf erwacht und begannen ihre zweite Nachtschicht. Die Bäckerjungen rührten den Teig an und stellten die Vorräte bereit für den nächsten Tag; sie schürten die Glut, weiß auf der einen Seite, rot auf der andern, wie die Schweizergarde. Die „pompes Richer“ stießen in den engen Straßen des alten Montmartre matte Dampf Wolken aus, die zu den Sternen aufstiegen. Die Kloakenreiniger kletterten mit Gummistiefeln über eisenberingte Rohre, die sich über die feuchte Straße wanden und wie Klistiere im Hintern der schäbigen Häuser verschwanden, welche die Nacht abwarten, um sich zu erleichtern.

« Il n'était pas encore minuit quand je descendis dans la rue ; les ombres des travailleurs nocturnes s'étaient déjà réveillées de leur sommeil et commençaient leur second quart de nuit. Les apprentis boulangers pétrissaient la pâte et préparaient les réserves pour le lendemain ; ils attisaient les braises, blanches d'un côté, rouges de l'autre, comme la garde suisse. Les pompes Richer crachaient dans les ruelles étroites de l'ancien Montmartre des nuages de vapeur terne qui montaient vers les étoiles. Les égoutiers, chaussés de bottes en caoutchouc, grimpaient sur des tuyaux cerclés de fer qui serpentaient au-dessus des rues humides et disparaissaient comme des lavements dans le derrière des maisons décrépites, attendant la nuit pour se soulager. »

An den Straßenecken lauerten die Prostituierten. Sie hingen nicht eine Busenspitze heraus, zeigten nicht ein geblümtes Strumpfband, setzten sich nicht auf die Knie der Männer, wie es die Französinen in den Witzblättern des Auslands tun; sie provozierten nur durch ihre Regungslosigkeit und ihr Schweigen; sie umwarben den Vorübergehenden nur mit den Augen, und ihre aufeinandergepreßten Lippen ließen keinen Kuß durch. Die Polizisten in Zivil kreuzten sich; ihre ungezwungenen Spazierwege entsprachen genau festgelegten Routen. Manchmal sprachen sie eine verdächtige Frau an, drückten aber

die Augen zu, wenn der Fall klar war, wie die Jagdaufseher je nach der Jahreszeit gewisse Wildarten passieren lassen.

« Aux coins des rues, les prostituées se tenaient en embuscade. Elles ne laissaient pas entrevoir un bout de sein, ne montraient pas de jarretière fleurie, ne s'asseyaient pas sur les genoux des hommes, comme le font les Françaises dans les journaux humoristiques étrangers ; elles ne provoquaient que par leur immobilité et leur silence ; elles ne séduisaient le passant que du regard, et leurs lèvres serrées ne promettaient aucun baiser. Les policiers en civil se croisaient ; leurs promenades désinvoltes suivaient des itinéraires précisément définis. Parfois, ils interpellaient une femme suspecte, mais fermaient les yeux quand le cas était évident, comme les gardes-chasse qui, selon la saison, laissent passer certaines espèces de gibier. »

Am Fuß des SacreCreur warteten Busse von Parislanuit, Parisbynight, ParisbeiNacht, Parisdenoche. Die Touristen stiegen zu Fuß zur Place du Tertre hoch. Der Fremdenführer gab aus dem Lautsprecher erstaunliche Erklärungen ab: »Rund um diesen Platz wohnen die französischen Künstler und Poeten.« Straßenhändler verkauften die ‚Marseillaise de Montmartre‘. Pflasterer biwakierten um einen Wärmeofen und schliefen im Zentrum der Stadt den schweren Schlaf der Felder.

« Au pied du Sacré-Cœur, des bus de Paris la nuit, Paris by night, Paris bei Nacht, Paris de noche attendaient. Les touristes montaient à pied jusqu'à la place du Tertre. Le guide touristique diffusait par haut-parleur des explications surprenantes : „Autour de cette place habitent les artistes et les poètes français.“ Des marchands des rues vendaient La Marseillaise de Montmartre, et des pavois bivouaquaient autour d'un poêle, dormant au cœur de la ville du sommeil lourd des champs. »

Auf der Place de l'Etoile knien Männer, Masken aus Eisen und Glas vor dem Gesicht, und schweißen eine Weiche. Aus ihren Brennern lassen sie lila Feuerwerke regnen, neben denen die Flamme des Unbekannten Soldaten verblaßt. Die erleuchteten ChampsElysees sind wie ein langgezogener Jahrmarkt, unterbrochen von den Manegen des RondPoint und der Concorde; um die Hotels und Cafes versammeln sich die Mitternachtsbummler. Auch die geschlossenen Läden sind erleuchtet: die Elektrizität erfüllt das Amt des Nachtwächters. Zwischen den MaroniVerkäufern versucht sich der glühende Himmel in einem dunklen Purpurrot, das an die Aufbereitung von Gold und Zinn erinnert, wie sie in alten Malerateliers üblich war. In der Nacht ist die Place de la Concorde wirklich das Zentrum von Paris und Frankreich. Hier wird jeden Abend ein großes Fest gegeben (dessen Wirkung sich an Regentagen verdoppelt), wo alle Welt eingeladen ist und wo einzig die steinernen Statuen der Städte Mauerblümchen spielen; Lichter der Concorde, die sprechen können zum Schatten wie Gott zum Dämon, die ihn in den Hintergrund verweisen und nur als Kontrast benutzen.

« Sur la place de l'Étoile, des hommes, le visage masqué de fer et de verre, sont à genoux et soudent un aiguillage. De leurs chalumeaux jaillissent des feux d'artifice violets, à côté desquels la flamme du Soldat inconnu pâlit. Les Champs-Élysées illuminés ressemblent à une longue fête foraine, entrecoupée par les manèges du Rond-Point et de la Concorde ; autour des hôtels et des cafés se rassemblent les noctambules de minuit. Même les magasins fermés sont éclairés : l'électricité remplit l'office de veilleur de nuit. Entre les marchands de marrons, le ciel incandescent tente un pourpre sombre, rappelant le travail de l'or et de l'étain tel qu'on le pratiquait dans les anciens ateliers de peintres. La nuit, la place de la Concorde est vraiment le centre de Paris et de la France. Chaque soir, on y donne une grande fête (dont l'effet se redouble les jours de pluie), où tout le monde est invité et où seules les statues de pierre des villes font tapisserie ; les lumières de la Concorde, capables de parler à l'ombre comme Dieu au démon, la relèguent à l'arrière-plan et ne l'utilisent que comme contraste. »

P16

Auf dem Montparnasse treffe ich von neuem die Busse von Parislanuit. Sie kommen gerade von den Catacombes, von der Rue Mouffetard mit ihren Häusern, wie man sie in Hollywood baut, um Paris darzustellen. Ich höre die Nordländer und die Asiaten erzählen, wie sie beim Licht eines Wachsstocks unter die Erde hinabgestiegen sind. Ein Hellebardenträger (ich sehe ihn in sein Lederzeug gezwängt, eine Sturmhaube aus der Zeit von Maurice Maïndron auf dem Kopf) ging ihnen voran; sie sprechen von der Galerie der Diebe, vom redenden Brunnen, wo M. Jakal, der Polizist der >Mohicans de Paris,,

die BonaparteVerschwörer belauschte. Man hat ihnen zweifellos auch das falsche Nachtsyl für 50 Centimes gezeit, wo im Dämmerlicht fünf Wachfiguren schlafen.

« Sur le Montparnasse, je retrouve les bus de Paris la nuit. Ils arrivent tout juste des Catacombes, de la rue Mouffetard avec ses maisons comme on en construit à Hollywood pour représenter Paris. J'entends les Nordiques et les Asiates raconter comment, à la lueur d'une chandelle de suif, ils sont descendus sous terre. Un hallebardier (je le vois serré dans son cuir, un heaume d'assaut de l'époque de Maurice Maïndron sur la tête) les précédait ; ils parlent de la galerie des Voleurs, de la fontaine parlante où M. Jakal, le policier des Mohicans de Paris, écoutait les conjurés bonapartistes. On leur a sans doute aussi montré le faux asile de nuit pour 50 centimes, où, dans une lumière crépusculaire, cinq figures de cire dorment. »

Es ist ein Uhr morgens. Schon verdient die Rue de la Galté ihren Namen nicht mehr. Ihre Casinos, ihre musicalls, ihre Kinos, ihre Theater haben geschlossen, sind erloschen. Ebenso die Konzertsäle für Grammophonmusik, wo gebeten wird, »das Singen zu unterlassen«. An den Ecken Verkäufer von Maroni, Erdnüssen, Orangen, Crepes und Bratäpfeln. Austernkostprobe. An der Ecke des Boulevard Raspail der Tabakladen mit Zeitungen in allen Sprachen. Die großen internationalen Cafés des Boulevard Montparnasse bieten das schreckliche Schauspiel dar, das hundertmal von allen amerikanischen Nachkriegsschriftstellern beschrieben worden ist. Die ganze »Heilsarmee des Lasters« wie Sinclair Lewis sagt, ist auf den Terrassen' versammelt.

« Il est une heure du matin. La rue de la Gaîté ne mérite déjà plus son nom. Ses casinos, ses music-halls, ses cinémas, ses théâtres ont fermé, leurs lumières sont éteintes. De même les salles de concert pour musique de gramophone, où l'on prie de «s'abstenir de chanter». Aux coins des rues, des vendeurs de marrons, de cacahuètes, d'oranges, de crêpes et de pommes au four. Dégustation d'huîtres. Au coin du boulevard Raspail, le bureau de tabac avec des journaux en toutes langues. Les grands cafés internationaux du boulevard Montparnasse offrent le spectacle terrible que cent fois tous les écrivains américains d'après-guerre ont décrit. Toute l'armée du salut du vice», comme dit Sinclair Lewis, est rassemblée sur les terrasses. »

Ich steige wieder zur Seine hinab. An den Bars der Place Maubert trinken Lastträger der Hallen einen Weißwein. Clochards schlafen, den Kopf in den verschränkten Armen vergraben. Die Hitze der Öfen ist so stark, daß sie die mit Zeitungspapier verklebten Fensterscheiben springen läßt. In der Rue Dante erwarten auf dem Quai de Montebello die Träger die Ankunft des Zuges von Arpajon. Wie oft hat uns das Pfeifen der Lokomotive dieses mit Gemüse beladenen Zuges, der stampt den Boulevard Saint Michel herabkam, daran erinnert, daß es zwei Uhr morgens war! Mehr duftend nach Kohl, Karotten und Sellerie als ein Suppentopf, hinterläßt er mitten in der Stadt einen köstlichen Geruch von Erde und Misthaufen, den Duft der Felder von Bourglaine, von Longjumeau und Monthery. Schwerfällig bewegt sich der kleine Zug aus Arpajon am Palais de Justice entlang und zweigt am Châtelet ab. Mit Kreide gezeichnete Standplätze sind vor SaintEustache für Lauch und Schwarzwurzeln reserviert. Gemüsehändler schlafen hoch auf ihren Wagen, rotgesichtig auf dem Hintergrund von weißen Rüben. In einer Stunde wird man sich auf den Gängen zwischen Salat und Artischocken drängeln. Unweit von hier höre ich, wie man Schweine zermetzert, so wie in der Musik von Strauß das Haupt des Johanaan fällt. Der Wurstverkäufer an der Ecke der Rue Montorgueil verkauft heiße Würstchen in einer aufgeschnittenen Semmel. In den Bistrots essen und trinken die Leute im Stehen. Wannan voll Blut an der Schweinebörse in der Rue Veauvilliers; Wagenladungen von Schnecken in der Rue Rambuteau; Bastionen von Körben mit Löwenzahn, die an die Verteidigungswerke des 17. Jahrhunderts erinnern, versperren die Rue Pirouette. Straßenhändler, auf ihren Koffern sitzend: »Fünf Paar Strümpfe für 10 Francs!« In der Auslage der »Alimentation Parisienne« fällt gleißeln es Licht auf Berge von aspirogänzenden Wurstwaren. Die Verkäuferinnen sprechen mich an: »Was darf's sein, Kleiner?« Mit Hühnern beladene Karren bewegen sich zum Pavillon in der Mitte.

« Je redescends vers la Seine. Dans les bars de la place Maubert, des portefaix des Halles boivent un vin blanc. Des clochards dorment, la tête enfouie dans leurs bras croisés. La chaleur des fours est si intense qu'elle fait éclater les vitres collées avec du papier journal. Rue Dante, sur le quai de Montebello, les porteurs attendent l'arrivée du train d'Arpajon. Combien de fois le sifflement de la locomotive de ce train

chargé de légumes, qui descendait en haletant le boulevard Saint-Michel, nous a-t-il rappelé qu'il était deux heures du matin ! Plus parfumée en choux, carottes et céleri qu'un pot-au-feu, il laisse au cœur de la ville un délicieux arôme de terre et de fumier, la senteur des champs de Bourg-la-Reine, de Longjumeau et de Montlhéry. Le petit train d'Arpajon avance lourdement le long du Palais de Justice et bifurque à Châtelet. Des emplacements tracés à la craie sont réservés devant Saint-Eustache pour les poireaux et les scorsonères. Les marchands de légumes dorment, le visage rouge, perchés sur leurs charrettes, devant un fond de raves blanches. Dans une heure, on se pressera dans les allées entre salades et artichauts. Non loin d'ici, j'entends qu'on massacre des porcs, comme dans la musique de Strauss où tombe la tête de Jean-Baptiste. Le marchand de saucisses au coin de la rue Montorgueil vend des saucisses chaudes dans un petit pain fendu. Dans les bistrots, les gens mangent et boivent debout. Des baquets pleins de sang à la Bourse aux porcs, rue Veauvilliers ; des charrettes chargées d'escargots rue Rambuteau ; des bastions de paniers de pissenlits, rappelant les ouvrages de défense du XVIII^e siècle, obstruent la rue Pirouette. Des marchands ambulants, assis sur leurs caisses : « Cinq paires de bas pour 10 francs ! » Dans la vitrine de l'« Alimentation Parisienne », une lumière éclatante illumine des montagnes de charcuteries luisantes comme de l'aspic. Les vendeuses m'interpellent : « Alors, petit, ce sera quoi ? » Des chariots chargés de poulets se dirigent vers le pavillon central. »

P17

Ich folge dem Kielwasser einer Hochzeitsgesellschaft, oder vielmehr dem, was davon übrig geblieben ist: drei versprengte Pärchen, Arm in Arm, bleich und müde. Sie warten auf die erste Metro; eine Frau kreischt auf, denn Ratten schlüpfen ihr unter den Rücken durch; eine andere macht den Vorschlag, Blumen zu kaufen. Gerade laufen Körbe en gros aus Nizza ein; Levkojen von den Terrassen von Beaulieu, Nelken von Villefranche, Rosen aus San Remo türmen sich hinter geflochteten Bambuswänden; der Duft der Veilchen wird erst mit dem nächsten Zug kommen. Die Hochzeitsgäste sind eingeschüchtert durch das Auftreten der LuxusHändler, dieser gentlemen mit ringgeschmückten Fingern. Sie erreichen nun den Fischmarkt; aber wie sollen sie en gros kaufen und was wollen sie mit sechsundzwanzig Hummern? Sie machen kehrt, trampeln herum im klebrigen Schleim der Steinbutte. Ich sehe sie später am Stand der Grabkränze, die Leute von der Hochzeit. Sie haben Käse gekauft und streben der Metro zu.

« Je suis le sillage d'un cortège nuptial, ou plutôt ce qu'il en reste : trois couples égarés, bras dessus bras dessous, pâles et fatigués. Ils attendent le premier métro ; une femme hurle car des rats lui glissent sous les jupes ; une autre propose d'acheter des fleurs. Juste à ce moment, des paniers de fleurs arrivent en gros de Nice ; des œillets d'India des terrasses de Beaulieu, des œillets de Villefranche, des roses de San Remo s'entassent derrière des cloisons de bambou tressé ; le parfum des violettes n'arrivera qu'avec le prochain train. Les invités du mariage, intimidés par l'allure des marchands de luxe, ces gentlemen aux doigts ornés de bagues, atteignent maintenant le marché aux poissons ; mais comment pourraient-ils acheter en gros, et que feraient-ils de vingt-six homards ? Ils font demi-tour, piétinent dans la boue visqueuse des flets. Je les revois plus tard devant l'étal des couronnes mortuaires, ces gens de la noce. Ils ont acheté du fromage et se dirigent vers le métro. »

Vor der Bar JeanBart stehen Fässer, nicht voll Pulver, sondern voll von Äpfeln. Vor dem Geburtshaus Molières serviert man heiße Fischsuppe in Schalen. In der Rue Montmartre stellen die Rotationsmaschinen ihr Rattern ein, die ersten Zeitungen werden gleich druckfeucht erscheinen. Ein fetter Nebel ölt den Asphalt der Straßen, läßt die letzten Taxis tanzen und Schlangenlinien beschreiben. Die Tuilerien scheinen ein großer verlassener Friedhof, und die Polizisten auf Fahrrädern drehen ihre Runde, um die Geister der französischen Könige daran zu hindern, über die Gitter zu klettern. Rue du Helder, Endstation der Autobusse. Zwielfichtige Fremdenführer nähern sich den Touristen und bieten ihnen PornoKitsch feil in Couverts mit ovalem Fenster, durch das man Nacktes erkennen kann. Sie entbieten sich, sie in die Mysterien der Stunde einzuweihen. Ich steige zu Fuß wieder zur Place Cligny hoch. Es ist drei Uhr. Von allen Seiten tauchen die Lumpensammler auf, ihre Haken an der Schulter. Sie verjagen die Katzen, die ihnen widerwillig die Mülltonnen überlassen. Ein paar junge Leute, grün im Gesicht, im Frack und barhäuptig, kehren heim vom Ball. Die korsischen Polizeibeamten fahnden nicht ohne Geschick nach italienischen Landstreichern, um alte Querelen vom Mittelmeer zu regeln. Jetzt

sehe ich die Bäcker das fertige Brot mit den Enden ihrer langen Schaufeln aus dem Ofen ziehen; noch eine Stunde, und die Broträgerinnen werden antreten. Die Apotheke der Place Clichy, die kleinen Cabarets an der Rue de Douai verkaufen Aspirin und Cafecreme. Der Gehsteig ist eine große Kolonialausstellung: Neger, Annamiten, Sidis. Die Lebewelt, von der Krise dezimiert, die alte »haute volée« trifft sich um die Rue Pigalle. Doch ihre Feste ohne Champagner haben an Reiz verloren; zweihundert Personen, und die gleichen jeden Abend ...

« Devant le bar Jean-Bart, des tonneaux ne sont pas remplis de poudre, mais de pommes. Devant la maison natale de Molière, on sert une soupe de poisson chaude dans des bols. Dans la rue Montmartre, les rotatives cessent leur vacarme, les premiers journaux vont bientôt paraître, encore humides d'encre. Un brouillard gras huile l'asphalte des rues, fait danser les derniers taxis et les force à décrire des lignes sinueuses. Les Tuileries semblent un grand cimetière abandonné, et les policiers à vélo font leur ronde pour empêcher les fantômes des rois de France de grimper par-dessus les grilles. Rue du Helder, terminus des autobus. Des guides louches s'approchent des touristes et leur proposent du kitsch pornographique dans des couverts avec une fenêtre ovale à travers laquelle on peut distinguer des nus. Ils se proposent de les initier aux mystères de l'heure. Je remonte à pied vers la place Clichy. Il est trois heures. De tous côtés, les chiffonniers apparaissent, leurs crochets à l'épaule. Ils chassent les chats, qui leur cèdent à contrecœur les poubelles. Quelques jeunes gens, verts de fatigue, en queue-de-pie et tête nue, rentrent du bal. Les policiers corses traquent avec habileté les vagabonds italiens, pour régler de vieilles querelles méditerranéennes. Maintenant, je vois les boulangers sortir le pain cuit avec le bout de leurs longues pelles ; dans une heure, les livreuses de pain vont commencer leur tournée. La pharmacie de la place Clichy, les petits cabarets de la rue de Douai vendent de l'aspirine et des crèmes au café. Le trottoir est une grande exposition coloniale : Nègres, Annamites, Sidis. Le demi-monde, décimé par la crise, l'ancienne « haute volée » se retrouve autour de la rue Pigalle. Mais leurs fêtes sans champagne ont perdu de leur éclat ; deux cents personnes, et toujours les mêmes chaque soir... »

Die malerischsten VieruhrmargenGestalten von Paris finde ich bei Dupont. Platzanweiserinnen, Setzer, Reporter, Piccolos, Klofrauen, KleinbürgerPublikum, dessen schäbige Kleiduŕg gegen die verchromten Kaffeemaschinen und die hunderttausend Lichter absticht. Die elektrischen Lampen blenden und brennen in den Augen wie Chlorwasser. Croissants, Brioches, Pommes frites in Zellophansäckchen. Blumenverkäufer öffnen ihren Geldsack und zählen ihre Gewinne an Kupfer und Nickel. Auf der wie ein Kronleuchter an der Decke befestigten Tafel steht zu lesen: »Chez Dupont, tout est bon«. Ramuntchos im weißen Regenmantel mit Baskenmütze führen Schmugglergespräche. Der Gaumont Palace rauscht nicht mehr aus seinen tausend funkelnnden Brunnen, die so viel unterirdisches Bedauern wecken bei den Toten des MontmartreFriedhofs, die vor den Zeiten des Kinos verschieden sind. Die ClichyPassage ist verlassen, trotz ihrerzig einäugigen Hotelschilder. Das Pompadour hat kein Lächeln für die auf dem Boden hingestreckten Clochards; wie Exekutierte liegen sie die Mauer entlang auf ihren Lagern von Zeitungspapier. Die Gesichter werden blaß und blässer. Das Russische nimmt überhand. überalterte Matrosen warten vor dem Sandwich Ideal (Eine Theaterzeitung forderte neulich das Verbot des »Falschen Seemanns«).

« Les silhouettes les plus pittoresques des margoulines de quatre heures du matin à Paris, je les trouve chez Dupont. Placeuses, compositeurs, reporters, piccolos, femmes de ménage des toilettes, petit-bourgeois en tenue miteuse dont les vêtements usés contrastent avec les machines à café chromées et les cent mille lumières. Les lampes électriques aveuglent et brûlent les yeux comme de l'eau de Javel. Croissants, brioches, pommes frites dans des sachets en cellophane. Les fleuristes ouvrent leur bourse et comptent leurs gains en cuivre et en nickel. Sur le panneau accroché au plafond comme un lustre, on peut lire : « Chez Dupont, tout est bon ». Des Ramuntchos en imperméable blanc et béret basque mènent des conversations de contrebandiers. Le Gaumont Palace ne murmure plus de ses mille fontaines étincelantes, qui éveillaient tant de regrets souterrains chez les morts du cimetière du Montmartre, disparus avant l'ère du cinéma. Le passage de Clichy est désert, malgré ses enseignes d'hôtel borgnes. Le Pompadour n'a pas un sourire pour les clochards étendus à même le sol ; comme des exécutés, ils gisent le long du mur sur leur lit de papier journal. Les visages deviennent de plus en plus pâles. Le russe prend le dessus. Des marins sur le retour

attendent devant le Sandwich Idéal (un journal théâtral a récemment demandé l'interdiction du „faux marin“).»

Nachdem ich diese Oase von Licht und Wärme verlassen habe, falle ich in das tödliche Schweigen des Quartier de l'Europe. Von drei bis fünf Uhr schläft hier Paris wirklich. Gare Saint-Lazare, die Signale leuchten vergeblich, es ist die Stunde, wo kein Zug ankommt oder abfährt. Ich kehre zurück, zu Fuß. Auf den Bänken der Boulevards sitzen nur noch einige alte Damen. Sie sprechen ein erlesen artikuliertes Französisch, und man ahnt, daß das Schicksal ihnen mitgespielt hat. Ein aristokratisches Profil hebt sich aus ihren Pelzstolen, die aus unzähligen Restchen Hasenfell zusammengestückelt sind. Die Schatten der Bäume säumen die Mauern wie Spaliere. Auch die Comédie Française macht Pause in der Nacht. Kein Licht fällt aus dem Büro der Direktion, und Durant, der Concierge, schläft und zieht den Strick nur, wenn die Gespenster von Beaumarchais und Marivaux mit dem Hahnenschrei der Hallen heimkehren. Vor der Banque de France bewacht ein Gardesoldat im wollenen Kapuzenmantel die achtundsiebzig Milliarden in Gold, die uns soeben zugeflossen sind, weil gar so viele Ausländer Paris bei Nacht erleben wollen.

«Après avoir quitté cette oasis de lumière et de chaleur, je tombe dans le silence mortel du quartier de l'Europe. De trois à cinq heures du matin, Paris dort vraiment ici. Gare Saint-Lazare, les signaux brillent en vain, c'est l'heure où aucun train n'arrive ni ne part. Je rentre à pied. Sur les bancs des boulevards, il ne reste plus que quelques vieilles dames. Elles parlent un français d'une articulation exquise, et l'on devine que le destin leur a été favorable. Un profil aristocratique se détache de leurs écharpes de fourrure, assemblées à partir d'innombrables morceaux de peau de lapin. Les ombres des arbres bordent les murs comme des espaliers. Même la Comédie-Française fait une pause dans la nuit. Aucune lumière ne filtre du bureau de la direction, et Durant, le concierge, dort et ne tire sur la corde que lorsque les fantômes de Beaumarchais et Marivaux rentrent au chant du coq des Halles. Devant la Banque de France, un garde en manteau de laine à capuche monte la garde sur les soixante-dix-huit milliards en or qui nous sont parvenus parce que tant d'étrangers veulent vivre Paris la nuit.»

Paris erwacht im wahrsten Sinne des Wortes. Es taucht nicht wie andere Großstädte aus der Nacht wie aus einer Orgie, einer Trunkenheit, einem noch größeren Elend als dem des Tages: »Sein Werkzeug fassend, der fleißige Alte«. Ja, Paris bewahrte sich den frischen Mut der alten Handwerker im weißen Spitzbart. Gleich nach dem unterirdischen Donnern der ersten Metro wird in der Ferne der Lärm seiner Werkzeuge laut, vermischt mit moderneren Geräuschen dem Dröhnen der Lastwagen, die aus den Schlachthäusern kommen, dem Knattern der Motorräder, dem Hupen, dem Pfeifen der Züge. Nach dem Signal der Sirenen von Levallois, von Saint-Ouen, von Montrouge, Les Moulinaux und Grenelle verengt und weitet sich der Pulsschlag der großen Arbeiterströme an der Peripherie. Die Gemüesfelder, die Verbindung zwischen der Stadt und dem flachen Land, erwachen zuerst, dann die Vororte, dann die Randzone, dann der Ring, dann die äußeren Boulevards, zuletzt die Viertel des Zentrums, umgekehrt wie beim menschlichen Körper, wo das Gehirn vor den Gliedern wieder zu Bewußtsein kommt. Ich betrachte mit dem Blick eines Wanderers, der alle Stunden des Tages kennt, dieses Erwachen von Paris, das zu erleben mir sonst nie gelang. (Als Kind lernt man, vor der Nacht die Augen zu senken wie vor der Hostie in der Messe). Das ist die Stunde, wo wie alle Hektiker die Pariser ihren tiefsten Schlaf schlafen. Ich kehre heim und lege mich meinerseits aufs Ohr. Vom Bett aus höre ich die nägelbeschlagenen Schritte der militärischen Strafkommandos; der Weckruf ertönt an der Ecole Militaire schon galoppieren die Offiziere zum Marsfeld; aus dem Geräusch der Hufe kann man schließen, wie das Wetter ist. Das Rumpeln der Milchkannen ...

Paris s'éveille au sens propre du terme. Il n'émerge pas de la nuit comme les autres grandes villes, après une orgie, une ivresse, une misère encore plus grande que celle du jour : «Saisissant son outil, le vieux travailleur infatigable». Oui, Paris a conservé le courage frais des anciens artisans à la barbe blanche en pointe. Peu après le grondement souterrain du premier métro, on entend au loin le bruit de ses outils, mêlé à des sons plus modernes : le vrombissement des camions venant des abattoirs, le pétaradement des motos, les klaxons, les sifflets des trains. Après le signal des sirènes de Levallois, de Saint-Ouen, de

Montrouge, des Moulineaux et de Grenelle, le pouls des grands flux d'ouvriers se contracte et se dilate en périphérie. Les champs de légumes, lien entre la ville et la campagne, s'éveillent les premiers, puis les banlieues, ensuite la zone périphérique, puis la ceinture, puis les boulevards extérieurs, enfin les quartiers du centre, à l'inverse du corps humain, où le cerveau reprend conscience avant les membres. J'observe avec le regard d'un vagabond qui connaît toutes les heures du jour ce réveil de Paris, que je n'avais encore jamais pu vivre. (Enfant, on apprend à baisser les yeux devant la nuit comme devant l'hostie à la messe.) C'est l'heure où, comme tous les hectiques, les Parisiens dorment de leur sommeil le plus profond. Je rentre chez moi et me couche à mon tour. Depuis mon lit, j'entends les pas cloutés des pelotons militaires ; la sonnerie du réveil retentit à l'École Militaire, déjà les officiers galopent vers le Champ-de-Mars ; on peut deviner le temps qu'il fait au bruit des sabots. Le roulement des bidons de lait... »

Hier Radio Paris, Sie hören die Morgengymnastik ... Eins ... zwei ... atmen!« Mit einem tiefen Atemzug schlafe ich ein.

« Ici Radio Paris, vous écoutez la gymnastique matinale... Un... deux... respirez ! » Avec une profonde inspiration, je m'endors. »

