

Wolfgang Vögele

Paname

Ein theologisches Feuilleton über Paris,
zugleich Überlegungen zu einer Theologie des Flaneurs

Den Freunden Jost Ammon und Rupert Vogel,
die sich in Frankreich viel besser auskennen als ich.

0. Gliederung

Teil I: 1. [Paname](#) – 2. [Promenade](#) – 3. [Gare de l'Est](#) – 4. [Notre Dame](#) – 5. [Métro](#) – 6. [Tour Eiffel](#) – 7. [Sainte Chapelle](#) – 8. [Saint-Denis](#) – 9. [Louvre](#) – 10. [Tuileries](#) – 11. [Tour Montparnasse](#) – 12. [Théâtre des Champs Élysées](#)

Teil II : 13. [Musée d'Orsay](#) - 14. [Parc des Buttes-Chaumont](#) – 15. [Philharmonie de Paris](#) – 16. [Père Lachaise](#) – 17. [La Défense](#) – 18. [Flaneur und Tourist](#) – 19. [Saint-Germain-des-Prés](#) – 20. [Hôtel de Cluny](#) – 21. [Palais de Tokyo](#) – 22. [Institut du monde arabe](#) – 23. [Panthéon](#) – 24. [Galeries Lafayette](#) – 25. [Banlieue](#)

Teil III: 26. [Versailles](#) – 27. [Musée Carnavalet](#) – 28. [Jardin du Luxembourg](#) – 29. [Fondation Louis Vuitton](#) – 30. [Place des Vosges](#) – 31. [Sacré Cœur](#) – 32. [Musée de Quai Branly](#) – 33. [Centre Pompidou](#) – 34. [Champs Élysées](#) - 35. [Bibliothèque nationale de France](#) – 36. [Metropole und Provinz](#) – 37. [Brasserie](#) – 38. [Paris in Deutschland](#) – 39. [Raum und Komplexität](#) – 40. [Zurück in die deutsche Provinz](#)

Die Kapitel 1-25 (Teil I und II) sind in Heft 120 veröffentlicht. Der dritte Teil mit den Kapiteln 26-40 folgt in dieser Nummer dieser Zeitschrift.

Der Pariser wundert sich, wenn nicht überall alles so ist wie in Paris.
Honoré de Balzac

1. Paname

Wer einen ungewöhnlichen Film sehen will, der mit den Sehenswürdigkeiten von Paris bekannt macht, dem sei dringend geraten, sich den legendären Kurzfilm von Claude Lelouch aus dem Jahr 1976 anzuschauen. Der Regisseur montierte eine Kamera auf seinen Sportwagen und raste in irrer Geschwindigkeit von der Stadtautobahn in der Nähe der Porte Dauphine durch die ganze Stadt über die Place d'Étoile, die Champs-Élysées, die Place de la Concorde, am Louvre bei in den Norden, wo die rasante Fahrt auf dem Platz vor Sacré-Coeur endet. Filmfans haben die roten Ampeln gezählt, die der Regisseur überfahren hat, haben auf die verschreckten Fußgänger hingewiesen, die zur Seite springen mußten, und die mißachteten Vorfahrten penibel notiert. Auf dem Hügel von Montmartre, auf dem Platz vor Sacré-Coeur kommt eine Frau die Treppe unterhalb des Platzes hoch und umarmt den Fahrer, der gerade erschöpft, aber offensichtlich pünktlich ausgestiegen ist. Deswegen trägt der in einer einzigen Einstellung gefilmte kurze Streifen den Titel

„C’était un rendezvous“¹. Wer um das heutige Pariser Verkehrschaos weiß, der sehnt sich nach den siebziger Jahren zurück, als man ohne Anschnallpflicht und ohne Radarfallen durch die ganze Stadt rasen konnte, weitgehend unbehelligt von Fußgängern, E-Roller- und Radfahrern. Unabhängig von den verkehrsethischen Fragen, die sich stellen, ziehen weltberühmte Gebäude, Denkmäler, Sehenswürdigkeiten am Betrachter vorbei: Der Louvre, die Opéra Garnier und andere Gebäude huschen am Auge des Betrachters vorüber. Jeden Betrachter beschleicht das Gefühl, er sei schon einmal dagewesen, und nach diesem kurzen Moment nimmt ihn wieder die Sorge gefangen, ob Regisseur und Kameramann diese urbane Höllenfahrt wohl ohne größere Unfälle überleben werden. Sie müssen überlebt haben, sonst wäre der Film nicht veröffentlicht worden. Der Film bietet eine schräge Melange zwischen dem viel zu sehr Bekannten und dem politisch nicht korrekten Nervenkitzel. Ein rasendes Auto mit Benzinmotor! Mißachtete Verkehrsregeln! Rücksichtslosigkeit! Auf keinen Fall nachmachen! Der Film erregte in der Öffentlichkeit einige Aufmerksamkeit, und darum sah sich die französische Polizei gezwungen, Lelouchs Fahrt zu sanktionieren, indem sie dem Regisseur den Führerschein entzog, allerdings nur für ganze fünf Minuten.

Im prickelnden Rausch der Geschwindigkeit sieht Paris ganz anders aus als im doppelstöckigen Touristenbus. Er ist an die Verkehrsregeln gebunden und steckt häufig im Stau fest. Eine künstliche Stimme leiert in fünf Sprachen kurze Erläuterungen zu den Sehenswürdigkeiten am Rand der Boulevards und Avenuen herunter. Über Notre Dame und den Arc de Triomphe ist schon alles gesagt worden. Der Eiffelturm und Notre Dame und die Tuilerien sind schon viel zu oft fotografiert worden. Paris ist eine merkwürdige Mischung aus dem Unbeachteten und aus dem Überbekannten, das sich auf den Kanälen der sozialen Medien zu den jedermann geläufigen Klischees verdichtet. In Paris sieht man das Detail vor lauter Sehenswürdigkeiten nicht. Für die unbekannteren Pariser Stadtviertel bräuchte man Zeit, Geduld, Sprachkenntnisse, für das Überbekannte reichen die Hashtags bei Instagram: #iloveparis oder #paris_carte_postale oder #parismonamour. Vielleicht lassen sich auch Entdeckungen machen, gerade weil alles sichtbar ist. Manchmal stecken Geheimnisse und Schönheiten im Offensichtlichen. Lassen sich zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten neue Perspektiven entdecken?

Ältere Pariser nennen ihre Stadt „Paname“². Paname ist nicht mehr die Metropole, das offizielle, das politische oder das kulturelle Paris, Paname ist Heimat und Stadtungeheuer zugleich. Der Name kam Anfang des 20. Jahrhunderts in den Milieus der Banlieues in Gebrauch, und Léo Ferré hat darüber ein Chanson³ geschrieben: Panama, bekannte Heimatstadt und gleichzeitig sehr weit weg. Im Chanson drückt sich etwas aus von der Sehnsucht nach einem ganz gewöhnlichen Leben, ohne bombastische Architektur und ohne große Aufregung, aber auch vom Verlust von Erinnerung an die älteren Straßen, die umgebaut, verlegt und umbenannt wurden. „Paname“ ist den Einheimischen vorbehalten, denen, die sich auskennen, auch sprachlich im besonderen Dialekt, dem Argot. In Paris müssen die Einheimischen, die Touristen, die Flaneure und die Autofahrer miteinander auskommen. Das hat Konflikte hervorgebracht, und daraus sind unterschiedliche Paris-Bilder entstanden. Diese Bilder und Eindrücke interessieren mich, ohne Ansprüche auf Systematik und Vollständigkeit, aber mit einer deutlichen Leidenschaft für theologische Fragen. Das erfordert am Anfang besondere Überlegungen zur Methodik, am Ende Überlegungen zur Art und Weise,

¹ Claude Lelouch, C’était un rendezvous, 1976, <https://vimeo.com/215828641>. Vgl. dazu Michael Althen, Schneller als die Polizei erlaubt, FAZ 9.5.2004, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/kamerafahrt-schneller-als-die-polizei-erlaubt-1163297.html>.

² Zur Verwendung des Namens „Paname“ für Paris vgl. <http://www.clausmoser.com/?p=1507>.

³ Den Text des Chansons vgl. <https://www.songtexte.com/songtext/leo-ferre/paname-4bd49332.html>. Vgl. auch die Musik in einem Youtube-Video: Léo Ferré, Paname, <https://www.youtube.com/watch?v=1wBCIqH51Pc>.

wie sich Theologen mit Städten auseinandersetzen⁴. Ich würde das eine Theologie des Flaneurs nennen, man könnte auch von einer theologischen Urbanistik sprechen, von der Art und Weise, sich am Beispiel von Paris mit der Unübersichtlichkeit der Städte auseinanderzusetzen. Methodisch spricht das für eine Orientierung am Zufälligen und Unvollständigen, inhaltlich läuft es hinaus auf eine Hermeneutik der Unübersichtlichkeit⁵.

2. Promenade

Ein Spaziergang durch eine unbekannte Stadt ist von vielen zufälligen determinierenden Faktoren abhängig. Spaziergänger folgen den eigenen Augen, die mal hier, mal dort Interessantes entdecken. Das gilt trotz des allgegenwärtigen Smartphones, das über Google Maps Informationen über Wegstrecken, Sehenswürdigkeiten, Restaurants und Boutiquen beisteuern könnte. Im Französischen heißt Spazierengehen „se promener“. Der Spaziergänger begibt sich auf einen Weg, dessen Ende er am Anfang noch nicht kennt, außer daß er in seine Wohnung oder in sein Hotel zurückkehren wird. Er kann dabei unterschiedliche Landkarten benutzen, die je nachdem Touristen, Kulturbeflissene oder Lobbyisten zum Ziel führen. Das touristische Paris mit dem Eiffelturm und dem Louvre unterscheidet sich vom politischen, literarischen und künstlerischen Paris. Der Tourist wird in der Regel das lokale, einheimische Paris gar nicht wahrnehmen oder beachten. Die Fülle der Beobachtungen ist ohnehin übergroß. Jedenfalls schaffen Spaziergänge Erfahrungen, die Beobachtungen verdichten sich zu Bildern, die der Spaziergänger aufzeichnen oder skizzieren kann. Wer schreibt⁶ oder zeichnet, muß seine Eindrücke auf eine bestimmte Weise verarbeitet, wenn nicht sogar intensiv durchgearbeitet haben, was diese Methode vom beliebigen Fotografieren oder gar vom unreflektierten Knipsen mit dem Handy unterscheidet.

Kann man aus dem Dreischritt Spazierengehen – Beobachten und Wahrnehmen – Aufzeichnen oder Notieren eine praktisch-theologische Methode entwickeln? Der Spaziergänger in der Stadt ist verwandt mit dem Wanderer⁷ in Anorak und derben Schnürschuhen. Er allerdings meidet oft die Städte und sucht eher die Natur und die sportliche Anstrengung. Einen zweiten Verwandten sehe ich im Pilger, der lange und längere Strecken zurücklegen kann, um einen Wallfahrtsort zu erreichen, aus Gründen der Buße, der Selbsterkenntnis, der Identitätsfindung oder der Neuorientierung eigenen Lebens. Das Motiv des Pilgerns hat der niederländische Schriftsteller Cees Nooteboom aufgenommen, in seinem unerreichten Buch „Der Umweg nach Santiago“⁸. Nooteboom hat sich nach unangenehmen Jugenderfahrungen in einem holländischen Jesuiten-Internat vom katholischen Glauben ab- und dem Agnostizismus zugewandt. In seinem Buch setzt er sich auf ebenso geduldige wie genaue Weise trotzdem mit theologischen Fragen auseinander, an Hand des Besuches von Kirchen, Kathedralen, Museen und anderer kultureller Sehenswürdigkeiten. Nooteboom sieht sich nicht mehr als Pilger. Er will nicht Buße tun, aber will

⁴ Das Jubiläumsjahr der Reformation hat einen schönen Band hervorgebracht, der sich auch an so etwas wie einer Theologie der Stadt versucht: Vgl. Michael Welker, Michael Beintker, Albert de Lange (Hg.), Europa reformata 1517-2017, Leipzig 2016. Die Autoren dieses Bandes setzen allerdings einen eindeutig kirchenhistorischen Akzent. In diesem Essay geht es mir eher um die aktuellen wie die systematischen Aspekte des Themas.

⁵ Diese Methode habe ich erprobt an der digitalen Welt und am Fernsehkrimi: Vgl. Wolfgang Vögele, Auf dem Altar der Algorithmen. Das Heilige, das Schriftliche und das Digitale. Ein Gewebe von Notizen, *tà katoptrizómena*, Heft 112, April 2018, Teil I <https://www.theomag.de/112/wv042.htm>, Teil II <https://www.theomag.de/112/wv043.htm> sowie ders., Kriminaldauerdienst. Eine Spurensicherung zu Erzähltheorie und Theologie des Krimis in sechsundvierzig Indizien, *tà katoptrizómena*, Heft 104, Dezember 2016, <https://www.theomag.de/104/wv27.htm>.

⁶ Vgl. zu Paris als Anregung für den Schreibenden Martin R. Dean, Paris, die Stadt der Lesenden, schärft die Sinne für die Sprache, NZZ 23.9.2017, <https://www.nzz.ch/feuilleton/paris-die-stadt-der-lesenden-schaefft-die-sinne-fuer-die-sprache-ld.1317728>.

⁷ Vgl. Rebecca Solnit, Wanderlust. Eine Geschichte des Gehens, Berlin 2019.

⁸ Cees Nooteboom, Der Umweg nach Santiago, Frankfurt/M. 1992.

theologische Fragen stellen. Er verbindet die Spiritualität mit dem Reisen, die Theologie mit dem Tourismus, um das böse Wort zu gebrauchen.

Wandern, Pilgern, Reisen, Spaziergehen schärfen zunächst das Bewußtsein für das Kontingente des Alltags: Beobachtung reiht sich an Beobachtung, und wer sich Zeit nimmt fürs Notieren oder auch Zeichnen, kann sich von dem, was er in der unbekanntem Stadt neu gesehen hat, ein eigenes Bild machen. Und es würde sich lohnen, die beabsichtigte Theologie des Spaziergangs dem Projekt einer Alltagsethik⁹ einzuordnen, das ich vor einigen Jahren in anderem Zusammenhang entwickelt habe. Im Anschluß an Cees Nooteboom gehört zur Lebenskunst in jedem Fall auch die Kunst zu reisen. Im Englischen heißt Reiseliteratur mit einem treffenden Begriff „travelogue“, zusammengesetzt aus to travel = reisen und dialogue = Gespräch.

Zugegeben: Der Ausdruck Spaziergänger klingt ein wenig altbacken, man denkt an Rentner in beigen Jacken, die schlurfenden Schrittes ihre kleine Runde im Park drehen. Der Spaziergänger, den ich meine, geht aufmerksam, sehenden Auges und wachen Ohres durch die Stadt. Sollte man besser vom Touristen oder vom Flaneur sprechen? Im Ausdruck des Touristen klingt Verachtung durch, man hält Touristengruppen für Schafherden, die sich freiwillig dem drängenden Diktat einer Reiseleitung beugen. Touristen haken Sehenswürdigkeiten ab und nehmen diese als Kulisse, um ein Selfie zu schießen, das dann einer Trophäensammlung von Photographien auf Instagram einverleibt wird. Been there – done that. Das Touristische geht auf in Eindrücken, Souvenirs und Fotografien. Städte und ihre Sehenswürdigkeiten werden zu Kulissen für die eigene Anwesenheit, am schlimmsten in der grölenden Gruppe. Im schlimmeren Fall wird der Tourist zum Gaffer. Die Beobachtung zielt nur auf die Oberfläche. Es fehlt das erwähnte Moment der Verarbeitung und der Reflexion.

Dem Touristen ist daher der Flaneur gegenüberzustellen. Auch er bewegt sich, wie der Tourist, durch die Stadt, er geht spazieren, fährt mit Bus, Métro, Taxi, aber er beugt sich nicht den Anweisungen einer Reiseleitung, den Kurzinformationen und den Zeiteinschränkungen. Der Flaneur überläßt sich dem Zufall, er bringt Zeit und Geduld mit. Der entscheidende Unterschied besteht darin, daß der Flaneur seine Eindrücke verarbeitet, reflektiert. Das kann durch Notizen oder Skizzen, das kann durch eine zeitaufwendigere, anspruchsvollere Art der Photographie geschehen. Der Flaneur beschäftigt sich mit seinen Eindrücken und Wahrnehmungen, er nimmt sich Zeit für seine Entdeckungen. Selfies und aus der Hand geknipste Bilder haben im Habitus des Flaneurs keinen Platz. Der Tourist wirft einen vielfach vorgeprägten Blick auf die Stadt, während der Blick des Flaneurs stärker von individuellen Vorgaben bestimmt ist, die noch dazu gedanklich bearbeitet und angepaßt werden.

Touristen wie Flaneure wollen etwas von der Welt sehen, aber wo immer die Grand Tour hinführt, sind es nicht die Reiseziele, sondern die Reflexionen, die sich an die Betrachtungen anschließen, welche den Flaneur vom Touristen unterscheiden. Deswegen setzt die Theologie als Reflexionswissenschaft auch eher bei jenem als bei diesem an. Eine Theologie des Flaneurs sucht in der Wahrnehmung einer Stadt und der damit verbundenen Reflexion solcher Wahrnehmungen eine theologische oder religiöse Dimension – oder auch, wie sich am Beispiel von Paris zeigen wird – ihr weitgehendes Fehlen. In der Mitte und am Ende dieses Essays¹⁰ will ich das Thema einer Theologie des Flaneurs jeweils wieder aufnehmen.

Am Ende dieser beiden einleitenden Abschnitte ist noch zu begründen, wieso für solch eine theologische Betrachtung ausgerechnet Paris ausgewählt wurde. Der persönliche Grund besteht in einer Vorliebe, die

⁹ Wolfgang Vögele, Weltgestaltung und Gewißheit. Alltagsethik und theologische Anthropologie, Protestantische Impulse für Gesellschaft und Kirche 4, Münster 2007.

¹⁰ S.u. Abschnitte 18 und 39.

der Autor dieses Essays für die französische Metropole bei Besuchen in vielen Jahren gewonnen hat, was auch damit zusammenhängt, daß er wieder in seiner badischen Geburtsstadt lebt, die durch schnellen Vorortzug namens TGV mit der französischen Hauptstadt verbunden ist. Ich komme auf den Bahnhof, die Gare de l'Est sofort zurück. Der wichtigere sachliche Grund aber besteht darin, daß Paris für Frankreich ein zentralistischer Ort der Konzentration ist. An einem Vergleich mit Berlin, das ebenfalls zentralistische Ansprüche erhebt, wird das schnell deutlich: Wer Berlin gesehen hat, kennt nicht die deutsche Kultur, er muß daneben auch die wichtigen regionalen Zentren wie Hamburg, München, Köln, Stuttgart sehen. Vieles, was es dort gibt, kann auch den Berlin-Besuch ersetzen.

Wer aber Paris nicht gesehen hat, der kann nichts über Frankreich wissen, trotz bedeutender anderer Städte wie Lyon, Marseille, Bordeaux. Der französische Zentralismus hat seine Schwächen, und dazu gehört eine gewisse Verachtung für die Provinz, von der jeder, der sich in der Provence, im Languedoc, in der Normandie oder im Elsaß umgeschaut hat, weiß, daß sie völlig unberechtigt ist. Trotz des umstrittenen politischen und kulturellen Gleichgewichts zwischen Provinz und Metropole bleibt Paris ein Ort der Konzentration, der das Neben- und Ineinander von Geschichte, Kultur, Moderne, Avantgarde wie in einem Brennglas erfaßt und darum nicht nur auf den Autor dieses Essays magische Anziehungskraft ausübt. Die urbane und kulturelle Verdichtung der Stadt bedingt nicht nur eine enorme Zahl von Einwohnern und Touristen, sie bedingt auch eine Unzahl von literarischen und wissenschaftlichen Werken über die Stadt, die in diesem Essay nur sehr marginal gewürdigt werden können. Es verbindet den Habitus des Essayisten mit dem des Flaneurs, daß beide den Mut zu Fragment und Unvollständigkeit haben, daß beide sich von Subjektivität und Zufällen leiten lassen, daß beide bereit sind, ihre Urteile, die sie aus ihren Beobachtungen entwickelt haben, auch gerne zu revidieren, wenn sie eines Besseren belehrt werden können. Es geht um Notizen, Skizzen, Zufälliges. Auch im Überfluß der Pariser Museen, Kirchen, Kulturinstitutionen gilt für alle Besucher das Stadtmotto: *Fluctuat nec mergitur*.

Die folgenden Abschnitte sind nicht so angeordnet, daß sie nacheinander und geographisch zusammenliegend während eines mehrtägigen Stadtspaziergangs einfach abgehakt werden können. Ich habe das aufgenommen, was ich unbedingt sehen wollte, was ich spannend fand, was mir Freunde und Reiseführer empfohlen haben. Wie gesagt: Ich beanspruche weder Vollständigkeit noch systematische Erschließung. Wer das sucht, der greife zum Baedeker.

3. Gare de l'Est

Seit es den französischen TGV gibt und dieser bis nach Deutschland fährt, ist auch die deutsche Provinz in den Vorortbereich von Paris eingerückt. Wer in Karlsruhe in den blau-grau lackierten Schnellzug steigt, kann den Zug dreieinhalb Stunden später mitten in der Metropole wieder verlassen. Zwischendurch hat er nur einmal, im elsässischen Straßburg angehalten. Der Zug hat die nach dem Krieg etablierte deutsch-französische Freundschaft, die ihren Ausdruck in Städtepartnerschaften (*jumelage*), Jugendaktivitäten und Kulturprogrammen fand, nochmals verändert. Als ich in den Sechzigern im Badischen aufwuchs, war Frankreich in Baden, vormals französische Besatzungszone, durch ein großes Kontingent von Soldaten in Rastatt und Offizieren in Baden-Baden präsent. In der Karlsruher Fußgängerzone war die französische Sprache selten zu hören. Das hat sich nach 1989 sehr verändert. Franzosen aus dem Elsaß und aus der Lorraine arbeiten in Karlsruhe und gehen dort auch shoppen, ins Theater oder ins Konzert. Daß ein Pariser nach Karlsruhe kommt, bleibt vermutlich eine Ausnahme, aber ich kenne viele Karlsruher, die den TGV für einen Tagesausflug nach Paris nutzen, um im Lafayette oder Printemps einzukaufen und in einer Seitenstraße des Boulevard Haussmann schön essen zu gehen.

Ich bin jedesmal enttäuscht, wenn ich für meine Fahrten nach Paris nur einen Intercity nutzen kann, obwohl dieser wegen seiner größeren Breite bequemer und komfortabler ist. Der schmalere TGV wirkt eleganter

und gerade deswegen großzügiger. Daß er nur einmal anhält und mit 300 km/h durch die Provinz rauscht, macht Karlsruhe (und Mannheim und Stuttgart) zu einer Art Vorstadt der französischen Metropole. Daß der Zug nicht hält, das zeigt auch eine heimliche Verachtung, ein Naserümpfen über die Provinz, die ihre Bedeutung nur daraus gewinnt, daß sie nicht Großstadt ist. Wer den TGV besteigt, wechselt die Rheinseite, und er wechselt die Kultur, vom deutschen Föderalismus zum französischen Zentralismus.

Zwanzig Minuten, bevor der TGV seinen Zielbahnhof erreicht, beginnen die Pariser Vorstädte, nicht nur die berüchtigten verwehrten Hochhaussiedlungen, auch Ketten von Reihenhäusern und Ballungen von einzelnen Siedlungshäuschen. Wer mit dem Zug kommt, kann nicht sagen, er habe die Pariser Vorstädte, aus denen jeden Morgen Tausende von Pendlern ins Zentrum zur Arbeit fahren, nicht gesehen. Aus der Vogelperspektive des Flugzeugs, das in Charles de Gaulle landet, sieht das viel zu klein und zu harmlos aus.

Wie alle großen Pariser Bahnhöfe, an denen die grandes lignes ankommen, ist die Gare de l'Est ein Sackbahnhof. Mit dem Schnellzug geht es von hier aus nur in umgekehrter Richtung oder von einem anderen Bahnhof aus weiter. Wer in die Stadt will, muß sich auf ein anderes Verkehrsmittel einstellen: Métro, Bus, Taxi, Leihfahrrad oder Roller (E-Scooter). Auf dem Platz vor dem Bahnhof drängen sich Bushaltestellen, Taxizonen, Cafés und Brasserien, kleine, stets etwas schmutzige Hotels. Der Platz ist eher ein Drehscheibe, ein Knotenpunkt als ein Ort fürs Wohlergehen, schon gar keine touristische Sehenswürdigkeit. Wenn ich in einem der Cafés frühstückte, beobachtete ich stets die Pendler, die ihren morgendlichen Espresso im Stehen an der Theke nehmen. Der im Stehen genossene Espresso ist billiger als der Espresso am Tisch, wo die Reisenden sitzen, die auf die Abfahrt ihres Zuges länger warten müssen. Die stets in schwarze Hose und weißes Hemd gekleideten Ober fegen regelmäßig die leeren Zuckertütchen weg, welche die Tagespendler einfach achtlos auf den Boden werfen.

Die französischen Soldaten, die ich als Kind beim Sonntagsspaziergang sah, wie sie sich vor ihrer Kaserne langweilten, sind nun aus Deutschland verschwunden. In Paris sieht man sie wieder, nicht mehr in Freizeitkleidung, sondern in Kampfmontur, schon an der Gare de l'Est, wie sie in Zweier- oder Dreiergruppen durch das Bahnhofsfoyer und die Einkaufszone patrouillieren, oft mit einem Raubtierblick, den Rilke in seinem berühmten Gedicht beschrieb. Ihrer Aufmerksamkeit entgeht nichts, und die MP halten sie stets im Anschlag. Und jeder, der die Patrouillen sieht, weiß, daß das nicht ohne Grund geschieht.

Für den Reisenden, der aus Baden oder aus dem restlichen Deutschland ankommt, ist die Gare de l'Est der Umschlags- und Anfangspunkt. Nach der Inkubationszeit der Zugfahrt fängt auf dem Gleis, spätestens aber in der Métro die Erfahrung der ganz anderen Metropole an. Das Großstadtabenteuer kann beginnen.

4. Notre Dame

Als ich Paris das erste Mal besuchte, deponierte ich nach der Ankunft meinen Koffer in dem kleinen Hotel, das ich gebucht hatte, und lief dann zu Fuß den Boulevard Sébastopol hinunter, ging am Rathaus vorbei über die Seine-Brücke auf die Ile de la Cité, um mir zuallererst die Kathedrale Notre Dame anzuschauen, nicht nur weil die Kirche neben dem Eiffelturm zu meistbesuchten Pariser Sehenswürdigkeiten zählt, sondern auch aus theologischen Gründen. Seit der Historiker Karl Schlögel¹¹ auf die räumliche Dimension der Geschichte aufmerksam gemacht hat, können auch Touristen und Flaneure Geschichte an der Stadtarchitektur ablesen. Der Profan-Historiker Schlögel widmet sich leider nicht der Frage nach dem zentralen Ort von Kirchen und Kathedralen in der Stadt. Aber es ist ohne weiteres möglich, seine spatial-historischen Überlegungen auf Kirchen zu übertragen. Städte wie Freiburg, Köln, Chartres, Bayeux sind dadurch ausgezeichnet, daß Dom oder Kathedrale im Mittelpunkt der Stadt gelegen sind und alles andere dominieren. Um die Kirche herum breitet sich die Altstadt aus; diese wird vielleicht von einer Mauer

¹¹ Karl Schlögel, Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, München 2003.

begrenzt, jenseits derer die Vorstädte beginnen. Die kirchlich-städteplanerische Hierarchie ist klar gegliedert. Die Kathedralen sind darin sozusagen das Zentrum des Zentrums. Und am Kölner Dom läßt sich ablesen, wie urbane Sentimentalität und bis zu einem gewissen Grad Identität sich noch heute an einer Kirche festmacht: Mer losse d'r Dom in Kölle.

Im Fall von Notre Dame und Paris liegt der Fall charakteristisch anders, und das ist durch den verheerenden Brand im Frühsommer 2019 noch einmal eindringlich ins Bewußtsein gebracht worden. Notre Dame lag einmal im Zentrum der mittelalterlichen Stadt, die sich spätestens im 19. und 20. Jahrhundert so ausbreitete, daß sich die architektonischen, kulturellen und städtebaulichen Gewichte verschoben. Die zentralistische städtebauliche Kathedralhierarchie wurde einfach gesprengt. Paris ist so groß geworden, daß *ein* zentraler Punkt bei weitem nicht mehr ausreicht. Das unterscheidet Paris zum Beispiel von Berlin, das am Anfang aus kleinen Dörfern bestand, die später zur polyzentrischen Großstadt zusammenwuchsen. Paris hat sich neben Notre Dame seine zusätzlichen eigenen Zentren oder zentralen Punkte gebaut: den Eiffelturm, den Triumphbogen an der Place d'Etoiles. Und man kann sagen, mit dem Bau des Wirtschafts- und Einkaufszentrums La Défense im Nordwesten der Stadt ist Paris sogar mit dem Bau eines zusätzlichen Zentrums gescheitert.

Notre Dame ist selbstverständlich nicht die einzige Pariser Kirche, aber die anderen spielen im urbanen und touristischen Bewußtsein nur eine marginale Rolle: Saint Eustache, Saint Augustin, Saint Sulpice, die tempelartige Madeleine oder Saint-Germain-des-Prés, das aber eher als der Name eines Stadtviertels denn als der Name einer Kirche bekannt ist. Eine Ausnahme bilden St. Denis und Sacré Coeur¹², aber die erste Kirche liegt weit außerhalb im Norden, und zu Sacré Coeur haben die Pariser seit jeher ein ambivalentes Verhältnis.

Als ich zum ersten Mal auf dem Vorplatz vor der Kathedrale im Schneematsch stand und frierend auf die beiden berühmten Türme und die Westfront mit den berühmten Heiligen- und Königsfiguren blickte, war ich erstaunt über die (geringe) Höhe der Türme. Das hatte ich mir mit den Bildern von Postkarten und Reiseführern im Kopf ganz anders vorgestellt. Selbstverständlich sind die Ausmaße der Kirche gewaltig, ihr Anblick faszinierend, aber schon damals konnte ich mich des Eindrucks nicht erwehren, daß die Kirche nicht mehr den Mittelpunkt der Stadt bildet. Man kann Victor Hugos Roman über den „Glöckner von Notre Dame“¹³ als den Versuch lesen, die städtebauliche Zentralität der Kirche und damit auch ihre zentrale kulturelle Stellung wenn nicht zu restituieren, so doch mindestens daran zu erinnern. An die Stelle der mittelalterlichen Stadt mit Zentralkirche (in jedem Sinne des Wortes) ist eine Stadt mit vielen Zentren getreten, und keineswegs alle von diesen Zentren, Mittelpunkten, visuellen Bezugspunkten sind Kirchen.

Das liegt auch daran, daß die Franzosen ein prekäres, ambivalentes Verhältnis zur katholischen Kirche haben, das auf der einen Seite durch den Gedanken der laïcité, auf der anderen Seite durch den engen und konservativen Katholizismus geprägt ist, die beide für den Protestantismus und für die Spielarten des liberalen Christentums nicht viel Platz lassen.

Notre Dame liegt ja nicht weit entfernt vom Tempel der französischen Zivilreligion, dem Panthéon¹⁴. Und wer dieses besucht, der wird schnell erkennen, daß auch die angebliche laïcité im tiefsten Grunde religiös gefärbt ist. So kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die propagierte laïcité es nicht geschafft hat, die Religionen zu verdrängen, sondern nur die öffentliche Diskussion über Religion mit einem Tabu belegt hat.

¹² S.u. Kapitel 8 und 31.

¹³ Victor Hugo, Der Glöckner von Notre Dame, Frankfurt/M. 1995 (1831).

¹⁴ S.u. Kapitel 23.

Der Brand von Notre Dame zog ja eine intensive Auseinandersetzung über die kulturelle Bedeutung nicht nur der Kathedrale selbst, sondern auch der Bedeutung der Religion (oder der katholischen Kirche) in der Öffentlichkeit nach sich.¹⁵ Die Journalistin Nanina Egli sprach von der Wandlung von der Sphinx, die rätselhaft und unklar in ihrer Bedeutung dasteht, zum Phönix, dem aus dem Feuer wieder auferstandenen Vogel, bei dem sich der Betrachter erstaunt die Augen reibt, daß er wieder zum Leben erwacht ist. Und diese Attraktivität der Kirche kann man sehr genau beschreiben: Für Touristen ist die Kathedrale Kulisse: Wer sich davor fotografieren läßt, hat Freunden und Familie daheim bewiesen, daß er wirklich dort war. Für Victor Hugo, den romantischen Schriftsteller war der Roman der Versuch, mit Hilfe der Kathedrale die untergegangene Vision der Einheit von Stadt und Kirche, von einem geordneten Abendland wieder zu beschwören. Der Brand im Frühjahr 2019 hat, wenn man das so sagen kann, die alten Diskussionen um das Verhältnis von Staat und Kirche, vom prägenden Einfluß der Kirche auf Kunst und Kultur neu entfacht. Die Franzosen spenden nun große Summen und diskutieren Fragen neu, die sie schon längst erledigt glaubten.¹⁶ Die Kathedralendiskussion zeigt: Aus der Öffentlichkeit ist Religion weitgehend verschwunden, aber irgendwie rumort es noch im Hintergrund.

5. Métro

Wer möchte, kann schon im Restaurant des TGV Tickets für die Métro kaufen, um dann direkt vom Bahnsteig ein Stockwerk tiefer zu gehen. An der Gare de l'Est enden Vorort- und Regionalzüge, daneben die TGVs aus dem Nordosten, unterirdisch ist der Bahnhof ein Kreuzungspunkt verschiedener Métrolinien. Wer Bescheid weiß, kauft sich am Schalter ein Heftchen mit mehreren Fahrscheinen, ein Carnet, und dann steht Touristen wie Pendlern ein großes Netz von Linien zur Verfügung, mit dem sie die meisten Ziele in der Innenstadt, innerhalb des ständig überlasteten Boulevard Périphérique erreichen können, vom frühen Morgen bis nach Mitternacht.

Die Maschinen, an denen das Ticket entwertet wird und den Weg zum Bahnsteig regulieren, wirken kalt und abweisend, wie überhaupt die oft weiß gekachelten Gänge mit den ewig gleichen, großformatigen Werbeplakaten wenig Einladendes oder gar Heimeliges ausstrahlen. Zu bestimmten Zeiten, vor allem zur Rush Hour, herrscht großes Gedränge, und jede Hoffnung auf einen Sitzplatz geht in Menschenmassen verloren. Dann kann man sich nur noch an die eigene Tasche oder den Rucksack klammern. Das künstliche Licht, die Werbung, die Menschen, die alle in Eile sind, das schafft zusammen eine eigenartige Atmosphäre, welche die Pariser gewohnt sind, die unkundigen Touristen jedoch gelegentlich in Verwirrung bringt. Für die Pariser gehört die Métro zur ungeliebten Trias, welche den Alltag in der Hauptstadt ausmacht: Métro, boulot, dodo. Der Tag besteht aus dem Pendeln in der U-Bahn, dem Job (boulot) und einem kleinen Anteil Schlaf (dodo, Kindersprache, abgeleitet von dormir = schlafen).

Ich habe mich oft gewundert wie still es in der Métro war: Die meisten Fahrgäste lesen, daddeln auf ihrem Smartphone oder schweigen, selbst wenn Freundinnen oder Kollegen nebeneinander sitzen. Die regelmäßige Ansage der Stationen macht die Fahrten zum Ritual. Métrofahren ist kein kommunikativer Akt; alle blicken aneinander vorbei, es herrscht Anonymität.

¹⁵ Vgl. zum Beispiel Nanina Egli, Der ikonische Fall der Notre-Dame: Ein Gebäude wandelt sich von der Spinx zum Phönix, NZZ 30.4.2019, <https://www.nzz.ch/feuilleton/notre-dame-ein-gebaeude-wandelt-sich-von-der-sphinx-zum-phoenix-ld.1476949>.

¹⁶ Vgl. dazu, obwohl zwei Jahre vor dem Brand Notre Dames geschrieben, den Roman Emanuel Carrère, Das Reich Gottes, Berlin 2016 sowie Wolfgang Vögele, Das Reich Gottes, von einem französischen Zweifler betrachtet. Über Emanuel Carrères Roman, Das Reich Gottes, Berlin 2016, tà katoptrizómena, Heft 104, Dezember 2016, <https://www.theomag.de/104/wv28.htm>.

Der Schriftsteller Raymond Queneau hat dem Transportsystem in seinem Roman „Zazie in der Métro“¹⁷ ein literarisches Denkmal gesetzt. Zazie ist ein pubertierendes Mädchen aus der Provinz, das mit seiner Mutter am Bahnhof ankommt, um Verwandte zu besuchen. Sie macht sich schnell selbständig und erkundet die Stadt in einem Parforceritt, einer Mischung aus ‚Emil und die Detektive‘, Pippi Langstrumpf und den kleinbürgerlichen Krimis von Claude Chabrol. Anders als im anschließenden Film von Louis Malle hat sich Queneau in seinem Roman auf das Paname-Paris der kleinen Handwerker, der Ganoven, der Prostituierten und der demi monde konzentriert. Und diese für Touristen unsichtbare Welt durchstreift Zazie, verfolgt von ihrer Mutter und ihrem Onkel, die sich um sie große Sorgen machen – oder auch nicht. Denn Queneau hat mit der Titelfigur ein unbeirrbares, mutiges und selbstbewußtes junges Mädchen geschaffen, das ohne Zögern und mit aller Unbekümmertheit von sämtlichen Transportmitteln Gebrauch macht und sich, obwohl Provinzgöre, von keiner erwachsenen Pariser Ganovenarroganz beeindruckt lässt.

Queneau nutzt Verkehr und Métro wie eine Zufallsmaschine, welche dem Provinzmädchen in kürzester Zeit eine Fülle von Begegnungen verschafft. Der Métro-Nutzer geht am einen Ort hinunter in die U-Bahn-Station und taucht nach einer kurzen Fahrt und nach mehreren Umstiegen an einem völlig anderen Ort wieder auf. Wobei der Wechsel von der einen Métro-Linie zur nächsten an manchen Stationen völlig unerwartete längere Märsche durch endlose Gänge bedeutet, besonders in den großen Stationen Châtelet, Montparnasse oder Opéra. Wenn man irgendwo den Eindruck hat, sich in der Anonymität einer Metropole zu verlieren, dann in diesen Gängen.

6. Tour Eiffel

Wenn Notre Dame das katholische Leben in Paris zentriert, dann zentriert der Eiffelturm die touristische Kultur. Der Eiffelturm markiert den sichtbaren Konzentrationspunkt in Paris; in dieser Sichtbarkeit ist er sonst nur noch mit der Kirche Sacré Coeur zu vergleichen, die ihre Höhe allerdings auch daraus gewinnt, daß sie auf dem Hügel von Montmartre liegt. Anfangs mochten die Pariser den Eiffelturm nicht. Die Geschichte von der Haßliebe der Pariser zu dieser Sehenswürdigkeit aus Stahl, von den vielen Schmähungen gegen den Architekten Gustave Eiffel ist an anderer Stelle oft genug erzählt worden. Wer den Turm mit seiner Eisenkonstruktion zum ersten Mal sieht, der bestaunt die monumentale Größe und wundert sich darüber, welchem Zweck das Gebäude wohl dienen mag. Für die Fahrstühle, die auf die oberste Ebene führen, muß man endlos lange anstehen. Bei meinen Besuchen, die meist im Januar stattfanden, war diese oberste Spitze auch stets für Besucher gesperrt, weil die Plattform vereist war und im übrigen schon im Wolkennebel lag, das Panorama der Stadt dem Touristen also vorenthalten wurde. Ich entschloß mich dann, mindestens einmal die Treppen zu nutzen, die bis zur zweiten Plattform führen, von wo aus man ebenfalls einen hervorragenden Blick auf die gesamte Stadt hat. Die Treppen verlangsamten den Aufstieg, und sie geben dem Besucher ein Gefühl für die Fragilität der Stahlkonstruktion und auch für die erreichte enorme Höhe, selbst in der unteren Hälfte des Turms, da für Treppensteiger die oberste Spitze gar nicht zugänglich ist.

Aber das Panorama ist gar nicht das Entscheidende, mindestens genauso faszinierend wie der Ausblick und der Anblick ist der Charakter des Eiffelturms als eines kulturellen Symbols, als eines Markenzeichens, als eines Logos für die Stadt Paris und die französische Kultur, das nirgendwo auf der Welt irgendwelcher erklärender Worte bedarf. Der Turm ist der Blickfang, der Instagram Hotspot schlechthin, die Mutter aller Blickfänge und Hotspots. Man sieht den Turm ‚in echt‘ und hat ihn schon hunderte von Malen in Filmen, Werbespots und auf Fotografien gesehen.

¹⁷ Raymond Queneau, Zazie in der Metro, Frankfurt/M. 1989 (1959).

Selbst nachts ist die Plattform des Trocadéro stets gut gefüllt, dort stehen die Touristen in großen Gruppen, um sich von der rechten Seite des Seine-Ufers aus die gewaltigen Ausmaße der Stahlfüße anzuschauen. Und auch auf dieser Plattform machen die Verkäufer von Plastik-Eiffeltürmen in Gold, Silber und Neongrün stets gute Geschäfte. Wenn der Regisseur eines Filmes ohne große Worte andeuten will, daß die Hauptfiguren jetzt nach Paris gereist sind, dann zeigt er den Eiffelturm in Großaufnahme und schwenkt von dort auf die Schauspieler zurück, die am Anfang noch in einem Taxi sitzen, das die Champs Élysées befährt. Diese wenigen Bilder genügen für Atmosphäre und Verortung. Danach kann die Filmgeschichte beginnen.

Eben weil der Turm so ein starkes Symbol ist, patrouillieren hier auch die kleinen Gruppen von Soldaten mit Maschinengewehr, denen man schon an der Gare de l'Est begegnen konnte.

7. Sainte Chapelle

Paris hält die offensichtlichen Sehenswürdigkeiten bereit. Dazu zählen der Eiffelturm, Notre Dame und der Triumphbogen, alle schon aus der Ferne sichtbar. Anderes verbirgt sich hinter hohen Mauern und Sicherheitskontrollen. Die Sainte Chapelle gehörte früher zu einem Königspalast ganz in der Nähe von Notre Dame auf der Ile de la Cité. Die Kapelle wurde auf Befehl Ludwig des Heiligen gebaut, dem der Historiker Jacques LeGoff eine faszinierende Monographie gewidmet hat¹⁸. Sie diente dem Zweck, eine Reihe heute weitgehend verlorener kostbarer Reliquien zu bewahren, und spiegelt darum sowohl in der Person des Königs als auch in den Reliquien das Bedürfnis nach der aktuellen Repräsentanz des Transzendenten. Bis zu ihrer Zerstörung während der Revolution ruhten im übrigen in der Kapelle auch Reliquien des heiliggesprochenen Königs, nach dessen Tod ein langwieriger Streit darüber entstand, wie seine sterblichen Überreste aufgeteilt, wie sie konserviert und wo sie aufbewahrt werden sollten. Es ist kein Zufall, daß ausgerechnet während der Revolution als einem der Gründungsereignisse der Moderne diese Reliquien zerstört wurden. Daß dieser Gedanke der Präsenz des Göttlichen in bestimmten Gegenständen immer noch schwache Virulenz besitzt, zeigt sich an der Tatsache, daß die ersten Fragen nach dem Brand der Kathedrale Notre Dame der Zerstörung oder Erhaltung der dort vorhandenen Reliquien galten.

In Notre Dame wie auch an der Sainte Chapelle wie auch an der Kathedrale Saint Denis, auf die ich sofort zurückkomme, ist noch die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen zu spüren, die Karl Schlögel in seinem Buch an anderen nicht-kirchlichen und nicht-religiösen Beispielen so deutlich herausgearbeitet hat. Wer heute mit dem TGV nach Paris fährt und dort ein paar Tage verbringt, sieht dort das moderne, gegenwärtige Paris, in das aber noch die Spuren der Vergangenheit eingestreut sind. Nach einigen Suchbewegungen kommt die komplexe Geschichte von Religion und Moderne, Katholizismus und Revolution zum Vorschein, die Frankreich und Paris auszeichnet.

Die Sainte Chapelle ist bei weitem nicht so bekannt wie Notre Dame, ihre Reliquien sind verloren gegangen, und wer sie besichtigen will, muß Sicherheitskontrollen und lange Schlangen überwinden, denn die Zahl der Besucher ist begrenzt. Die Kapelle ist zweistöckig gebaut, das höhere Stockwerk ist das interessantere, wegen der weitgehend erhaltenen gotischen Glasfenster. Wer vor ihnen steht, ist überwältigt von der Vielfalt der Darstellungen, vom Ineinander von Blau- und Rottönen. Die Glasfenster bieten Szenen aus der biblischen Heilsgeschichte, von der Schöpfung bis zum himmlischen Jerusalem. Aus den Farben entsteht ein neuer Raum, ein würdiger Aufbewahrungsort für die Reliquien. Vermutlich auch wegen dieser Wirkung wurde die Sainte Chapelle niemals völlig zerstört, sondern stets wieder aufgebaut, restauriert und ergänzt. Trotzdem spürt man, daß das Heilige in der Verknüpfung von Monarchie, dem König als gottgewollten Herrscher, Heilsgeschichte, repräsentiert durch das blau-rote Glasfensterprogramm und den Reliquien, den unmittelbar an der Gegenwart Gottes „beteiligten“ und als heilig verehrten Dingen, selbst historisch

¹⁸ Jacques LeGoff, Ludwig der Heilige, Stuttgart 2000.

geworden ist. An der Sainte Chapelle wird sichtbar, daß das Heilige verborgen, aber eben nicht verschwunden ist. Die Monarchie ist von der französischen Republik lange abgelöst, die katholische Kirche dümpelt dahin, man muß fragen, wie viele der vielen Touristen mit den in den Fenstern dargestellten biblischen Geschichten noch vertraut sind. Und trotzdem sind die heiligen Orte noch verborgen gegenwärtig, auch für diejenigen, die die theologischen Voraussetzungen die religiös-spirituellen Geschichtspolitik nicht teilen.

8. Saint-Denis

Bleibt man bei den verborgenen heiligen Räumen von Paris, so zählt dazu neben der Sainte Chapelle, wenn auch aus anderen Gründen, die Kathedrale Saint Denis, ganz im Norden der Stadt. Saint Denis als Stadt war früher eigenständig, erst das enorme Wachstum von Paris hat für die Eingemeindung gesorgt. Man erreicht das Stadtzentrum mit der Kathedrale mit der Métrolinie 13, und wer aussteigt und nach oben geht, der fühlt sich zunächst wie in der betonkahlen Fußgängerzone einer mittelgroßen deutschen Provinzstadt. Auf dem kurzen Weg zur Kathedrale ein paar Straßen weiter sind kaum andere Touristen zu sehen. An dem Tag, als ich die Basilika besuchte, fand ich sie mit Ausnahme der Bauarbeiter an den verschiedenen Baustellen menschenleer.

Die Bedeutung der Kirche erschließt sich nicht auf den ersten Blick. Sie gilt zum einen als die erste, nach den Prinzipien der Gotik erbaute Kathedrale, und zum anderen als Grablege der französischen Könige. Viele dieser Gräber wurden während der Revolution zerstört, geplündert und aufgelassen. Verloren gingen dabei auch Teile der sterblichen Überreste Ludwigs des Heiligen, der die Sainte Chapelle errichten ließ.

Trotzdem sind gegenwärtig eine Fülle von Gräbern zu sehen. Gräber oder Grabplatten suggerieren Vergegenwärtigung noch im Tod, eine Kontinuität der Generationen, eine weltlich-religiöse Variante dessen, was in der katholischen Kirche apostolische Sukzession heißt und auf Päpste, Bischöfe und Priester bezogen ist.

Das Raum- und Lichtprogramm der französischen Gotik ist an anderer Stelle beschrieben worden. Der filigranen Bauweise, dem durch die bunten Glasfenster erzeugten Spiel mit dem Licht, den dadurch entstehenden faszinierenden Raumwirkungen kann sich der Besucher in dieser Basilika nicht entziehen, auch wenn die spätere Gotik noch größere und wunderbarere Beispiele dieses Baustils (Chartres, Reims, Amiens) hervorgebracht hat. Im Gegensatz zur Sainte Chapelle ist St. Denis auf Größe berechnet, mithin von außen aus der Distanz zu sehen, auch wenn die brutalistische Beton-Architektur um die Kathedrale herum gelegentlich die Sicht beeinträchtigt. Ich fand schon immer den Gedanken faszinierend, sich Gott als Licht vorzustellen, ein Bild, dem zum Beispiel auch Dante in seiner „Göttlichen Komödie“¹⁹ sehr verpflichtet war. Wenn Gott Licht ist, wird die Kathedrale durch ihr Lichtspiel zum Raum göttlicher Gegenwart, zu einer Art Himmelstor oder Himmelsleiter (Gen 28,10-22). Damit öffnet sich ein großer Spielraum symbolischer und hermeneutischer Deutung, der bis in die Moderne hinein reichlich genutzt worden ist in der Theologie, wenn auch die Verbindung von Theologie und Architektur nach meiner Ansicht bis in die Gegenwart stark vernachlässigt wurde. Jedenfalls spricht es für diese Licht-Theologie, daß sie mit dem monarchischen Totenkult verknüpft wird. Die Kathedrale wird damit zum Medium, die Vergangenheit, nämlich die Verstorbenen, und die Gegenwart, nämlich diejenigen, die *jetzt* in der Basilika beten und Gottesdienst halten, in die Zukunft des Reiches Gottes zu überführen. Die Theologen des Mittelalters haben dies

¹⁹ Dante Alighieri, Commedia in deutscher Prosa, übers. von Kurt Flasch, Frankfurt 2013. Dazu Wolfgang Vögele, Die Welt, aus dem Jenseits betrachtet. Einige Bemerkungen über Dantes Commedia, Theologie und Kunst, ta katoptrizómena, H.95, 2015, <http://www.theomag.de/95/wv18.htm>.

offensichtlich nicht als einen abstrakte Begriffshuberei verstanden, sondern als einen Prozeß, der in den Kathedralen, Kapellen und Kirchen seinen realen „Anknüpfungsort“ besaß.

Als ich nach meiner Besichtigung der Kathedrale zurück in die Innenstadt fuhr, fiel mir auf, daß es in der Métro noch stiller war als sonst. Es war der 7. Januar 2015. Viele Menschen in der Métro starteten konzentriert auf ihr Handy. Zurück im Hotel, schaltete ich den Fernseher ein und sah die Nachrichten vom Attentat auf die Redaktion der Satire-Zeitschrift Charlie Hebdo.²⁰ Im November des gleichen Jahres sollte die französische Anti-Terror-Polizei in Saint Denis, in der Stadt, nicht in der Kathedrale eine Großrazzia durchführen.

9. Louvre

Ein Museum²¹ repräsentiert einen anderen Umgang mit der Vergangenheit als eine Kirche. In Saint Denis und in der Sainte Chapelle waren beide Male Varianten eines Totenkultes zu beobachten, allerdings eines Totenkultes, der auf die transzendente Wirklichkeit dessen zielte, was in der christlichen Theologie die Auferstehung der Toten, das ewige Leben oder das Reich Gottes genannt wird. Insofern betreibt das Christentum auch im engeren Sinn keinen Totenkult, der rein auf die Vergangenheit bezogen wäre, sondern es gibt den Toten dort einen Raum, wo die Einfallstore für die Zukunft, in christlicher Sprache: der Eschatologie stehen. Museen dagegen sind Aufbewahrungsorte für Gegenstände aus der Vergangenheit, die weiterhin der Gegenwart zugänglich sein sollen. Im Fall des Louvre stellt sich die Verbindung zur Historie dadurch her, daß dieses Museum in einem mehrfach umgebauten und renovierten Königspalast untergebracht ist. Seit der umfassenden Renovierung durch den jüngst verstorbenen Architekten I.M. Pei ist das Palastgeviert als Museum auch um einen Souterrainbereich erweitert, der oberirdisch nur durch die berühmte und anfangs umstrittene Glaspypamide im Innenhof des Museums zu sehen ist. Und wer die langen Warteschlangen an der Pyramide vermeiden will, der benutzt einen der Seiteneingänge oder den Eingang über die Métro-Station und die Passagen. Dort werden die Besucher entdecken, daß das unterirdische Museumsareal durch ein riesiges Einkaufszentrum mit Boutiquen, Cafés und anderen Läden erweitert wurde, das aber nicht mehr zum eigentlichen Museum gehört.

Reisegruppen und Touristen sind sowieso auf eine Art Kunstautobahn fixiert, die vom Kassenautomaten über die Rolltreppe zum Denon-Flügel, dann an der Nike von Samothrake vorbei zum langen Gang mit der italienischen Malerei und von dort zum Höhepunkt der Mona Lisa führt. Das ist nun wirklich ein Zeichen touristischer Eile und Unbedarftheit, dieses Museum auf das eine Bild der Mona Lisa oder auf das Selfie davor zu reduzieren. Wer sich aus dem Touristenstrom herauskatapultiert und sich Zeit nimmt, kann eine Fülle von Entdeckungen machen, zum Beispiel die neuerdings eingerichtete Sammlung mit Kunstwerken aus islamischem Kontext. Er kann auch sehr bekannte Werke sehen, die dem Betrachter schon längst präsent sind, weil sie zum kunsthistorischen Kanon gehören. Das gilt zum Beispiel für Jan van Eycks „Madonna mit dem Kanzler Rolin“, die im südlichen Richelieu-Flügel hängt, der bei weitem nicht so stark von Besuchern frequentiert wird wie der gehypte Raum mit der Gioconda.

Der Kanzler Nicolas Rolin war am burgundischen Hof beschäftigt. Seine Marienverehrung sollte Jahrhunderte später die Hugenotten stören, deren Anführer während der Bartholomäusnacht im Jahr 1572 in Paris ermordet wurden. Der Schriftsteller Heinrich Mann hat sich mit den Ereignissen in seinem Roman

²⁰ Dazu Wolfgang Vögele, „Fortan wäre ich Muslim“. Über Michel Houellebecq, Unterwerfung, Religion unterrichten. Informationen für Religionslehrer_innen im Bistum Hildesheim, Nr. 2, 2016, 19-20, https://www.bistum-hildesheim.de/fileadmin/dateien/PDFs/Schule_intern_Service/Publikationen_und_wei-tere_Schriften/Religion_Unterrichten_2_2016_I.Hd._16-07-22.pdf.

²¹ Zur Theorie des Museumsbesuchs Wolfgang Vögele, Schauen und Schweigen. Betrachtungen über den Museumsbesuch (ohne Kunst), tà katoptrizómena, Heft 111, Februar 2018, <https://theomag.de/111/wv040.htm>.

„Die Jugend des Königs Henri Quatre“²² beschäftigt. In Manns zu Unrecht vernachlässigtem Roman steht der Louvre als Ort von Intrige und Gefangenschaft, von Heimtücke und Geplänkeln da. Nicht umsonst erwähnt Mann mehrfach die unheimlichen dunklen Gänge und die schnell zu verschließenden Eingangstore, die eine Flucht unmöglich machten. Für den König von Navarra ist der Louvre zwar der Ort, an dem seine zuerst geliebte spätere Frau Margarete von Valois lebt, aber zugleich residiert dort auch seine intriganten Widersacherin Katharina von Medici. Der Roman beeindruckt deshalb, weil er die religiös-politische Auseinandersetzung zwischen Hugenotten und Katholiken transparent macht für die deutsch-französische Freundschaft, auf die Mann als Exilant auch in Frankreich in den dreißiger Jahren angewiesen war. Gewalt, Folter, Krieg und Leiden machen für den Schriftsteller nur einen Sinn, wenn die Beteiligten daraus ihre Lehre ziehen: nicht das Geschehene ungeschehen zu machen, sondern zu verhindern, daß es wieder dazu kommt. Heinrich der Vierte ist für Heinrich Mann deshalb von einem zeitgeschichtlich aktuellen Interesse, weil es ihm gelang, die Wahrheitsansprüche zweier Konfessionen politisch auszugleichen. Er machte den Louvre vom Ort des Massakers und der Intrige zu einem Ort des prekären religiösen Burgfriedens, um das Wort Religionsfreiheit, das zu anspruchsvoll wäre, zu vermeiden. Insofern verschafft der Schriftsteller Heinrich Mann dem König Heinrich IV. ein ganz anderes Nachleben als politische, theologische Leitfigur als es den anderen französischen Königen wie dem erwähnten Ludwig dem Heiligen einige Jahrhunderte zuvor beschieden war.

Aus der Monarchie wurde eine Republik, aus dem Königspalast ein Museum, in der französischen Sicht wahrscheinlich *das* Museum, an dem sich alle anderen Museen orientieren. Nicht zufällig wurde vor einigen Jahren kooperierende Filialen in Abu Dhabi auf der arabischen Halbinsel und in Lens in der französischen Provinz eröffnet. Insofern spielt sich mit dem Louvre als Gebäude nicht nur das Verhältnis zwischen Katholiken und Hugenotten, sondern auch das Verhältnis zwischen Muslimen und Christen ein, wie es schon bei der Betrachtung der Kathedrale Saint Denis angeklungen war.

Und wenn man sowieso schon den Richelieu-Flügel aufgesucht hat: Nirgendwo wird der Museumsbesucher so viele Schulklassen entdecken, die sich in den Innenhöfen des Richelieu-Flügels niedergelassen haben und dort geduldig und still Zeichnungen von den Skulpturen anfertigen. Und eine Zeichnung ist auch ein Medium, die eigene subjektive Sicht auf das Gesehene in ein Bild zu fassen. Die Schüler könnten also in späteren Jahren zu Flaneuren werden.

10. Tuilerien

Im Museum kann es sich lohnen, nicht nur die Kunstwerke zu anzuschauen, sondern auch deren Betrachter zu betrachten. Mehr noch als für ein Museum gilt das für einen Park, besonders für die Tuilerien, die sich westlich an den Louvre anschließen. Sie sind weit mehr als eine Ansammlung schön gestalteter Parkflächen, Beete und Brunnen, die man nutzt, um zu den anderen Museen in der Nähe, der Orangerie und dem Jeu de Paume, hinüber zu schlendern. Die Tuilerien sind eine Gartenanlage, bestens geeignet, um Spaziergänger und Passanten zu beobachten. Stühle und Bänke stehen dafür in großer Zahl bereit, die Stühle in diesem merkwürdigen Olivton, der auch für die Stühle im Jardin du Luxembourg genutzt wird, und einige von ihnen mit diesen schrägen Lehnen, die den Spaziergänger auch im strengen Winter in die Position des Sonnenanbeters bringen. Auf den Skulpturen und an den Bassins der Springbrunnen kann man die verschiedenen Vogelarten beobachten: Krähen, Möwen, Tauben, alle in größeren Scharen, dazu die kaum bemerkten Spatzen, die stets nach den Krümeln eines Sandwichs oder eines Croissants jagen. Zwischen den verschiedenen Vogelarten scheint eine undurchschaubare Hierarchie zu gelten. Ich hatte stets den

²² Heinrich Mann, Die Jugend des Königs Henri Quatre, Frankfurt/M. 1994 (1935).

Eindruck, daß die Möwen das Kommando führen, unberührt und gleichgültig gegenüber den Menschen, die in großer Zahl über die Wege des Parks spazieren.

Wer sich hinsetzt, mit einem Sandwich und einem Kaffee vom Imbißstand und die Passanten beobachtet, dem fallen in den Tuileries die vielen Liebespaare auf. Das muß als das allergrößte Klischee von Paris gelten, daß sie als „Stadt der Liebe“ bezeichnet wird. Umarmungen, Händchenhalten, Küßchen – wenn irgendwo, dann wird an den Tuileries dieses Klischee öffentlich. Und wenn man nochmals an Henri Quatre und seine Ehefrau Margarete von Valois denkt, dann wird der Unterschied zwischen dem umarmten oberflächlichen Glück, das der Passant auf der Bank in den Tuileries beobachtet, und der schwierigen, vom Widerstreit zwischen Interessen und Emotionen geleiteten Beziehung zwischen dem hugenottisch-katholischen Ehepaar um so sinnfälliger. Die Ambivalenz zwischen Fröhlichkeit, unbeschwerter Umarmung, Selfies und Unbekümmertheit auf der einen und Krisengesprächen, Trennungsgerüchten, Beziehungsdramen hat auch Roland Barthes beschrieben, der sich einige Jahre vor der „Sprache der Liebe“ schon den „Mythen des (französischen) Alltags“²³ gewidmet hatte.

Die Tuileries sind eine Spielwiese für den Mythos des touristischen Spaziergangs, an einem Ort, der ähnlich wie der Park von Versailles und der Jardin du Luxembourg einmal für Adel und höfische Gesellschaft reserviert war. Touristische Spaziergänger verschaffen sich ein anderes Vergnügen als Comtessen und Herzöge. Ein Museum verlangt den Touristen Konzentration auf die Kunstwerke ab, eine weltberühmte Sehenswürdigkeit wie der Eiffelturm Geduld, um die Warteschlange zu überwinden. Der Spaziergang in den Tuileries besitzt demgegenüber etwas Lockeres, Leichtes, Harmloses. Wer allein oder in der kleinen Gruppe in den Tuileries spazieren geht, der bewegt, schaut sich ein wenig um, aber ohne großes historisches Interesse, der schaut sich die Skulpturen und Springbrunnen an, aber im Grunde, ohne sie im Gedächtnis zu behalten. Wenn die Sonne scheint, sind die Tuileries einfach schön, geeignet für den leichteren, unbeschwerteren Teil der Stadterkundung. Die Tuileries geben Touristen die Chance zu Zeitvertreib und Muße, auch wenn sie auf der überlaufenen Ost-West-Passage liegen, die Notre-Dame, den Louvre, die Place de la Concorde, die Champs-Élysées und den Arc de Triomphe miteinander verbindet. Die Verbindung zwischen Klischee (Stadt der Liebe) und Bewegung ergibt den Mythos des touristischen Pariser Spaziergängers. Er geht langsamer und bedächtiger als die berühmte erwähnte Zazie, die französische Pippi Langstrumpf für das Ganovenmilieu. Die quirlige Zazie beschränkt sich keineswegs auf den Montmartre; sie sucht sich ihre Abenteuer auch in den Touristenzonen, die es schon in den fünfziger Jahren gab.

11. Tour Montparnasse

Wer eine Stadt wie Paris im Überblick sehen will, dem bieten sich eine Reihe von Möglichkeiten. Vor dem Fahrstuhl auf den Eiffelturm warten in der Regel lange Schlangen. Auf dem Hügel von Montmartre, auf den Treppen von Sacré Coeur herrscht Kirchentagsatmosphäre. Verschiedene Dach-Plattformen stehen zur Verfügung: auf dem Centre Pompidou, auf den Kaufhäusern Lafayette oder Printemps, die letzten beiden sogar gratis, mit Bar, Restaurant oder Kantine. Aber von den Dachplattformen ist der Blick auch beschränkt: Man sieht die Stadt, aber eben nicht ganz bis zum Horizont. Auch der Arc de Triomphe käme in Frage, oder sein Gegenüber in La Défense, die Grande Arche.

Die ökologisch und städtebaulich inkorrekte Wahl wäre eines der wenigen Hochhäuser in der Metropole, die diesen Namen verdienen: la Tour Montparnasse, an der rive gauche, gelegen direkt am Bahnhof gleichen Namens. Der Eingang ist ein wenig versteckt, und der Besucher muß die üblichen

²³ Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt/M. 1964 (1957); ders., *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Berlin 2015 (1977).

Sicherheitskontrollen über sich ergehen lassen. Das Erlebnis des Aufstiegs im Freien, auch in einem Fahrstuhl, wird dem Besucher genommen. Es ist nicht möglich, über die Treppen nach oben zu steigen. Zu dem innenliegenden Fahrstuhl gibt es keine Alternative. Die Fahrt nach oben dauert um eine Minute. Wer in der verspiegelten Kabine steht, bemerkt kaum das Tempo der Fahrt. Oben kann man sich erst einmal in einem Selbstbedienungsrestaurant von der Fahrt erholen und sich dann des Unterschieds zwischen dem ebenerdigen Eingang und der Restaurant-Plattform bewußt werden. Aber das eigentlich Interessante besteht im Gang ein Stockwerk höher, auf die offene Plattform mit einem wunderbaren Panoramablick. Große Glasscheiben sorgen dafür, daß der in dieser Höhe übliche schneidende, böige Wind abgehalten wird.

Von hier aus sieht man in alle Himmelsrichtungen das größere Paris, Zentrum und Vorstadt. Hier kann man die erstaunte Erkenntnis gewinnen, daß die einschlägigen Touristenstrecken entlang der Seine von Notre Dame bis zum Eiffelturm, die Boulevards, die sternförmig an der Place de l'Étoile zusammenlaufen, die Nord-Süd-Achse des Bd. de Sébastopol und des Bd. St. Michél nur einen kleinen Teil der Riesenstadt ausmachen. Man sieht in der Ferne die Wohnblöcke und Hochhäuser der banlieues, die die riesige, unregelmäßigen Kreisfläche der Innenstadt wie eine Mauer umgeben. Wer einmal durch eines der Fernrohre blickt, dem wird bewußt, wie wenig er von der Stadt gesehen hat, wenn er nur die wichtigsten Sehenswürdigkeiten besichtigt hat. Die Höhe des Aussichtspunkts verändert das Beobachtungsgefühl des Spaziergängers. Der gerade geschilderte Spaziergang durch die Tuileries, der mit Muße und Pause eine Stunde in Anspruch nahm, wirkt aus der Höhe wie das Trippeln in einer kleinen Arena. Bei guter Sicht und klarer Luft wirken die Betonblocks der banlieues oder die Bürotürme von La Défense viel näher als in ebenerdiger Wirklichkeit, näher als für den Fußgänger, den unterirdischen Métro-Passagier und für denjenigen, der Milieugrenzen überschreitet. Auch Milieugrenzen wirken sich geographisch und städtebaulich aus.²⁴

Panorama und Geographie verkürzen die soziale Perspektive. Für die Pariser hört die Stadt jenseits des Boulevard Périphérique, also jenseits der Arrondissements auf. Dahinter breitet sich das provinzielle Niemandsland aus. Auch für die Pariser, die innerhalb der Arrondissements wohnen, ist der Wechsel zwischen Metropole und Provinz typisch, mindestens im Urlaub an der Côte d'Azur oder in den Seebädern der Côte Fleurie, zum Beispiel in Deauville oder Trouville mit den Jugendstilvillen, die sich Ende des 19. Jahrhunderts reiche Pariser als Sommerresidenz gebaut haben. Aber so weit reicht der Blick nicht einmal vom Tour Montparnasse. Und der Überblick schafft nicht immer den (sozialen) Durchblick.

12. Théâtre des Champs Élysées

Nach Bahnhöfen, Kirchen, Palästen und Museen soll ein nächster Typ von Gebäuden betrachtet werden: Oper, Musiktheater oder Konzertsaal. Große Oper wird in der Opéra Garnier oder weiter östlich in der Opéra de la Bastille²⁵ gegeben. Auf Konzert, historische Aufführungspraxis und die Einladung fremder Opernensembles, oft mit konzertanten Operaufführungen, hat sich das Théâtre des Champs Élysées spezialisiert. Das eher unscheinbare Theatergebäude liegt nicht, wie der Name suggerieren würde, in der gleichnamigen Prachtstraße, sondern ein wenig abseits in der nicht weniger noblen Avenue Montaigne.

Vor meinem ersten Besuch in diesem Theater war es mir gelungen, die meiner Meinung nach allerletzte, wenn auch im Vergleich zum Karlsruher Staatstheater vergleichsweise teure Eintrittskarte zu ergattern.

²⁴ S.u. Kapitel 25.

²⁵ Beide bilden zusammen die Opéra de Paris. Vgl. dazu Marc Zitzmann, Die größte Oper der Welt, FAZ 28.6.2019, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/die-opera-de-paris-wird-350-jahre-alt-16255521.html>. Dazu auch den Blogbeitrag über die Youtube-Videos, die die Opéra regelmäßig von bekannten Regisseuren erstellen läßt: <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2016/04/21/alphabet-der-oper/>.

Irgendwann stand auf der Ticketseite des Theaters, die Vorstellung am einzigen Tag, an dem ein Besuch möglich war, sei nun nicht mehr ausverkauft. Die Karte, die ich mir ausdrückte, verhiess große Nähe zur Bühne. Die Platzanweiserin führte mich dann sehr wohl in die Nähe der Bühne im ersten Rang, aber auf einen klappbaren Notsitz, der nicht einmal eine Rückenlehne besaß. Die Platzanweiserin redete aufgeregt auf Französisch auf mich ein, und ich beherrschte die Sprache damals noch nicht so gut, daß ich wenigstens verstanden hätte, daß sie für ihre Dienste ein *pourboire*, ein Trinkgeld haben wollte. Sie ärgerte sich über den unhöflichen Gast, ich ärgerte mich über den unbequemen, rückenunfreundlichen Sitz. Ein paar Jahre später las ich die gleiche Geschichte über den überbezahlten Notsitz in einer großen deutschen Tageszeitung.

Bei meinem zweiten und dritten Besuch hielt ich ein Trinkgeld für die Platzanweiserin bereit, die ein nicht regelmäßiger Besucher auch unbedingt benötigt. Denn die Nummerierung der Plätze scheint so kompliziert, daß außer langjährigen Abonnenten, die stets auf demselben Platz sitzen, niemand seinen angezeigten Ticketplatz finden kann. Und um noch ein wenig zu mehr zu meckern: Der Besucher auf den Rängen, nicht im Parkett, wird in seinen Platz hineingezwängt, Beinfreiheit und Bequemlichkeit sehen anders aus.

Trotzdem übt die Jugendstil-Architektur des Innenraums große Faszination aus. Das Foyer wirkt nüchtern, sachlich und kantig mit seinem doppelten Treppenaufgang. Wie in den Tuilerien für den Spaziergänger die anderen Spaziergänger interessant sind, so sind es im Theater die anderen Konzertbesucher, wobei zu bemerken ist, daß das Pariser Intellektuellenpublikum die Oper stets in der denkbar nachlässigsten Kleidung zu besuchen scheint.

Auch auf den Notsitzen und auf den Plätzen mit schlechter Sicht auf dem zweiten Balkon drängt sich die Erinnerung an die erste Aufführung von Stravinskys Ballett „Le Sacre du Printemps“ auf, die in diesem Theater stattfand und bei der Uraufführung einen Skandal auslöste. Mich ließ bei keinem der Besuche der Gedanke los, wie denn wohl der Besucher auf die Ballettaufführung im Jahr 1913 reagiert hat. Ich bin geneigt, dem Gedanken nachzugeben, daß wenigstens der Inhaber des Notsitzes im Mai jenes Jahres zu der Minderheit gehörte, die von dem Stück begeistert waren. Stravinskys Stück erzählt die Geschichte des Opfers einer jungen Tänzerin, die sich im Angesicht des herannahenden Frühlings selbst preisgibt. Und hier ergibt sich doch auch ein Bezug zur Theologie, denn Stravinsky kehrte mit dem Sujet des Opfers zu den archaischen Dimensionen der mythischen Religionen zurück, die das Christentum mit dem katholischen Meßopfer und der symbolischen protestantischen Abendmahlstheologie²⁶ überwunden zu haben glaubte.

13. Musée d'Orsay

Manche Museen erschlagen durch ihre Innenarchitektur die Kunstwerke, die darin ausgestellt werden. Hinter der Architektur tritt alles andere zurück. Ein extremes Beispiel dafür ist die Fondation Louis Vuitton, auf die ich noch zurückkomme²⁷. Das Musée d'Orsay hat mit dem Louvre die langen Warteschlangen und die eindrucksvolle äußere Architektur gemeinsam. Aber diese Architektur spielt sich nicht so in den Vordergrund, daß sie Zweck und Funktion des Gebäudes erdrücken würde. Das könnte damit zusammenhängen, daß das Gebäude ursprünglich ein Bahnhof war. Bahnhöfe zählen zu den Räumen, die der Pariser Soziologe Marc Augé einmal „Nicht-Orte“ genannt hat, weil sie über ihre eigentliche Funktion – Übergang von einem Verkehrsmittel zum nächsten – keine weiteren Aufgaben erfüllen.²⁸ Niemand hält sich gern in einem modernen Bahnhof oder Flughafen auf. Das gilt aber weder für den bereits beschriebenen Bahnhof, die Gare de l'Est und auch nicht für die Gare d'Orsay. Das hängt zusammen mit ihrer Konstruktion

²⁶ Zur Abendmahlstheologie, Wolfgang Vögele, Brot und Wein. Gegenwärtige Abendmahlspraxis und ihre theologische Deutung, *tà katoptrizómena*, Heft 109, Oktober 2017, <https://theomag.de/109/wv036.htm>.

²⁷ S.u. Kapitel 29.

²⁸ Marc Augé, *Nicht-Orte*, München 2014 (4.Aufl., französ. 1992).

als Kopf-Bahnhöfe sowie damit, daß diese Bahnhöfe im 19. Jahrhundert noch von einer völlig andere Atmosphäre umgeben waren. Sie waren Symbole der Modernität, des Fortschritts, der Mobilität, der zunehmenden Beschleunigung des Lebens. Im Übergang vom Bahnhof zum Museum, die erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stattfand, hat sich diese fortschrittliche Aura des Bahnhofs erhalten – und zwar besonders in der großen Uhr, welche an der milchverglasten westlichen Stirnseite des Gebäudes angebracht ist. Das 19. Jahrhundert fand in der Beschleunigung ein anderes Verhältnis zur Zeit, das sich noch auf den bis zu 300 km/h schnellen TGV auswirkt²⁹. Damals ersetzte der Zug die Kutsche als Reisemittel, und die Beschleunigung des Lebens wirkte sich auch auf Ästhetik und Malerei aus – was in diesem Bahnhofsmuseum zu besichtigen ist.

Die impressionistischen Maler des 19. Jahrhunderts, die im Musée d'Orsay ausgestellt werden, waren vor allem auch Maler, die Bahnhöfe dargestellt haben. Den Impressionisten gelang es, die Malerei von Dauer und Konstanz auf Augenblicke umzustellen. Nicht mehr die entscheidenden Szenen eines mythologischen oder historischen Geschehens wurden dargestellt, sondern flüchtige Momente, Lichtspiele, die nur sekundenlang sichtbar waren und dann wieder verschwanden. Der italienische Kulturwissenschaftler Roberto Calasso sprach für das Paris des 19. Jahrhunderts im Anschluß an Théophil Gautier von einer „concupiscentia oculorum“³⁰. Man wollte jenseits des Transzendenten, des Religiösen, des Mythologischen und auch des vergangenen Historischen sehen, was vor Augen lag. Diese Augengier gab der damals neu erfundenen Fotografie wichtige Impulse, aber eben auch nochmals der Malerei, mit dem Impressionismus und allen seinen Varianten. Nirgendwo lassen sich diese (Öl-)Bilder in einer solchen Menge, Prominenz und Qualität sehen wie im Musée d'Orsay. Er ist der Louvre der frühen Moderne.

Aus Calassos zu Unrecht wenig beachtetem Buch läßt sich lernen, wie sich bei diesen Reaktionen der Kunst auf die technischen Entwicklungen von Industrialisierung Kunst, Philosophie und Literatur (Baudelaire!³¹) miteinander verknüpften: Sie traten ein in einen wechselseitigen Dialog. Aus der Sehnsucht nach Bildern und Fotografien entwickelte sich eine neue stumpfe und skeptische Metaphysik, die sich mit dem zufrieden gab, was vor Augen lag. Das aber können die impressionistischen Maler nicht gewollt haben: In ihrer Faszination für das Flüchtige, Atmosphärische, Momenthafte liegt noch ein Moment von Religion oder mindestens von Schleiermachers religiösem Gefühl, das sämtliche Spielarten des schnöden Empirismus und des vulgären Materialismus, die als Enkelkinder diese alte Debatte beerbt haben, unterläuft.

14. Parc des Buttes-Chaumont

Im meinem Kopf hat sich das Vorurteil festgesetzt, Paris liege wie eine Scheibe auf einer flachen Ebene, der Île de France. Um das Vorurteil zu widerlegen, gehe ich bei meinen Paris-Besuchen regelmäßig in den Parc des Buttes-Chaumont, abseits der großen Métrostrecken gelegen, im 19. Arrondissement im Pariser Nordosten. Im Park herrscht das Gegenteil der regelmäßigen und symmetrischen Ordnung von Wegen, Rabatten und Skulpturen, wie sich in den Tuileries und im Park von Versailles findet. Er ist gestaltet als englischer Landschaftsgarten mit Felsen, Hügeln, Brücken, einem Wasserfall und einer Grotte, einem Aussichtshügel mit einem „Sibyllen-Tempel“, von dem aus der Blick nach Nordwesten zum Hügel von Montmartre mit der Basilika Sacré Coeur geht. In diesem Park verkehrt sich jedes Bild, das man als Tourist

²⁹ S.o. Kapitel 3.

³⁰ Roberto Calasso, Der Traum Baudelaires, München 2012, 22.

³¹ Als Bild der alten Zeit diente Baudelaire unter anderem die zerbrochene Glocke (la cloche felée). Unter diesem Titel publizierte er ein Gedicht in den „Fleurs du mal“. Vgl. dazu Wolfgang Vögele, Sono Auribus Viventium. Theologie und Kultur des Glockenläutens in der Reformation und in der Moderne, Ästhetik – Theologie – Liturgik 68, Münster u.a. 2016, 192ff.

von Paris gewonnen hat – Menschenmassen, Häuserschluchten, Verkehrsstaus – in sein idyllisches Gegenteil.

Selten habe ich einen Park erlebt, der seine Besucher die Großstadt darum herum so sehr vergessen läßt. Karlsruhe, wo ich lebe, ist bestimmt vom Gegensatz zwischen der Fußgängerzone mit vielen Geschäften und Baustellen und dem Park, der sich hinter Schloß ausbreitet, das wie ein Puffer zwischen beidem fungiert. Wegen der Hanglage ist im Pariser Park die umgebende Stadtlandschaft schlecht zu sehen, mit Ausnahme des Aussichtshügels. Und im Park findet sich kaum ein Weg, der nicht dauernd auf- oder absteigt. Man wird also sanft gezwungen, sich auf den Park selbst zu konzentrieren, auf die gestaltete Parklandschaft, auf Seen, Brücken, Stege und Wasserfälle. Für die Konzentration auf die Wege sorgen auch die vielen Jogger, die im Park zu jeder Tageszeit unterwegs sind.

Der Park überzeugt durch seine Selbstverständlichkeit und Unaufdringlichkeit. An diesem Pariser Ort drängt sich keine Sehenswürdigkeit auf, die man unbedingt gesehen haben muß. Und er bietet als gestaltete Natur einen Kontrast zu derjenigen Stadtlandschaft, die im Übermaß von Beton, Sandstein und Asphalt jeden Gedanken an alles nicht Gestaltete, nicht Geplante, nicht Produzierte vergessen läßt. Auf andere Weise leisten das nur noch die Pariser Friedhöfe.

15. Philharmonie de Paris

Wer von der Gare de l'Est in nordöstlicher Richtung geht, der findet ab der Métrostation Stalingrad eine ganz andere Stadt vor. Von dort läuft der Canal St. Martin in nordwestlicher Richtung, und die französische Metropole erinnert mit Wasserläufen, Kanälen und Brücken plötzlich an Amsterdam. Wer weiter geht und die Richtung beibehält (oder doch die Métro nimmt), kommt zum Parc de la Villette. Auch dieses Stadtviertel wäre eine eigene Betrachtung wert, aber mich interessiert die neu erbaute Philharmonie, die unmittelbar am Boulevard Périphérique eingerichtet wurde. Das silbrige, von vogelartigen Arabesken überzogene fensterlose Gebäude erklärt sich aus dem Wunsch – ähnlich der Elbphilharmonie in Hamburg – ein großen neuen Konzertsaal mit hervorragender Akustik zu besitzen, der aber bewußt nicht im Zentrum in der Nähe aller anderen bedeutenden Kulturinstitutionen, sondern an der Grenze zu den banlieues errichtet werden sollte. Architekt war der französische Star- und Nationalarchitekt Jean Nouvel, der auch andere Pariser Gebäude von nationaler Bedeutung, zum Beispiel das Musée du Quai Branly oder das Institut du monde arabe³² plante.

Von außen wirkt das Gebäude abweisend und unzugänglich. Es ist nicht einfach, über mehrere Rolltreppen den Haupteingang zu finden. Dafür wird man durch den Anblick des großen Konzertsaales entschädigt. Balkone und Ränge sind kreisförmig um die Arena der Bühne angeordnet. Die musizierenden Künstler sind von allen Seiten zu sehen, und die Akustik erscheint präzise, samtig und klar. Was mich bei beiden Konzertbesuchen irritierte, war, daß ich in den Pausen jeweils auf weitgehend menschenleere Gänge heraustrat; weit und breit waren nur wenige Konzertbesucher zu sehen. Die Mülleimer waren aus Karton, so daß sie im Ganzen abtransportiert werden konnte. Das Innere des Gebäudes wirkte wie der Versuch, aus einer Konzerthalle einen atmosphärelosen Nicht-Ort zu machen, wie das für Einkaufszentren, Abflughallen und Métrostationen ganz charakteristisch ist. Nicht nur ich kam mir in den Pausen völlig verloren vor, es war gar kein Vergleich zu anderen Konzerthaus-Foyers, in denen man sich in der Pause unterhielt, etwas trank, eine Kleinigkeit essen konnte.

Im Vergleich zur aufgeführten Musik mag man das für eine Petitesse halten, aber mir scheint hier doch eine gewisse unbedachte Schnoddrigkeit am Werk. Eine Architektur, die sich durch Unnahbarkeit auszeichnet, ein Innenraum, in dem die Besucher mit Ausnahme der Dauer der Aufführung gänzlich gleichgültig sind, das

³² S.u. Kapitel 22 und 32.

ergibt im Resultat eine dem Gebäude inhärente Anstrengung, Konzertbesuche eher zu verhindern als zu ermöglichen. Die Atmosphären von Pariser Konzertsälen und von den Opern im 19. Jahrhundert lassen sich als Kontrast dazu wunderbar studieren im jüngst erschienenen Buch des Journalisten Volker Hagedorn, mit dem Titel „Der Klang von Paris“³³. Das Buch leidet allerdings unter der Entscheidung des Autors, dem Leser die Pariser Musikgeschichte so zu präsentieren, als sei er überall aktuell daneben gestanden, als Musiker, Sänger, als Zuhörer bei einem Konzert, als Eisenbahnreisender, als Musikkritiker. Daß er dabei gelegentlich die Grenzen von der historischen Erzählung zur Fiktion überschreitet, verschweigt Hagedorn seinen Lesern nicht. Aber dieser kontinuierlich durchgehaltene Präsentismus, der offensichtlich an der Erzähltechnik von Fernsehserien geschult ist, bewirkt beim Leser, daß der Sinn für den historischen Abstand zur Vergangenheit verloren geht. Die musikalische Vergangenheit von Paris wird im wahren Sinne des Wortes *präsentiert*, und darüber verschwindet die historische Distanz. Hagedorn verfolgt literarisch, was historisierende Architekten der Gegenwart mit der Renovierung alter Gebäude beabsichtigen. Die alte Fassade bleibt stehen, das Innere wird entkernt und vollständig modernisiert, und es bildet sich eine falsche Allianz oder Melange zwischen Modernität und Vergangenheit. Im Falle des Louvre hat der chinesisch-amerikanische Architekt I.M. Pei solche täuschenden Fassadenspielchen gerade vermieden. Jeder erkennt die moderne Architektur der Glaspypamide und des unterirdischen Eingangsbereiches.

Und die Pariser Philharmonie versteckt sich gar nicht erst hinter einer historischen Fassade, die es auch im Nordosten der Stadt gar nicht gegeben hätte. Aber gerade als modernes Gebäude setzt diese Philharmonie ein merkwürdiges Zeichen, vor allem in ihrer Unnahbarkeit, in ihrer Architektur, die nicht auf Kommunikation ausgelegt ist, städtebaulich nicht mit der Umgebung des Gebäudes, psychologisch nicht mit den Menschen, die dort Konzerte besuchen. Kein Ort zum musikalischen Wohlfühlen.

16. Père Lachaise

Die Gräber der Komponisten, von denen Hagedorn schreibt, lassen sich ohne weiteres auf den Pariser Friedhöfen finden: Berlioz, Cherubini, Chopin... Die gängige Methode, sie zu erkunden, besteht darin, sich am Eingang eine der Kopien zu nehmen, mit denen man die Liegestellen der prominenten Toten finden kann. Und viele Besucher nutzen das: Auf den Gräbern von Berlioz und Heine auf dem Friedhof Montmartre, auf dem Doppelgrab von Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir habe ich bei meinen Besuchen Blumen liegen sehen. Gerade der Friedhof von Montmartre liegt so sehr inmitten der Stadt, daß über ihn eine Brücke gebaut wurde und manche Gräber nun im Schatten dieser Schnellstraßenbrücke liegen.

Aber am bewegendsten fand ich den Besuch auf dem Friedhof Père Lachaise³⁴, außerhalb des Zentrums im Osten der Stadt. Unbedingt wollte ich das Grab von Marcel Proust sehen, das ich nach einigem Suchen auch entdeckte. Wie der Parc des Buttes-Chaumont liegt der Friedhof an einem Hügel, der allerdings nicht so hoch ansteigt wie der Hügel im Park. Schon am Eingang überwältigt die schiere Größe des Areals. Wenn der Ausdruck der Nekropole, der Totenstadt einen Sinn macht, dann hier. Auf Proust Grab, einer doppelstufigen polierten Steinplatte, lagen Rosen, Blumensträuße. Die Topfpflanze, die jemand auf den

³³ Volker Hagedorn, Der Klang von Paris. Eine Reise in die musikalische Metropole des 19. Jahrhunderts, Reinbek 2019.

³⁴ Eine Bilderserie zum Friedhof Père Lachaise findet sich in den folgenden Einträgen meines Blogs:

<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2014/04/11/pere-lachaise-i/>;

<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2014/04/13/pere-lachaise-ii/>;

<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2014/04/15/pere-lachaise-iii/>;

<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2014/04/17/pere-lachaise-iv/>;

<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2014/04/18/karfreitag-pere-lachaise-v/>;

<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2014/04/24/pere-lachaise-vi/>. Ein Bild von Prousts Grab findet sich unter:

<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2014/05/08/marcel-proust/>.

Stein gestellt hatte, hat der Schriftsteller auch im Sarg nicht verdient. Französische Gräber werden sehr viel seltener bepflanzt, weil man sich in der Regel für Platten bis zu kleinen Häuschen oder Kapellen entscheidet.

Jeder Weg auf einem Friedhof macht den Spaziergänger demütig, wenn nicht melancholisch. Für Père Lachaise gilt, daß er sich nicht in die Kategorien der Landschaftsplanung deutscher Friedhöfe einfügt, nach der die Gräber in eine Parklandschaft eingebettet werden. Auf Père Lachaise tritt das Moment des Parks zurück, und hervor tritt das Moment der Totenstadt. Man hat das Gefühl, den Wohnort der Toten zu betreten, ohne daß damit unter dem Tisch metaphysische Prämissen eingeführt werden sollten. Die Natur wird so weit verdrängt, daß selbst viele Blumengestecke nicht aus verwelkenden Schnittblumen geflochten sind, sondern aus dauerhaftem, koloriertem Porzellan bestehen. Wer an den Reihen entlanggeht, staunt über die Vielfalt der Namen, der Religionen, der erreichten Lebensalter. Es ist faszinierend zu entdecken, wie neben einem gerade eingerichteten Grab, auf dem noch die durch Cellophan geschützten Kondolenzkarten liegen, ganz verwiterte Grabhäuschen stehen, die mit Moosen und Flechten überzogen sind und an denen der eingemeißelte Name so verwitert ist, daß ihn ein Passant nicht mehr lesen kann.

Wer länger auf den Wegen des Friedhofs an den Gräbern entlanggeht, der ist von der Menge der Grabstätten überwältigt. Ohnedies reicht weder ein Nachmittag noch ein ganzer Tag aus, um wenigstens alle Wege einmal zu begehen. Irgendwann erlischt auch das Bedürfnis, vor allem die Gräber von prominenten Schriftstellern, Komponisten und Sängerinnen aufzusuchen. Der Tod verwischt den Unterschied zwischen Prominenten und Unbekannten, aber auch zwischen Toten, die noch einen Namen haben, und Toten, deren Name auf der Grabplatte verwitert ist.

Und bei den Gräbern derjenigen, die an keinen Gott glaubten, bleibt beim Betrachten der Denkmäler, Grabplatten und Urnenhäuser ohne religiöse Symbole wenigstens die Sehnsucht, es möge mit dem Tod dieses Menschen nicht sein Bewenden haben. Selbstverständlich finden sich neben den christlichen Symbolen der Auferstehung auch die Zeichen anderer Religionen, die auf ein Weiterleben nach dem Tod zielen. Für denjenigen, der sich keiner religiösen Antwort gewiß ist, bleibt der Tod – mitten im gedankenlosen Leben der Metropole – eine Frage, der er sich stellen muß.

17. La Défense

Auf die Totenstadt folgt die Bürostadt. Paris besteht ja nicht nur aus dem Zentrum. Vom Tour Montparnasse aus kann man die Banlieues jenseits des Périphérique sehen. Auf der Aussichtsplattform des Arc de Triomphe oder der Fondation Louis Vuitton fällt vor allem die Büro- und Einkaufsstadt La Défense ins Auge. Und nein, La Défense fällt nicht ins Auge, sondern es drängt sich auf. Man erreicht die Bürostadt mit der gelben Métrolinie 1. Wer dann mit der Rolltreppe nach oben fährt, der wird, wenn er die Plaza sieht, mit Sicherheit erst einmal jede Paris-Illusion verlieren. Gebaut wurde La Défense aus einem ähnlichen Motiv wie die gerade beschriebene Philharmonie. Das städtebauliche Gedränge im Zentrum sollte aufgelöst und wichtige Gebäude sollten in die Peripherie verlagert werden. Es besteht eine Korrespondenz zwischen dem Arc de Triomphe und der Grande Arche in La Défense: ein ähnlicher Bogen, aber viel moderner, ohne Stuck und Schnörkel. Die Freifläche zwischen Bürohochhäusern ist zubetoniert und asphaltiert. Man denkt an die Bausünden in den Fußgängerzonen mittelgroßer deutscher Städte in den sechziger und siebziger Jahren. Die Kombination von Supermärkten, Einkaufszentren, Bürogebäuden, Imbißständen, Schnellrestaurants, Métrostationen und Bushaltestellen ergibt aber noch keine Stadt, die von einem Zusammengehörigkeitsgefühl geprägt wäre.

Wer mit dem Aufzug auf die Aussichtsplattform der Grande Arche fährt, tut dies in einer Glaskabine außerhalb des Gebäudes. Ich weiß, ich hatte mich schon über den innenliegenden Aufzug am Tour Montparnasse beschwert, im Außenaufzug an der Grande Arche wurde mir schwindelig, und ich war froh,

als wir den Querriegel des Bogens erreichen. Die Plattform im Freien hatte etwas Trostloses. Die Buden eines Weihnachtsmarktes wurden gerade abgebaut, außer mir schauten sich höchstens drei oder vier andere Personen das Panorama an, besonders den Blick zurück nach Osten, auf den Eiffelturm und den Arc de Triomphe. Der Soziologe Marc Augé hat von den gesichtslosen „Nicht-Orten“³⁵ gesprochen: La Défense erscheint als ein Nicht-Ort in Potenz, als Anballung von Nicht-Orten. Niemand kann sich wünschen, sich länger hier aufzuhalten. Nicht umsonst sprach Augé im Untertitel der deutschen Erstausgabe von einer „Ethnologie der Einsamkeit“, lange bevor Kommunikation durch isolierenden Gebrauch des Handys, des Tablets und des Laptop gestaltet wurde. Käufer, Konsumenten und Angestellte müssen nicht unbedingt miteinander reden.

Der Anblick der Fußgängerzone von La Défense verleitet dazu, über das nachzudenken, wie die Franzosen selbst ihre Gesellschaft, ihre Städte und besonders Paris sehen. Nicht umsonst war der ‚Erfinder‘ der Milieu-Soziologie und der Habitusstheorie ein Franzose, wenn auch mit Wurzeln in der französischen Kolonie Algerien. Pierre Bourdieu untersuchte sein Leben lang die ‚feinen Unterschiede‘, mit denen sich französische Milieus voneinander abgrenzen und unter denen er selbst litt. Bourdieu endete kurz vor seinem Tod bei der Beschreibung des „Elends der Welt“³⁶, das einfach die Schicksale von Menschen beschrieb und nicht mehr in eine soziologische Theorie auflöste.

18. Flaneur und Tourist

Touristen und Flaneure sind gegenüber solchen Milieuverschiebungen blind; so tief reichen Blicke und Beobachtungen nicht, daß sie ohne gründliche Kenntnis von Sprache und sozialen Gepflogenheiten solche kleinen Details sozialer Unterschiede aufspüren könnten. Vielleicht *wollen* sie die Touristen auch gar nicht wissen. Von der Unterscheidung zwischen Tourist und Flaneur war schon die Rede³⁷. Für Touristen besteht eine Stadt aus der sichtbaren Kulisse und begrenzter Zeit. Das genügt nur für einen oberflächlichen Blick. Der Blick des Flaneurs geht weiter in die Tiefe der sozialen, kulturellen, historischen Dimension einer Stadt, aber in der Regel wird auch seine Zeit begrenzt sein. Deswegen ist der Blick des Flaneurs in dieser Hinsicht nicht nachhaltig, sondern punktuell.

Ich will diese Unterscheidung nun so weiterführen, daß ich sie auf die Erfahrung der Großstadt anwende, zumal einer konzentrierten, komplexen Metropole wie Paris. Was intendiert ist, wird schnell deutlich, wenn man die Erfahrung und Wahrnehmung einer Großstadt mit anderen Erfahrungen und Wahrnehmungen vergleicht, mit der Erfahrung von Natur, von Landschaft, von idyllischen Dörfern. Insofern sind der Flaneur und der Tourist mit dem Wanderer zu vergleichen. Glaubt man den Analysen von Geert Mak³⁸, der so eindrucksvoll über die Veränderungen friesischer Dörfer in der Moderne geschrieben hat, so sind dörfliche Welten durch ihre Überschaubarkeit und Begrenztheit gekennzeichnet. Der Wanderer hat im kleinen Dorf schnell alles gesehen, was allerdings auch täuschen kann. Auch der begrenzte und befristete Blick auf das kleine Dorf kann durch Oberflächlichkeit charakterisiert sein. Was die Großstadterfahrung, gerade im Fall von Paris (oder anderen Metropolen wie London oder New York) von der Dorferfahrung unterscheidet, ist die Überfülle der Möglichkeiten, Beobachtungen und Wahrnehmungen zu machen. Der Tourist kann nicht alle Sehenswürdigkeiten besichtigen, und schon der Ausdruck Sehenswürdigkeit suggeriert, daß hier

³⁵ A.a.O., Anm. 28.

³⁶ Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/M. 1982; ders. (Hg.), Das Elend der Welt. Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leidens in der Gesellschaft, Konstanz 1997.

³⁷ S.o. Kapitel 2.

³⁸ Geert Mak, Wie Gott verschwand aus Jorwed. Der Untergang des Dorfes in Europa, Berlin 1999 (niederländisch 1996).

jemand eine Auswahl dessen getroffen hat, was in einer Stadt besichtigt werden könnte. Der Flaneur muß angesichts der überfordernden Fülle dessen, was er zufällig sehen könnte, eine Auswahl treffen.

Es unterscheidet den Touristen und den Flaneur von Großstadtbewohnern, daß die ersten beiden nicht dauerhaft mit der Überfülle von Eindrücken und Erfahrungen konfrontiert werden. Sie stehen nicht vor der Notwendigkeit, Strategien zu entwickeln, um sich vor dieser Überfülle zu schützen. Der Schriftsteller Tadeusz Dabrowski hat das am Beispiel von U-Bahn-Passagieren und Cafébesuchern in New York gezeigt³⁹, wie sich Menschen durch Kopfhörer, Earphones, leere, abwesende Blicke, Daddeln auf dem Smartphone-Bildschirm davor schützen, mit den anderen Menschen um sie herum, die für sie immer Fremde bleiben werden, auch nur in die kleinste Kommunikation hineinzugelangen. Anders als im Dorf, wo jeder jeden kennt, kennt in der Metropole niemand niemanden. Dieser Zustand der bewußten Kommunikationslosigkeit kann jedoch im Bedarfsfall auch sehr schnell abgeschaltet oder aufgehoben werden.

Der Flaneur geht an bestimmten Orten in der Stadt und zu bestimmten Zeitpunkten so vor, daß er die Aufmerksamkeit auf *einen* Menschen, auf *einen* Ort oder auf *eine* Stimmung richtet. Der Leerlaufzustand der Gleichgültigkeit ist dann aufgehoben. „Der Flaneur – ein Nomade“, schreibt Bernd Noack und fährt fort: „Er geht schlendernd und wachen Blicks durch die Strassen; er hat zwar nicht die Langsamkeit einer Schildkröte, mit der das Tempo der Flaneure einmal verglichen wurde, aber dafür die Zeit und Erregbarkeit für Unbekanntes. Hintergedanken in Hinterhöfen. Und er findet dabei auch das Widerständige, das Aufbegehren. Die Fragen, die den Flaneur umtreiben, sind aktuell und existenziell.“⁴⁰

Ähnlich wie der Radprofi am Berg blitzschnell den Spurt anzieht, steigert der Flaneur am Interessanten seine Aufmerksamkeit und richtet sie auf ein bestimmtes – wie auch immer geartetes – urbanes Phänomen. Und wie kein Radprofi die ganze Zeit spurten kann, sondern sich gelegentlich im Windschatten seiner Mitfahrer aufhalten wird, so ist Aufmerksamkeit ein knappes Gut, mit dem Flaneur sorgfältig umgeht.

Der Flaneur geht nicht in einer Haltung der Aufmerksamkeit und in einer Vielzahl von Beobachtungen auf. Der Kulturwissenschaftler Karl Heinz Stierle hat am Beispiel der Stadt Paris herausgearbeitet, daß Schriftsteller als Flaneure ihre Beobachtungen zu Deutungen verdichten. Die Straßen, Häuser, Sehenswürdigkeiten und Passanten in der Stadt werden zu Zeichen, die gedeutet und interpretiert werden. Das Chaos und die Unübersichtlichkeit der Stadt verdichtet sich nach einer bestimmten Zeit doch zu einem genau bestimmten Bild von der Stadt. Beobachtungen und Deutungen gerinnen zuerst zu Zeichen und dann zu einem Mythos: „[N]ur wenige Städte haben einen eigenen gestaltungsmächtigen Stadtmythos hervorgebracht. Unter ihnen steht Paris an erster Stelle. Die große Stadt ist eine hoch verdichtete Zeichenwelt. (...) In der Stadt verwandelt sich der physische in einen symbolischen Raum, in dem prinzipiell das Abwesende das Anwesende dominiert. (...) Als eine Semiosphäre weist die Stadt immer schon über sich hinaus.“⁴¹ Stierle zeigt nun in luziden Analysen, wie sich Schriftsteller wie Baudelaire und Proust und bildende Künstler wie Alberto Giacometti oder Karikaturisten wie Sempé diesen Stadtraum als Mythos deutend angeeignet haben. Und es braucht eigentlich gar nicht den Hinweis auf die religiöse Dimension,

³⁹ Tadeusz Dabrowski, Eine Cloud voll Möglichkeiten – längst hat sich die Großstadt den Weg in das Hirn des modernen Menschen gebahnt, NZZ 29.6.2019, <https://www.nzz.ch/feuilleton/and-who-are-you-talking-to-laengst-hat-sich-die-grossstadt-den-weg-in-das-hirn-des-modernen-menschen-gebahnt-ld.1485354>.

⁴⁰ Bernd Noack, Der Flaneur hat kein Ziel, keinen bestimmten Ort, von dem er kommt, und keinen Punkt, zu dem er strebt. Er ist einsam, doch geht er immer weiter, NZZ 20.1.2019, <https://www.nzz.ch/feuilleton/themen-des-flaneurs-sie-sind-von-unserer-zeit-ld.1451370>.

⁴¹ Karlheinz Stierle, Pariser Prismen. Zeichen und Bilder der Stadt, München 2016, 13.

wenn Stierle schon im Begriff des Symbols eine *Übermacht des Abwesenden*, also des Nicht-Sichtbaren erkennt.

19. Saint-Germain-des-Prés

In Stierles Sicht ist der Flaneur ein Intellektueller, denn die Erfahrungen seiner Spaziergänge, Promenaden verarbeitet er durch Reflexion, Deutung und Interpretation. Für das Intellektuelle steht in Paris neben dem Universitätsviertel, dem Quartier Latin, insbesondere Saint-Germain-des-Prés, auf dem linken Seine-Ufer, der rive gauche. Saint-Germain-des-Prés ist der Name sowohl einer alten Abteikirche als auch eines Stadtviertels wie auch einer Atmosphäre intellektuellen Aufbruchs, der das Paris der fünfziger Jahre kennzeichnete. Wenn dieser Aufbruch einen Ort hatte, dann waren es die Cafés, Redaktionsräume, Verlagsbüros, die in diesem Viertel ihren Standort hatten und haben. An den Bistrotischen des „Deux Magots“ und des „Flore“ saßen Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir mit ihren Freunden und diskutierten, wenn sie nicht gerade zerstritten waren, ihre existentialistischen Thesen mit Albert Camus oder Maurice Merleau-Ponty bei einem Glas Wein, bei unzähligen Gauloises und zum Klang der Jazzmusik, die der amerikanische Trompeter Miles Davis spielte. Der Aufbruch der Intellektuellen nach dem Krieg ist selbst zum Mythos geworden, über den die Beteiligten selbst und viele Kulturhistoriker und Journalisten geschrieben haben⁴². Abseits von diesen philosophischen Debatten gilt, daß auch Künstler und Künstlergruppen zu solchen intellektuellen Gesprächsrunden zusammenfanden und sich so in ihren jeweiligen Werken gegenseitig inspirierten.⁴³

Die beiden genannten Cafés kann man heute noch besuchen, aber sie repräsentieren nicht die gegenwärtigen intellektuellen Debatten, sondern nur noch die nostalgische Erinnerung an die intellektuelle Atmosphäre der fünfziger und sechziger Jahre. Die intellektuellen Debatten, die damit verbundenen Habitusformen, haben im heute aktuellen Stadtbild keinen sichtbaren Niederschlag mehr. In dieser Hinsicht haben Architekten, Museumskuratoren und Maler mit ihren manifesten Werken einen Vorteil vor Schriftstellern und Journalisten.

Mich hat stets gewundert, daß Sartre und Beauvoir (und andere ihrer intellektuellen Freunde auch) die meiste Zeit ihrer Pariser Jahre keine eigene Wohnung besaßen, sondern in Hotelzimmern lebten. Das Hotelzimmer diente zum Schlafen, im Café organisierten sie ihre Arbeit und pflegten ihr soziales Leben. Das Café war ihr zweiter und dritter Ort (Ray Oldenburg) in der Trias von Wohnen – Arbeit - Kommunikation, innerhalb derer sich ihr Leben abspielte. Die existentialistischen Intellektuellen inszenierten sich als heimatlos und ortlos, so sehr ihre Bewegung später mit der Stadt Paris assoziiert wurde. Ihnen genügte das offene, öffentliche Café als Ort der Debatte. Sie zogen sich nicht wie Mönche zum Schreiben in die Einsamkeit zurück, sondern arbeiteten auch im Café, stets bereit, sich in eine Diskussion hineinziehen zu lassen. Damit drückt sich eine implizite Verachtung für die gesetzte und behäbige bürgerliche Lebensweise aus, und sie rückt den Intellektuellen in die Nähe des obdachlosen Clochards. In diesem Moment der Kommunikation treffen sich der Typus des existentialistischen Intellektuellen und des Flaneurs: Ich bin überzeugt, man darf auch den Flaneur nicht als einsamen Wanderer durch die Straßen betrachten. Denn zu seinen Zielen wird es stets gehören, die eigenen Beobachtungen und Deutungen öffentlich zu machen, sie mit anderen zu teilen und zu diskutieren.

⁴² Vgl. dazu Sarah Bakewell, *Das Café der Existenzialisten. Freiheit, Sein und Aprikosencocktails*, München 2016; Agnès Poirier, *An den Ufern der Seine. Die magischen Jahre von Paris 1940-1950*, Stuttgart 2019 (engl. 2018) sowie die Rezension Wolfgang Vögele, *Das Sein und der Klatsch*, in diesem Heft.

⁴³ Vgl. dazu zum Beispiel: James McAuley, *The Artists and their Alley, in Post-War France*, New York Times 22.9.2016, <https://www.nytimes.com/2016/09/22/t-magazine/art/impasse-ronsin-artists-montparnasse-constantin-brancusi.html>.

Das von Sarah Bakewell so genannte „Café der Existenzialisten“ gehört als Kulturform der Vergangenheit an. Zwar existieren noch die berühmten Cafés in diesem Stadtviertel, aber schon die Preise zielen auf Touristen, nicht mehr auf mittellose Intellektuelle, die ihren täglichen Espresso anschreiben lassen müssen. Die Kulturform des Debatten-Cafés war an bestimmte Voraussetzungen und gleichzeitige Entwicklungen gebunden: Kulturzeitschriften wie „Les Temps modernes“, eine bestimmte polarisierende parteipolitische Konstellation unter Beteiligung von Kommunisten und Sozialisten, der Wunsch nach Rebellion, die Kritik des wohlgenährten bürgerlichen Lebens. All diese Voraussetzungen sind weggefallen, und an ihre Stelle sind Haßmails in den sozialen Medien, Fernseh-Talkshows und der Niedergang der Buch- und Lesekultur⁴⁴ getreten, die allerdings in Frankreich Nischen gefunden hat, um zu überleben. Der Niedergang betrifft allerdings trotzdem nicht nur den längst aus der Mode geratenen Existentialismus, er betrifft das Intellektuelle an sich, und damit eine bestimmte Debatten-, Text- und Lesekultur sowie einen bestimmten Modus der Öffentlichkeit – wie das Café, den Vortrag im Auditorium maximum, das Seminar (von Lacan, Foucault, Barthes), die Buchhandlung.

Wer also durch Saint-Germain-de-Prés geht, der sieht nicht mehr viel von dem, wofür es einmal stand. Und es überkommen den Spaziergänger nostalgische Gefühle, die sich in diesem Fall leider nicht durch einen denkmalschützenden Historismus lösen lassen, weil sie ein Gegenwartsproblem berühren, für das eine eigene Lösung gefunden werden muß. Darüber ist aber jetzt nicht nachzudenken. Das Thema des Niedergangs intellektueller Kultur, auch in den Kirchen, würde einen eigenen Essay verdienen.⁴⁵

20. Hôtel de Cluny

Ich wende zunächst einem verzweifelnden Intellektuellen zu, der schon im Paris der Jahrhundertwende, zum 20. Jahrhundert wohlgerichtet, seinen Ort im Chaos der Großstadt sucht. Einen dieser Ort fand er im Quartier Latin. Wenn man das Musée national du Moyen Âge besichtigt hat und danach das Hôtel de Cluny verläßt, meint man, sich in einer fremden unverständlichen Welt wieder zu finden, obwohl das Quartier Latin bestimmt nicht zu den Stadtvierteln gehört, in denen der Bär des Modernen tobt. Das in die Jahre gekommene Gebäude wird gerade renoviert. Das Museum führt zurück in das französische Mittelalter, in die Zeit von gotischen Bauhütten und Zisterziensern, zu den Steinmetzen, Glas- und Kunsthandwerkern vor der Neuzeit. Das Hôtel de Cluny gehört zu den Museen, die auch im Sommer nicht überlaufen sind und vor denen sich keine Schlangen bilden.

Das heißt aber nicht, daß das Museum keine Schätze birgt, herausragend die sechs Teppiche mit der „Dame mit dem Einhorn“⁴⁶. Ursprung und Entstehung sind bis heute geheimnisvoll. Die sechs Kunstwerke sind den Sinnen der Wahrnehmung gewidmet: Geschmack, Gehör, Gesicht, Geruch, Gefühl. Der sechste Teppich ist mit dem Titel „À Mon seul désir“ überschrieben. Stets ruht eine junge Frau auf einer kleinen Insel, der Rasen mit Blumen übersät. Zu ihrer rechten und linken Seite stehen Fabeltiere, Bäume, Fahnen und Standarten. Hunde, Affen und Kaninchen bevölkern jeweils den Rasen, aber auch den rostroten Hintergrund. In jedem Bild gehört das mythische Einhorn zu den unverzichtbaren Begleitern der jungen Dame. Dieses mittelalterliche Einhorn, das heute zu einem Element der Pop- und Instagramkultur geworden ist, entzieht sich beharrlich einer prägnanten, eindeutigen Interpretation.

Zu seiner Bekanntheit hat beigetragen, daß der Dichter Rainer Maria Rilke in seinem Tagebuchroman „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“⁴⁷ über diese Wandteppiche geschrieben hat. Er bezeichnet sie

⁴⁴ Vgl. dazu das Themenheft „Lesen“, Nr.119, 2019, dieser Zeitschrift: <https://theomag.de/119/index.htm>.

⁴⁵ Für den Standort intellektueller theologischer Kultur in den Kirchen vgl. Wolfgang Vögele, Kirchenkritik. Beiträge zu Kirchentheorie, praktischer und ökumenischer Theologie, KirchenZukunft konkret 12, Münster u.a. 2019.

⁴⁶ N.N., La Dame à la licorne, o.O. o.J., https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Dame_%C3%A0_la_licorne.

⁴⁷ Rainer Maria Rilke, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, Frankfurt/M. 2009 (1910), 96ff..

als Kunstwerke, die „alles preisen und nichts preisgeben“. Staunen vermischt sich mit Anerkennung, und das Deuten der Werke sinkt nicht zu einer simplen Erklärung herunter. Rilkes Roman ist kein Paris-Reiseführer, sondern eine Meditation über Wahrnehmung. Bis auf die Beschreibung von Museumsbesuchen, Spaziergängen und Pariser Alltagsszenen enthält er keine ‚äußeren‘ Handlungen, sondern der Tagebuch schreibende Malte Laurids Brigge beschäftigt sich mit seiner inneren, psychologischen Welt. Insofern verbindet sich die Meditation über Wahrnehmung des Pariser Lebens mit Gedanken über die Familie, über die eigene Herkunft und die prägende Kraft, die Familie und Kindheit auf den schreibenden und reflektierenden Autor hatten.

Die Paris-Erfahrung wird dabei zum Katalysator der Reflexion: „Ich bin in Paris, die es hören, freuen sich, die meisten beneiden mich. Sie haben recht. Es ist eine große Stadt, groß, voll merkwürdiger Versuchungen. Was mich betrifft, ich muß zugeben, daß ich ihnen in gewisser Beziehung erlegen bin. Ich glaube, es läßt sich nicht anders sagen. Ich bin *diesen Versuchungen erlegen*, und das hat gewisse *Veränderungen* zur Folge gehabt, wenn nicht in meinem Charakter, so doch in meiner Weltanschauung, jedenfalls in meinem Leben. Eine *vollkommen andere Auffassung aller Dinge hat sich unter diesen Einflüssen in mir herangebildet*, und es sind gewisse Unterschiede da, die mich von den Menschen mehr als alles Bisherige abtrennen. Eine veränderte Welt. Ein neues Leben voll neuer Bedeutungen. Ich habe es augenblicklich etwas schwer, weil *alles zu neu* ist. Ich *bin Anfänger in meinen eigenen Verhältnissen*.“⁴⁸

Die Reflexionen von Brigge kreisen bei Rilke auch um die Religion, deren Einheit er mit der Entwicklung der modernen Massenkultur, die er in den Pariser Straßen und Krankenhäusern beobachtet, in einem Zerfallsprozeß begriffen sieht. „Ist es möglich, daß es Leute giebt, welche ‚Gott‘ sagen und meinen, das wäre etwas Gemeinsames?“⁴⁹ Rilke verbindet diese religiöse Melancholie später im Roman mit einer neuen Deutung des Gleichnisses vom verlorenen Sohn, aber diese Spur soll hier nicht weiter verfolgt werden. Wie die Flaneure, mit denen sich Karlheinz Stierle beschäftigt hat, gehört Rilke zu den Intellektuellen, die aus ihrer Paris-Erfahrung innere Konsequenzen ziehen. Und Rilke hat nicht nur Beobachtungen und Beschreibungen notiert, sondern in der Figur des Malte ein alter ego geschaffen, das im Ausgang von wenigen äußeren Beobachtungen (Spaziergänge, Museums- und Krankenhausbesuche) die Stadt im Spiegel der Veränderungen des eigenen Bewußtseins zu beschreiben sucht. Die äußere Beobachtung der Wirklichkeit tritt gegenüber der Veränderung des Inneren in den Hintergrund. Dieses intellektuelle Programm einer Wendung des Flanierens ins Innere besitzt seine eigene Radikalität - und seine eigenen Gefahren.

Nicht umsonst besucht Rilkes Malte ausgerechnet das Hôtel de Cluny und greift sich die Tapisserien der Dame mit dem Einhorn heraus. Denn letztere verschließt sich einer plumpen Deutung, es bleibt stets der Rest eines Geheimnisses. Und Rilkes Tagebuchschreiber muß feststellen, daß sich auch das durch die Paris-Erfahrung angeregte und nervös gewordene eigene Innere plumpen Deutungen entzieht und sein psychologisches Geheimnis bewahrt.

21. Palais de Tokyo

Eine Stadt braucht nicht nur Sehenswürdigkeiten und Museen, wo ausgestellt wird, was gesammelt wurde, sondern auch Museen, in denen ausgestellt wird, was im Moment an aktuellen Entwicklungen der künstlerischen und intellektuellen Szene favorisiert wird. Auch dafür gibt es in Paris mehr Beispiele als hier beschrieben werden können. Will man nicht auf das pompöse Grand Palais und das genauso pompöse Petit Palais, obwohl es das ‚petit‘ im Namen trägt, zurückgreifen, bietet sich als Beispiel dafür das Palais de Tokyo

⁴⁸ A.a.O., 58. Hervorhebungen vv.

⁴⁹ A.a.O., 23.

an, an der rive droite gelegen, entstanden aus den Anstrengungen für eine Weltausstellung in den dreißiger Jahren.

Das Ufer der Seine steigt dort steil an, und man hat vom Museum aus einen schönen Blick hinüber auf die rive gauche, den Eiffelturm, die Museen dort und die Gebäude, die die politischen Institutionen beherbergen. Die Ausstellungen wechseln von Quartal zu Quartal, die Räume sind groß, hoch und hell. An das Museum sind eine Buchhandlung und ein Restaurant angeschlossen. An bestimmte Orte, nicht nur in Paris, schließt sich die Zuversicht an, dort stets etwas Neues, Überraschendes und Unerwartetes zu sehen. Das Palais de Tokyo gehört unbedingt zu diesen Museen in Paris. Ich war nach meinen Besuchen nie enttäuscht. Und das muß nicht unbedingt theologisch gedeutet werden.

22. Institut du monde arabe

Am Jahrestag des Anschlag auf die Redaktion von Charlie Hebdo hing auch am Palais de Tokyo eines der „Je suis Charlie“-Plakate. Von einem Museum, das ich schon öfter besucht habe, komme ich zu einem Museum, das ich noch nie besucht habe, auch wenn es sich sicherlich lohnen würde. Das Institut du monde arabe, südlich der Ile de la cité auf der rive gauche gelegen, ist zugleich Museum und akademisches Forschungsinstitut. Das Gebäude gehört zu den frühen Arbeiten von Jean Nouvel, der in diesem Essay schon als Architekt der Philharmonie angesprochen wurde und als Architekt des Musée de Quai Branly⁵⁰ noch angesprochen werden wird. Die Südfassade ist über die ganze Seite mit einer Wand arabischer Arabesken überzogen, die beweglich sind und so gesteuert werden können, daß sie wie eine Sonnenblende wirken. Die Arabesken des Instituts wirken viel eleganter als die vogelähnlichen Arabesken der Philharmonie, die nicht verhindern können, daß das Gebäude in seiner silbrigen Wucht wie ein extraterrestrisches Raumschiff wirkt. Ähnlich wie Jean Nouvel hat auch die Architekt des Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée in Marseille mit Vor-Wänden gearbeitet, die aus Arabesken bestehen. Diese Vor-Wände wirken wie ein Netz, das über das gesamte Gebäude gelegt ist.⁵¹

Das Institut soll dem Zweck dienen, den Dialog zwischen Frankreich und der arabischen Welt, zwischen Frankreich und dem Islam zu fördern. Demselben Zweck dient auch die Abteilung islamischer Kunst, die vor einigen Jahren im Louvre eingerichtet wurde. Im Nahen Osten verfolgte Frankreich immer schon andere, eigene Ziele als die übrigen europäischen Staaten. Die Franzosen führten eine lebhaftige Debatte darüber, ob man es verbieten sollte, in der Öffentlichkeit Kopftuch oder Burka zu tragen.

Die Anschläge auf die Redaktion der Satirezeitschrift Charlie Hebdo, auch die Anschläge später im Jahr auf das Fußballstadion und den Bataclan-Saal haben Frankreich und genauso die Stadt Paris tiefgreifend verändert. Überall sind die Plakate zu sehen, die Anweisungen für den Fall von Terroranschlägen geben. Auf den Bahnhöfen und vor den berühmteren Sehenswürdigkeiten patrouillieren kleine Gruppen von Soldaten in Kampfmontur. In den Tagen nach dem Charlie Hebdo Attentat, als die Täter noch nicht gefaßt waren, befand sich die Stadt im Aufruhr. Ich war selbst erschrocken, als ich am Samstag nach dem Attentat in einem Restaurant in der Nähe des Musée d'Orsay eigentlich die Rechnung bezahlen wollte, aber statt dessen ins Hinterzimmer gebeten wurde, weil es an der Fensterscheibe, wo ich saß, zu gefährlich war. Draußen vor dem Fenster rasten Polizeifahrzeuge mit Blaulicht vorbei und bewaffnete Polizisten verfolgten Menschen, die man nicht sah. Nach einer halben Stunde schloß der patron die Eingangstür wieder auf, und die Gäste durften das Hinterzimmer verlassen. Ich ging dann spazieren, wollte mit der Métro zurück zum Hotel fahren, aber die Métro hielt irgendwann an einer Station an und fuhr nicht mehr weiter. Alle Fahrgäste mußten aussteigen, und ich lief die restliche Strecke zu Fuß zum Hotel.

⁵⁰ S.o. Kapitel 15; s.u. Kapitel 32.

⁵¹ Vgl. diese Fotos <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2019/07/09/calanques-xxxiv/>.

Am Tag des Charlie Hebdo-Attentats erschien Michel Houellebecqs Roman „Soumission“ (Unterwerfung)⁵², ein Buch, in dem der Autor in einer Art realistischer Utopie Frankreich eine islamisch-arabische Zukunft vorhersagt, mit Universitäten, die von Saudi-Arabien gesponsort werden, mit einem muslimischen Staatspräsidenten, mit Bürgerkriegen, die von rechten identitären Bewegungen angezettelt werden. Der Protagonist, ein Romanist, zögert zunächst, er gönnt sich einen kleinen ‚Rückfall‘ in den Fundamentalismus, lebt in einem katholischen Kloster und läßt sich dann auf das Angebot des Universitätspräsidenten ein, eine Professur an der Sorbonne zu übernehmen, unter der Bedingung, daß er zum Islam übertritt. Für einen Theologen ist das Gespräch am spannendsten, das der muslimische Universitätspräsident mit dem Romanisten führt, um ihn zur Übernahme der Professur zu bewegen. Der Präsident argumentiert, der muslimische Gottesglaube mit seinem strikten Monotheismus sei viel rationaler und ‚einfacher‘ als die komplizierte und undurchsichtige christliche Trinitätslehre. Der Romanist findet das, trotz seiner Sympathie für Huysmans, für die katholische Eucharistie und für das christliche Abendmahl durchaus plausibel. Was ihn aber endgültig zum Übertritt bewegt, ist das verlockende Angebot muslimischer Polygamie.

Um auf das Institut du monde arabe zurückzukommen, es ist ein Museum und ein Ort der Lehre und Forschung, keine Moschee, kein Gegenpart zur Kathedrale Notre-Dame, die ganz in der Nähe stromabwärts liegt. Der französisch-muslimische Dialog ist von Abgründen und Widersprüchen geprägt. Er gehört zu dieser Stadt wie Notre Dame.

Man sollte erwähnen, daß es neben dem Institut für den Dialog mit der arabischen Welt im Stadtviertel Marais ein Museum gibt, Musée d'art et de l'histoire de Judaïsme, das der französisch-jüdischen Geschichte gewidmet ist. In seinem Innenhof steht ein Denkmal für den Offizier Alfred Dreyfuss, dessen ungerechtfertigte Verurteilung wegen Spionage in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts eine Affäre auslöste, die das damalige politische und militärische Frankreich in seinen Grundlagen erschütterte.

23. Panthéon

Wer Paris als Tourist oder Flaneur entdecken will, der entdeckt auch die Spuren der Religionen in der Stadt. Man würde allerdings der französischen Religionskultur nicht gerecht, wenn man nicht auch eine besonders französische Form der Abwendung von Religion mit einbeziehen würde. Die laïcité in Frankreich speist sich aus den anti-klerikalen Antrieben der Revolution, als man einen eigenen Kalender einführte und die Kathedrale von Chartres kurzerhand zu einem Tempel für ein höchstes Wesen umfunktionierte, und aus dem soziologischen Positivismus des 19. Jahrhunderts. Laïcité steht für die Trennung von Kirche und Staat, für eine strikte Position in der erwähnten Kopftuchdebatte, steht für das Fehlen von Religionsunterricht in der Schule und auch für eine vereinfachte Form des Ehevertrags (PACS = Pacte civil de solidarité), die neben die standesamtliche Ehe im eigentlichen Sinn und vor allem auch neben die katholische Ehe tritt. Laïcité findet ihren Ausdruck in Verfassungsbestimmungen, Gesetzen, aber auch in der Alltagskultur. Religiös gesehen, sind zwei Beobachtungen bemerkenswert. Zum einen hat es auch die Kultur der laïcité nicht vermocht, das, was man die katholische Grundierung französischer Kultur nennen könnte zu beseitigen. Aus der laïcité entwickelte sich nur die Kultur, über Religion in Politik und öffentlichem Raum nicht offen zu reden.

Zum anderen, das ist die zweite Beobachtung, hat die laïcité selbst religiöse, besser zivilreligiöse Züge angenommen. Und nirgendwo zeigt sich das stärker als im Panthéon im Quartier Latin, das einmal eine Kirche war. Nun ist der Kuppelbau die zentrale Grablege berühmter Franzosen von Voltaire über Jean Jacques Rousseau bis zu Marie Curie, Jean Moulin und Jean Monnet. Die Frage, ob ein bekannter verstorbener Politiker, Wissenschaftler oder Schriftsteller im Pantheon bestattet werden soll, löst

⁵² Michel Houellebecq, Unterwerfung, Köln 2015. Vgl. dazu die Rezension a.a.O., Anm. 20.

regelmäßig erregte Debatten aus. Es gehört zur *laïcité* der Franzosen, daß der Kuppelbau die Verehrung der Götter (*pan theon*) ummünzt in einen zivilreligiösen Totenkult. Die transzendente Himmelsgemeinschaft der Götter wird zum Erinnerungsort für die berühmten Toten. Und wenn der vom französischen Historiker Pierre Nora geprägte Terminus „Erinnerungsort“ (*lieu de mémoire*)⁵³ irgendwo seinen Sinn macht, dann in diesem Gebäude.

Die Aufnahme in das Panthéon begründet sich nicht wie in Saint-Denis durch die Zugehörigkeit zu einer Königsdynastie wie den Capetingern oder den Bourbonen, sondern durch Leistung und Erfolg auf den Gebieten der französischen Politik, der französischen Wissenschaft oder der französischen Literatur. Zivilreligiös daran erscheint mehreres: Das Konzept der Grablege ist offensichtlich eine christliches, es entstand aus der Verknüpfung von Christentum, Adel und Monarchie, und die Vorbilder sind das erwähnte Saint Denis oder der Speyerer Dom als Grablege der Salier oder das Kloster Lorch als Grablege der Staufer. Das Panthéon war ursprünglich eine Kirche, aber es ist keine Kirche mehr, und entsprechend wird der Totenkult nicht mehr verknüpft mit Auferstehungshoffnung, Reliquienverehrung, Heiligsprechungen (siehe Ludwig der Heilige). An die Stelle der Vorstellungen von Reich Gottes und universaler Kirche tritt die (französische) Nation als übergeordnete Einheit. Der liturgische Ernstfall ist nicht mehr der Gottesdienst, sondern die Parade und die Beerdigung bzw. die Überführung sterblicher Überreste einer Person in das Panthéon, was Parade und Totengedenken miteinander verknüpft. Die im Panthéon zusammen gelegten Gräber stiften keine christliche Hoffnung auf die Ewigkeit, sondern prägen diese um in eine säkulare Hoffnung auf Zukunft, die aber nichtsdestotrotz nach dem Muster christlicher Theologie, Liturgie und Rituale gebildet ist. Die laizistische französische Zivilreligion, wie sie sich im Panthéon symbolisch zeigt, und der französische Patriotismus, wie er seinen Ausdruck findet in den Feiern, Paraden und Feuerwerken zum Quatorze Juillet, im Bestehen auf der französischen Sprache (*Académie française*), in *Marseillaise*, *Tricolore* und anderem mehr, gehen bruchlos, wenn auch nicht ununterscheidbar, ineinander über. Der Universalismus des Christentums, der durchaus wahrgenommen wird, kann da als Störenfried erscheinen. Die Debatten darüber machen sich aktuell daran fest, ob die Kathedrale *Notre Dame* als Symbol des (katholischen) Christentums oder als Symbol Frankreichs (*patrimoine*) zu sehen ist.

Ein berühmter Franzose fehlt übrigens im Panthéon, er hat seine letzte Ruhestätte im *Dôme des invalides* gefunden: Napoleon Bonaparte.

24. Galeries Lafayette

Ich bin der Meinung, man sollte den Religionsbegriff nicht auspressen sollte wie eine Zitrone, um dann überall Religion zu entdecken. Aber nach dem zivilreligiösen Kuppelbau des Panthéon fällt es schwer, den Kuppelbau des Kaufhauses Lafayette am Boulevard Haussmann nicht als einen Tempel des Konsums zu bezeichnen. Die Verbindung von Tempel und Konsum ist selbst schon zum Klischee geronnen. Gleichzeitig sind Kaufhäuser wie Lafayette oder Printemps, das direkt daneben liegt, auch Orte der Nostalgie. Denn beim heute populären digitalisierten Warenkauf sind die Objekte der Begierde nur auf dem Bildschirm zu betrachten. Das, was früher das Kaufhaus war, ist zum anonymen Warenlager geworden, in dem fahrende Roboter die Bestellungen der Kunden versandfertig machen.

Die Galeries Lafayette vermitteln die alteuropäische Erfahrung des Einkaufens: Kunden lassen sich Zeit, um sich umzuschauen, sie probieren an, sie lassen sich beraten, und wenn sie eingekauft haben, trinken sie auf der Aussichtsplattform im obersten Stockwerk noch einen Espresso. Man muß aber nicht das Restaurant besuchen, um gratis auf die äußere Plattform zu kommen, die zwar nicht so hoch liegt wie die Plattformen

⁵³ Vgl. zur Einführung und Kritik des Konzepts der *Lieux mémoires* Cornelia Siebeck, Erinnerungsorte, *Lieux de Mémoire*, Docupedia-Zeitgeschichte, 2.3.2017, http://docupedia.de/zg/Siebeck_erinnerungsorte_v1_de_2017?ol-did=126408.

auf dem Eiffelturm oder dem Tour Montparnasse, die aber einen schönen Blick vor allem auf die Opéra Garnier bietet, einen weiteren religiösen Tempel der Musik.

Die Kuppel hat etwas Großartiges. Ich selbst bin geneigt, bei aller Kritik am Konsum, die allzuoft klischeehaft erstarrt ist und stets die gleichen Floskeln wiederholt, dieser Art einzukaufen, eine ästhetische Qualität zuzugestehen, denn die Alternative zum Kaufhaus ist das Einkaufszentrum an der Peripherie, in La Défense zum Beispiel, das mit dem alten Kaufhaus im Zentrum weder nach ästhetischen noch kommunikativen Maßstäben konkurrieren kann.

Die Kuppel ist das bestimmende Element des Innenraums. Wie im Panthéon geht der Blick wie von selbst nach oben. Die nicht-religiöse Moderne übernimmt bestimmende, entscheidende Elemente religiöser Architektur. Mit dem Centre Pompidou und der Fondation Louis Vuitton⁵⁴ werden noch Gebäude begegnet, die mit dem Kopieren religiöser Elemente in der Architektur rigoros Schluß machen. Der Anspruch von Frank Gehrys Fondation Louis Vuitton besteht sogar darin, ein Gebäude zu präsentieren, das mit sämtlichen Formen konventioneller Architektur gebrochen hat. Damit allerdings handelt er sich andere Probleme ein.

25. Banlieue

Von der Tour Montparnasse waren auch diejenigen Pariser Stadtviertel zu sehen, die nicht auf den Spazierwegen und Touren von Touristen und Flaneuren liegen, die Wohnvorstädte jenseits der Stadtautobahn, die früher einmal Stadtmauer war. Banlieues stehen für trostlose Hochhäuser, marode U-Bahnstationen, Einkaufszentren mit riesigen Parkplätzen, brennende Autos an Silvester und am Nationalfeiertag, auch für die Gelbwesten, die seit dem Frühjahr 2019 an den Samstagen dort demonstrieren und protestieren, wo sonst die Touristen Fotos mit dem Smartphone schießen. Die Stadt Paris ist vom Gegensatz zwischen Zentrum und Banlieue bestimmt, wie sie auf anderer, nationaler Ebene bestimmt ist vom Gegensatz zwischen Metropole und Provinz⁵⁵.

In den Banlieues, insbesondere nach den Attentaten auf Charlie Hebdo, stellt sich der Konflikt zwischen muslimischen und anderen Immigranten und dem weiter erstarkenden, populistischen Rassemblement National (früher: Front National) ganz anders dar als unmittelbar rechts und links der Seine. Der Journalist George Packer hat diese Konflikte so auf den Punkt gebracht: „For two or three decades, a soft multiculturalism has been the default politics of the governing left, while France’s silent majority, more and more culturally insecure, has moved rightward, and the *banlieues* have been allowed to rot. The National Front voter and the radicalized Muslim feel equally abandoned.“ Und Packer zitiert den Politikwissenschaftler Laurent Bouvet: „If there is a common French identity, it’s not an identity of roots, it’s not a Christian identity, it’s not cathedrals, it’s not the white race. It’s a political project. (...) If we let the National Front define French identity, it’s going to be by race, by blood, by religion.“⁵⁶ Bouvet sagte diese Sätze vier Jahre vor dem Brand von Notre Dame. In den Banlieues stellt sich die Frage nach der Verknüpfung eines menschenrechtlichen Universalismus, der französischen Zivilreligion der laïcité und der interkulturellen Anerkennungsverhältnisse zwischen den Religionen nochmals ganz neu. Und rechte Populisten hängen offensichtlich weiterhin einer Erneuerung der alten identitären Projekte an, in der immer noch ein zum Ultrakonservativen neigender französischer Katholizismus eine besondere Rolle spielt.

⁵⁴ S.u. Kapitel 29 und 33.

⁵⁵ S.u. Kapitel 36.

⁵⁶ George Packer, The Other France. Are the suburbs of Paris incubators of terrorism?, New Yorker 24.8.2015, <https://www.newyorker.com/magazine/2015/08/31/the-other-france>.

Eine Schülerin des erwähnten Pierre Bourdieu, die Schriftstellerin Annie Ernaux⁵⁷ hat das Lebensgefühl in den Banlieues von Paris und in den Satellitenstädten des Pariser Großraums in autobiographischen Romanen auf den Punkt gebracht. Sie verfolgt das Projekt einer nicht-subjektiven Autobiographie, welche Milieus beschreiben und Lebensverhältnisse in der aktuellen Zeitgeschichte formulieren will.

Ernaux stammt aus der Provinz, aus der Normandie, und erzählt die Geschichte eines sozialen Aufstiegs, vom unscheinbaren Mädchen in einem Dorf zur Schülerin in einem katholischen Mädcheninternat, von dort zur Grundschullehrerin, zur Studentin und dann zur Lehrerin an einem Gymnasium. Ernaux' Weg führt aus der Provinz über Umwege in das Umland von Paris, wo sie zuletzt als geschiedene Pensionärin lebt. Sie vermeidet in ihrer Erzählung das subjektive Ich der Autobiographin, die von sich selbst eingenommen ist. Ihr geht es darum, eine Entwicklung zu schildern, die von den fünfziger Jahren in die Gegenwart und für eine große Zahl von Franzosen typisch ist. Charakteristisch dafür ist der Wechsel von der Provinz ins Zentrum, das Profitieren von dem mittelständischen Wohlstand der siebziger und achtziger Jahre und zuletzt die Ambivalenzen von Konsum (Einkaufszentren) und familiärer Bindung (patchwork Familie, Scheidung). Ihr Roman ist geprägt von der Erfahrung, daß die Gewinn- und Verlustrechnung sozialen und geographischen Aufstiegs nicht richtig aufgeht. In den Banlieues sammeln sich neben den Immigranten diejenigen Franzosen, die an den Aufstiegsversprechungen in den Mittelstand halb oder ganz gescheitert sind. Ihr Buch beeindruckt durch den schonungslosen Blick auf sich selbst.

26. Versailles

Versailles gehört nicht zu Paris und auch nicht zu den Banlieues. Versailles ist eine selbständige Stadt. Man kann höchstens sagen, Stadt und Schloß lägen im Pariser Großraum. Trotzdem braucht der Paris-Besucher den Besuch in Versailles als historischen Kontrapunkt zu Revolution, Barrikaden und Industrialisierung. Und es ist gut, dafür Abstand zu gewinnen von Notre Dame, Champs Élysées und Eiffelturm. Für Versailles brauchen der Flaneur wie der Spaziergänger Distanz, und umgekehrt schafft das Königsschloß Distanz zur Großstadterfahrung der Arrondissements. Man besteigt den RER, die Schnell- oder S-Bahn, welche die Métro ergänzt, und steigt an der Endhaltestelle der Linie C aus. Von dort aus ist das Schloß in weniger als einer Viertelstunde zu erreichen.

Wenn der französische Absolutismus des 17. und 18. Jahrhunderts ein architektonisches Gesicht brauchte, dann ist es in diesem weitläufigen Schloß mit seinen Parkanlagen verwirklicht. Stand das Panthéon für herausragende Schriftsteller, Wissenschaftler und Widerstandskämpfer, so steht das Schloß für den absolutistischen Sonnenkönig und sein Gefolge, den adeligen Hofstaat. Der König durfte sich in einer kruden Mischung aus Macht, Hofzeremoniell und Architektur als der symbolische Mittelpunkt des Landes fühlen, im säkularisierten Gegensatz zu seinen Vorgängern Ludwig dem Heiligen, der seine Macht aus der Kooperation mit der Kirche bezog und dessen Leichnam konserviert und in Reliquien aufgeteilt wurde, und zu Heinrich IV. von Navarra, dessen frühaufgeklärter religionsphilosophischer Klugheit Heinrich Mann im 20. Jahrhundert ein Denkmal setzte.⁵⁸

Heute ist der umfangreiche Hofstaat durch Heerscharen von Touristen ersetzt worden, und nach dem Gang vom Bahnhof zum Schloßeingang wartet zuerst einmal eine Schlange vor den Sicherheitskontrollen. Die Menge der Gitter und Absperrungen ließ bei meinem Besuch ahnen, wie viele Menschen in der Hauptsaison das Schloß besuchen. Wartezeiten um die zwei Stunden sind dann keine Seltenheit. Im Januar, als ich meinen Rucksack kontrollieren ließ, war es völlig leer. Das Schloß wirkte einsam und verlassen. Im berühmten Spiegelsaal drängten sich keine Touristenmassen.

⁵⁷ Annie Ernaux, Die Jahre, Berlin 2017 (französ. 2008).

⁵⁸ S.o. Anm. 22.

Im Januar blühte selbstverständlich auch keine einzige Blume im Park, für den kein Ticket nötig ist. Die Brunnenbassins waren geleert, ein Großteil der Statuen winterfest verpackt, und dennoch stand man staunend auf der Terrasse vor der Westseite des Schlosses und blickte hinunter auf die leicht abfallenden regelmäßig angelegten Parkanlagen. Auf den Kanälen trainierten Sportler mit ihren Ruderbooten. Ein ganzer Tag und gute Kondition reichen nicht aus, um sich die Wege und Alleen in dem weitläufigen Gelände zu erschließen. Von den Tuilerien, dem Jardin du Luxembourg und dem Parc des Buttes-Chaumont unterscheidet sich der Park von Versailles darin, daß angenehmerweise kein Spaziergänger durch Verkehrslärm gestört wird. Das Panorama der Landschaft wird nicht durch Hochhäuser begrenzt. Dieses großzügige Gelände mußte niemals gegen Stadtplaner mit ihren Verdichtungskonzepten verteidigt werden. Man erinnert sich an all die deutschen Grafen- und Fürstenschlösser, die sich Park, Gärten und Schloß von Versailles zum Vorbild genommen haben: Schwetzingen, Weikersheim, Ludwigsburg und viele andere.

Versailles präsentiert nicht so eine hochgezüchtete und ins Extrem getriebene Gartenarchitektur wie zum Beispiel das Loire-Schloß Villandry⁵⁹, das wäre angesichts der Dimensionen des Areals auch überhaupt nicht möglich, aber die Parkanlagen sind auch kein englischer Landschaftsgarten wie Blenheim Palace⁶⁰ in der Nähe von Oxford, das der Duke of Marlborough als Belohnung dafür erhielt, daß er den Residenten von Versailles, Ludwig XIV., den Sonnenkönig, in der Schlacht von Höchstädt (im Englischen: Battle of Blenheim) geschlagen hatte. Der Park von Versailles spiegelt beides, menschliche Gestaltung und Planung auf der einen und auf der anderen Seite Zufall und chaotisches Wachstum, wobei besonders in der Nähe des Schloßgebäudes Gestaltung und Planung überwiegen. Ein Garten oder Park ist ein hochsymbolischer Ort, der nicht nur zum Philosophieren und Theologisieren anregt, sondern auch seinerseits auf Philosophie und Theologie als Grundlagen beruht. Nicht umsonst hat der amerikanische Literaturwissenschaftler Robert Harrison⁶¹ sein Buch über Gärten im Untertitel einen „Versuch über das Wesen der Menschen“ genannt. Man muß dafür gar nicht erst das Paradies, den Garten Eden, den Garten Gethsemane und die unzähligen europäischen Klosterärten bemühen.

27. Musée Carnavalet

Zum einen bestätigt die Metropole Paris die erwähnte These des Historikers Karl Schlögel, daß die Zeit „im Raume zu lesen“ sei.⁶² Zum anderen aber geht dem Flaneur, der sich die Geschichte im Raum erschlendert, genau diese chronologische Dimension verloren. Denn im gegenwärtigen Paris lassen sich Entstehung und Chronologie einer Stadt nur mit Mühe dechiffrieren; es braucht dafür das Auge und den Blick eines Experten. Man sieht der Stadt an ihrem gegenwärtigen Zustand nicht mehr richtig an, wie sie geworden ist. Kompensation für dieses Defizit schafft das Museum für Stadtgeschichte, das Musée Carnavalet, angesiedelt in einem Stadtpalais im Marais. In den Räumen sind Stadtmodelle früherer Zeiten, archäologische Funde und Gebrauchsgegenstände vergangener Jahrhunderte zu bewundern.

Vor allem aber sind in einer durch eine schnöde Kette abgesperrten Box die Reste des Mobiliars aus der letzten Wohnung des Schriftstellers Marcel Proust am Boulevard Haussmann ausgestellt: ein Bett, ein Sessel, ein Nacht- und ein Beistelltisch, eine Chaiselongue, ein Spiegel, ein Sekretär, eine Kommode, ein Spazierstock und wenig mehr.⁶³ Auf das Grab des Schriftstellers auf dem Friedhof Père Lachaise⁶⁴ habe ich schon hingewiesen. Seine Möbel und seine Wohnung verdienen Interesse, weil er in ihr sein letztes und

⁵⁹ https://de.wikipedia.org/wiki/Schloss_Villandry.

⁶⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/Blenheim_Palace und <https://www.blenheimpalace.com/>.

⁶¹ Robert Harrison, Gärten. Versuch über das Wesen der Menschen, München 2010 (französ. 2007).

⁶² S.o. Anm. 11.

⁶³ Vgl. dazu <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2014/05/08/marcel-proust/#jp-carousel-6212>.

⁶⁴ S.o. Kapitel 16.

größtes Werk, „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“⁶⁵, verfaßt und überarbeitet hat. Schon der Titel deutet auf eine Auseinandersetzung mit Geschichte und Vergänglichkeit hin. Größere Teile des mehrbändigen Romans spielen im Paris der Jahrhundertwende⁶⁶, anderes in der Provinz, im berühmten fiktiven Balbec, das nach dem Vorbild von Cabourg in der Normandie gebildet ist. Zum Schreiben zog sich Proust in eine abgedunkelte und abgedämpfte Wohnung, man erinnere sich an die berühmt gewordenen Korkwände, zurück, um sich, von keiner Störung abgelenkt, auf die Erinnerung an vergangene Zeit, vergangene Geschichten und Personen zu konzentrieren. Erinnerung steht gegen Vergessen, aber neben die zeitliche Dimension tritt auch eine Dimension der ästhetischen Wahrnehmung, die für eine Theologie des Flaneurs von Bedeutung ist.

Wenn etwas die Lektüre von Prousts großem Roman interessant macht, so sind es gar nicht so sehr die großen Linien der Handlung, sondern das Bemühen, die Wahrnehmung über das Alltägliche stark zu schärfen und noch in den kleinsten, sonst übersehenen Details Momente des Bewahrens- und Bedenkenswerten zu erkennen. Eben um diese Details zu erinnern, wollte Proust um keinen Preis gestört oder von Lärm abgelenkt werden. Am Grunde der Welterfahrung und -beschreibung des Autors steht darum keine moralische Theorie von Gut und Böse, sondern eine Philosophie der detaillierten Wahrnehmung. Dinge, Verhältnisse und Menschen wollen nicht zuerst bewertet und verurteilt, sondern in all ihren Differenzierungen wahrgenommen werden. Anders als bei Rilke wird die Wahrnehmung der Welt nicht ausschließlich zum Vehikel, um in das eigene Innere abzutauchen, vielmehr bleibt bei Proust ein Eigenrecht des Anderen, des Objekts, des Nicht-Subjektiven, des Nicht-Individuellen. Proust war kein Theologe, aber diese Konstellation von Wahrnehmung, Erinnerung und Vergessen enthält Elemente, die theologisch zu beerben wären, in der Wahrnehmung vergänglicher, zerbrechlicher Welt, die in der Gefahr steht, vergessen zu werden. Die Welt ist nicht, wie in griechischer Kosmos-Vorstellung eine stabile Ordnung, sondern sie ist ein Ort der Zerstörung, des Vergehens und des Vergessens, deren Details erinnernd bewahrt werden müssen. Das „Buch des Lebens“ (Apk 3,5 u.a.) ist eben nicht nur ein Buch mit Be- und Verurteilungen von *Menschen*, sondern in ihm sind genauso die Details der seufzenden Kreatur (Röm 8,19) und der Vielfalt der Dinge notiert. In einer anspruchsvolleren Theologie der Schöpfung und Erlösung steht nicht nur die Rechtfertigung der Menschen zur Debatte, sondern die vergessene, schwache, vor allen Dingen detailreiche Schöpfung. Im Anschluß an Prousts Theorie der Wahrnehmung könnte gelten: Erinnerungen sind die Rechtfertigung der Details.

28. Jardin du Luxembourg

Wenn ich mich an den Jardin du Luxembourg⁶⁷ erinnere, dann fallen mir nicht Bäume, Spiegelteiche oder Springbrunnen, nicht das Schloß und nicht der Spielplatz, sondern die große Menge von olivgrün angestrichenen Stühlen⁶⁸ ein. Wie bei den Tuileries breitet sich der Park hinter einem Schloß aus, nicht besonders groß und auch nicht von gartenarchitektonischer oder -historischer Besonderheit. Irgendwie gehen Pariser wie Nicht-Pariser stets zur Entspannung in den Jardin du Luxembourg: um die anderen Spaziergänger zu beobachten, um eine Pause zu machen, um in einem Buch zu lesen und sich in der Spätnachmittagssonne zu entspannen. Man muß nur einen Stuhl oder eine Bank finden.

In einer Szene des Romans „Die Gesandten“ von Henry James kommt die Hauptfigur, der Amerikaner Lambert Strether in den Park, um sich auszuruhen: „Im Jardin de Luxembourg machte er halt; hier fand er

⁶⁵ Marcel Proust, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, dt. von Eva Rechel-Mertens, Frankfurt/M. 1979 (französ. 1913ff.).

⁶⁶ Reiner Moritz, Mit Proust durch Paris. Literarische Spaziergänge, Frankfurt/M. 2004.

⁶⁷ <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2015/04/17/cinq-jours-a-paris-xxi-jardin-du-luxembourg/>.

⁶⁸ <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2015/04/22/cinq-jours-a-paris-xxii-jardin-du-luxembourg/>.

endlich ein lauschiges Plätzchen, und hier, auf einem Mietstuhl, vor dem Terrassen, Alleen, Durchblicke, Fontänen, kleine Bäume in grünen Kübeln, kleine Frauen in hellen Hauben und schrille kleine Mädchen beim Spielen alle zusammen ein sonniges Tableau ‚komponieren‘, hier verbrachte er eine Stunde, in welcher der Becher seiner Impressionen wahrhaft überzufließen schien.“⁶⁹ Strether kommt als in der Wolle gefärbter Amerikaner nach Paris, voller Vorurteile gegenüber dem alten Europa. Schon nach den ersten Tagen beginnt er, an seinem Auftrag zu zweifeln, nämlich den Sohn seiner zukünftigen Ehefrau, einer Witwe, nach Amerika zurückzuholen. Der zukünftige Stiefsohn hat sich in eine adelige, reifere Dame verliebt, was man jenseits des Atlantik in den sittenstrengeren Neuengland Staaten überhaupt nicht goutierte. Im Jardin du Luxembourg kommt der „Gesandte“ Lambert Strether zum ersten Mal ins Grübeln, und er ist gerne bereit, die ersten Eindrücke von Paris in die Waagschale zu werfen: „Das größte Unbehagen erwuchs ihm aus dem drohenden Eindruck, seine Autorität aufs Spiel zu setzen, sollte er Paris in irgendeiner Weise akzeptieren. An diesem Morgen präsentierte es sich ihm, das gewaltige, gleißende Babylon, wie ein riesiges irisierendes Etwas, ein Kleinod, glitzernd und hart, an dem sich weder Einzelheiten ausmachen ließen noch Unterschiede bequem aufzeigen. Es flimmerte und vibrierte und verschmolz, und was in einem Moment schiere Oberfläche schien, schien schon im nächsten schiere Tiefe.“⁷⁰ Ungeachtet seines (moralischen) Auftrags, der sich mit privaten wie psychologischen Interessen verbindet, kommt der Reisende Strether ins Nachdenken, und genau darauf zielt James‘ schriftstellerisches Interesse: Er will zeigen, wie amerikanischer Habitus und amerikanische Moral ins Wanken geraten durch die Beobachtungen eines Flaneurs, der sich aus eigensüchtigen Gründen zuerst der Stadt verweigert, ihr dann aber um so mehr erliegt.

Solche Erfahrungen lassen sich machen, wenn man sich im Jardin du Luxembourg auf eine Bank setzt, sich ausruht und während des Beobachtens der Passanten die Gedanken treiben läßt.

29. Fondation Louis Vuitton

Der Architekt des nächsten Gebäudes ist wie die Kunstfigur Lambert Strether ein Amerikaner in Paris: der neunzigjährige Frank O. Gehry. Die Fondation Louis Vuitton liegt ein wenig außerhalb des Zentrums, in Neuilly, am Rande des Bois de Boulogne. Wer sich von der Métro-Haltestelle Les Sablons auf den viertelstündigen Fußweg macht, der hat beim ersten Anblick des Museums den Eindruck, einer vor Anker gegangenen Segelyacht aus der Jahrhundertwende zu begegnen, aber diese dekonstruierte Segelyacht besteht aus vielen Puzzleteilen, die gegeneinander versetzt zusammengestapelt wurden, so als habe ein kleiner Junge ein Bötchen bauen wollen.

Gebäude zeichnen sich dadurch aus, daß sie geschlossene, überdachte Räume herstellen, Schiff und Chor einer Kirche, einen Konzertsaal, Museumsräume oder schlicht eine Reihe von Wohnungen und Apartments. Das gilt auch für die Fondation Louis Vuitton, aber beim ersten Anblick des verworrenen Stapels von riesigen Segel- und Rumpfelementen hält man das nicht für möglich. Die Wasserkaskaden vor dem Ostende des Gebäudekomplexes verstärken den Eindruck einer Yacht. Wie die Philharmonie de Paris ist die Fondation Louis Vuitton bewußt außerhalb des Pariser Zentrums gebaut worden, das Gebäude steht jenseits des Boulevard Périphérique, es liegt direkt neben einer Art Abenteuerspielplatz vom Anfang des 20. Jahrhunderts, dem Jardin d’Acclimatation, in dem schon Marcel Proust⁷¹ gespielt hat.

Gehry zählt zu den Hauptvertretern des Dekonstruktivismus, und damit unterläuft er neben dem Bruch mit architektonischen Traditionen und Prinzipien die schlichten pragmatischen Erwartungen eines Nutzers an ein Gebäude: vier Wände, eine Tür, ein Dach. Die Fondation Louis Vuitton ist ein Anti-Gebäude, das radikale

⁶⁹ Henry James, Die Gesandten, München 2015, 78f..

⁷⁰ A.a.O., 88.

⁷¹ S.o. Kapitel 27.

Dementi aller ‚normalen‘ Erwartungen an Architektur. Wenn man es mit den schon beschriebenen Museen vergleicht: Die Umnutzung des Bahnhofs am Quai d’Orsay stimmt auf faszinierende Weise mit den impressionistischen Kunstwerken überein, die dort ausgestellt sind. Und den Louvre kann man besuchen, ohne sich groß um die Palastarchitektur zu kümmern. Die Architektur der Fondation ist ein Widerspruch: ein Widerspruch zu ihrer Umgebung, dem Wald und dem Spielplatz, ein Widerspruch zum Pariser Zentrum, in dem sie bewußt nicht ihren Ort fand, ein Widerspruch zu den Konventionen überkommener Architektur (überdachter Raum), schließlich ein Widerspruch der Architektur gegen die Kunst, die dort ausgestellt werden soll. Und zuletzt würde ich sagen: Sie ist ein Zeichen, ein Denk-Mal (im wahren Sinne des Wortes) der selbstwidersprüchlichen Moderne. Darin liegen die Größe und die Wucht des Gebäudes.

Wer die Fondation Louis Vuitton zum ersten Mal besucht, der wird gerade zu gezwungen, sich zuerst die Architektur zu widmen und erst dann die ausgestellten Kunstwerke anzuschauen. Wer die gerade konstatierte Größe des Gebäudes akzeptiert, der findet genau darin aber auch eine Kraft, die alles um sie herum verschlingt: die Umgebung, die Kunstwerke, möglicherweise auch die Besucher. Die Architektur ist in keiner Weise zurückgenommen, sie ist selber zu einem der Kunstwerke geworden, für deren Ausstellung und Präsentation das Gebäude eigentlich sorgen soll. Dieses Museum ist kein verwandelter Musentempel mehr, schon gar keine Sammlung oder ein Aufbewahrungsort. Es stellt in seiner dekonstruierten Zerrissenheit selbst schon die Fragen, die zu stellen eigentlich den ausgestellten Kunstwerken vorbehalten sein sollten. An Gehrys Museum kann man lernen, daß zwischen ausgestellten Kunstwerken und umgebender Architektur eine Dialektik besteht. Im günstigen Fall steigert sich beides gegenseitig, im ungünstigen Fall schiebt sich die Architektur bräsiger vor die Kunstwerke. Das Museum ist für Wechselausstellungen konzipiert.

Es ist nicht nötig, nach der Betrachtung von Gebäude und Kunstwerken im Restaurant „Chez Frank“, das nach dem Architekten benannt wurde, einen Aperitif zu nehmen, um über die Widersprüche der Moderne nachzudenken, die der Architekt genial, aber eben ungebremst monumental zur architektonischen Darstellung gebracht hat. Und man muß auch nicht darüber nachdenken, daß es sich bei der Fondation um ein Privatmuseum handelt, gebaut mit den finanziellen Mitteln eines Luxuswarenkonzerns, der Taschen, Seidentücher und Parfums verkauft. Kein Leser muß sich Sorgen machen: Weder habe ich im Restaurant einen Aperitif genossen noch eine der berühmten, überkauften Taschen gekauft. Aber es lohnt sich, die Frage zu stellen, wie wohl eine dekonstruierte Kirche von Frank O. Gehry aussehen würde. Wenn sie mit dergleichen Wucht daherkäme wie sein Pariser Museum, wie würden dann die Gottesdienste aussehen, die darin gefeiert werden? Ich kann mir nicht vorstellen, daß das Gottesdienste wären, die der Standard-Agenda folgen.

30. Place des Vosges

Der Essay neigt sich seinem Ende zu, und es ist Zeit für Konzessionen. Die Auswahl der hier präsentierten Sehenswürdigkeiten verdankt sich subjektiver Entscheidung. Ich wollte keinen dicken Katalog schreiben. Ausgewählt wurde, was ich selbst besucht und gesehen haben. Es fehlt trotzdem unendlich viel: Les Halles, der Parc de la Villette, das Musée Rodin, das Musée Jacquemart-Andrée, das Musée Marmottan Monet, das Hôtel Salé mit dem Musée Picasso, die Orangerie, die Katakomben, ein Kapitel über Pariser Buchhandlungen. Nicht nötig zu sagen, daß auch diese Liste der nicht besuchten Plätze und Gebäude ihrerseits unvollständig ist.

Es sollte aber nicht fehlen die Place des Vosges im Marais, und zwar am frühen Morgen, bei Sonnenaufgang⁷², wenn die Pariser noch nicht zur Arbeit gehen, sondern noch bei Milchkaffee und Croissant sitzen. Ich weiß nicht, was ich faszinierender finde, die Farben der Gebäude rings um den quadratischen Platz, die Regelmäßigkeit der Anlage. Wenn das Licht am Morgen richtig fällt, genügt es, sich einfach auf einer der Bänke zu setzen und zu staunen. Die lange royale Geschichte, die auch dieser Platz repräsentiert, muß man dafür gar nicht unbedingt kennen. Der Platz ist eine Oase mitten in der Stadtwüste.

31. Sacré Cœur

Was man in Paris von den meisten Plätzen aus sehen kann, sind der Eiffelturm und die weiße Kirche Sacré Coeur auf dem Hügel von Montmartre. Turm wie Basilika eignen sich gut zur Orientierung. Sacré Coeur sieht man zum Beispiel gut durch das berühmte Uhrenfenster in der oberen nördlichen Galerie des Musée d'Orsay oder auch von der oberen Plattform des Centre Pompidou. Sacré Coeur ist also trotz Google Maps selbst dann wichtig, wenn man es gar nicht besucht.

Für die Place des Vosges muß man früh da sein, um den Mengen von Touristen zuvorzukommen. Für Sacré Coeur gilt das Umgekehrte: Wer den Hügel im Regen besteigt, wenn die Touristen längst vor der Nässe in die anliegenden Cafés und Brasserien geflohen sind, der erhält einen tristen Eindruck von Hügel und Kirche. Der sieht dann nur noch die Gruppe japanischer Touristen, die sich trotz Regen nicht verdrießen läßt, auf der Treppe unterhalb der Kirche ein Gruppenfoto zu machen. Wenn sich für die Place des Vosges der Sonnenaufgang als Besuchszeit eignet, dann für Sacré Coeur der Sonnenuntergang, nach einem dieser heißen Pariser Tage mitten im Sommer, wenn die Pariser selbst in Urlaub in die Normandie oder Provence gefahren sind. Die Paris-Touristen sitzen dann in lockerer Kleidung auf den Treppen zur Kirche und auch auf den Treppen zum Abgang, einen ökologisch nicht korrekten Plastikbecher mit Cola oder Bier in der Hand und beobachten den Sonnenuntergang über der Stadt. Es herrscht so etwas wie Kirchentagsatmosphäre, freundlich und unbeschwert. Sacré Coeur ist der Ort, den die studentischen Rucksacktouristen aufsuchen. A thousand places to see before you die. Oder wie der Pariser sagt: Mille lieux qu'il faut avoir vus dans sa vie. Zwischen den Sitzenden laufen Getränke- und Souvenirverkäufer auf und ab und bieten neonfarbene kleine Eiffeltürme als Schlüsselanhänger an.

Die Pariser selbst haben die Basilika nie so richtig gemocht, schon gegen ihren Bau demonstriert, wie es auch Proteste gegen den Eiffelturm gab. Wer das Innere sehen will, muß die obligatorischen Eingangskontrollen über sich ergehen lassen und den „Domschweizer“, der jeden anblafft, der sich einen Fotoapparat umgehängt hat, daß er im Inneren auf keinen Fall fotografieren darf. Um ehrlich zu sein: Das ist auch nicht unbedingt nötig. Zumal die am Eingang ausgehängten Plakate auch eher auf den konservativeren, reaktionäreren Teil des französischen Katholizismus deuten, der in der Basilika offensichtlich eine Bleibe gefunden. Nein, Sacré Coeur ist wichtig als Orientierungspunkt und als Aussichtspunkt für das Stadtpanorama, das im Norden von keinem anderen Ort aus so sehr bewundert werden kann. Es ist ein Ort, um den Abend ausklingen zu lassen; man kommt sofort ins Gespräch, nicht mit Parisern, sondern mit amerikanischen Touristen. Man kann Fünfe gerade sein lassen.

Als ich einige Jahre später Marseille besuchte und die Kirche Notre-Dame de la Garde sah, fühlte ich mich an Sacré Coeur erinnert: Marienfrömmigkeit, Bekundungen der Papsttreue, die Lage auf einem Hügel, der Aussichtspunkt. Oben, auf der Plattform vor Sacré Coeur fehlt nur der weite Blick auf das Meer.

⁷² Vgl. <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2014/03/20/place-des-vosges-i/#jp-carousel-6113> sowie <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2014/03/27/place-des-vosges-ii/#jp-carousel-6126>.

32. Musée de Quai Branly

Das Musée de Quai Branly⁷³ ist nach der Philharmonie und dem Institut du monde arabe das dritte Gebäude des Architekten Jean Nouvel, das hier vorgestellt wird. Das Hauptgebäude mit dem Ausstellungsparcours ist auf Stelzen gebaut; darunter befindet sich ein Garten mit Bänken, die zum Verweilen einladen. Diesen Garten empfinde ich als ein ökologisches Zeichen, gerade wenn man das Museum mit dem pflanzenfreien, mit Platten belegten Platz vergleicht, auf dem die Philharmonie errichtet ist, samt der riesigen betonierten Rampe dort.⁷⁴

Der offizielle Titel des Museums lautet „Musée des arts et civilisations d’Afrique, d’Asie, d’Océanie et des Amériques“, was man früher ein Museum für Völkerkunde genannt hätte. Es ist der Ort, an dem man lernen kann, daß Paris nicht nur den Franzosen und Europäern gehört. Am Anfang des Museumsrundgangs steht ein riesiger Glaszylinder, wo in einem großen Regalsystem lauter Objekte aufbewahrt werden, die gerade nicht ausgestellt werden. Das Museum stellt zusammen, was Franzosen als Privatiers, als Wissenschaftler oder als koloniale Abgesandte des französischen Staates in allen Teilen der Welt gesammelt haben. Das hat in jüngster Zeit die entsprechenden Debatten um berechnete Restitution hervorgerufen, die noch lange nicht abgeschlossen ist.

Für den Besucher bleibt das Museum eine wunderbare Schatzkammer aus Alltagsdingen und Kunstgegenständen, die Dutzende von regionalen Welten eröffnet, die alle ohne das Zutun der europäischen, kolonialistischen Moderne eigene Sichtweisen auf Alltag, Leben und Lebenswelt eröffnet haben. Das Museum ist und bleibt, trotz seiner kolonialen Vorgeschichte eine Wunderkammer für Diversität und Unterschiede, für Pluralismus, Dialog und die Selbständigkeit indigener Kultur. An einem kleinen Boot, an einer Maske, einem Teppich oder einem Speer läßt sich ganz anderes ablesen als an einem Ölgemälde, einer Skulptur oder einem kostbaren Altar in einer Kathedrale. Das Musée de Quai Branly ist in besonderer Weise das Museum, in dem ausgestellt wird, was *nicht* aus Paris kommt und *nicht* in Europa entstanden ist. Zu der europäischen Moderne, die Paris repräsentiert, gehören die Lebensweltentwürfe, die ohne Zutun dieser Moderne *daneben* und *davor* entstanden sind. Man kann sie in diesem Museum betrachten – und findet sich doch als Besucher in der Spannung zwischen Faszination und Kritik des Kolonialismus gefangen, obwohl die Kuratoren des Museums im Gegensatz zu früheren Museumskonzepten alles getan haben, um die Auseinandersetzung mit fremden Kulturen dialogisch zu gestalten und auf einen neuen Weg zu bringen..

33. Centre Pompidou

Gilt das Musée d’Orsay als *das* Museum für Kunst des 19. Jahrhunderts, so gilt das Centre Pompidou als *das* Museum für die Kunst der (Pariser) Moderne. Wenn man sich in Erinnerung ruft, wie der italienische Architekt Renzo Piano später am Potsdamer Platz in Berlin gebaut hat, so mag man kaum glauben, daß er in den siebziger Jahren die Planung des Centre Pompidou mitverantwortete. Wenn man in der Eingangshalle sein Ticket erworben hat, gelangt man an der Westmauer des Gebäudes entlang über mehrere Rolltreppen durch Glastunnels auf die oberste Ebene und erkundet das Museum dann von oben nach unten. Vorher wirft man aber von oben einen Blick auf die Dächer von Paris.

Die Architektengruppe hat Rohre, Rolltreppen, Kabelschächte bewußt nach außen verlegt, um das Innenleben des Gebäudes sichtbar zu machen. Dieser Kunstgriff ist ein Emblem für die Moderne, die sich

⁷³ Vgl. zum Beispiel: Bernhard Schulz, Magie des Echten, Tagesspiegel 21.4.2016, Musée de Quai branly <https://www.tagesspiegel.de/kultur/zehn-jahre-musee-du-quai-branly-magie-des-echten/13476814.html>.

⁷⁴ Bilder des Musée de Quai Branly finden sich zum Beispiel hier: https://www.robertmehl.de/de/Architekturfotografie/nouvel_quai-branly_2006-06-09_31_22.html.

selbstanalytisch nach außen stülpt, die nichts verbirgt, die ihr eigenes Innere nach außen kehrt. Steht das Musée d'Orsay für eine Auseinandersetzung des Impressionismus mit der Zeit, steht die Fondation Louis Vuitton für eine dekonstruierte, singularisierte (Andreas Reckwitz) Architektur⁷⁵, so steht das Centre Pompidou für eine Moderne der Selbsterforschung. Selbsterforschung ist ein ambivalenter Terminus, sie kann einerseits der eigenen Rettung und Heilung, andererseits der Zerstörung und Selbstzerfleischung dienen. Alle drei Museen bilden unterschiedliche Konzepte der Moderne ab, ein temporales, ein analytisches und ein postmodern-beliebiges. Das Centre Pompidou repräsentiert in dieser Phasenabfolge Vernunft, Aufklärung, Technik sowie den radikalen Willen, sich selbst zu verstehen. Dafür sind schon die Rolltreppen am Anfang ein Sinnbild: Sie führen nach oben, gewähren dort einen Überblick. Danach arbeiten sich die Besucher durch die Innenwelt des Museums wieder nach unten, auf den Boden der Tatsachen. Wer das Museum wieder verläßt, für den beginnen Brechts berühmte Mühen der Ebene.

Die Sammlung des Centre Pompidou präsentiert moderne Malerei und Skulpturen des 20. und 21. Jahrhunderts, in einer Dauerausstellung und in verschiedenen Wechselausstellungen. Nach dem Museumsbesuch lohnt die Buchhandlung einen Abstecher.

Mir gefällt die offene, bewußt unästhetische Form der Architektur, über deren Nähe zu einer Fabrik sich bei der Eröffnung des Gebäudes viele Menschen aufgeregt haben. Das Centre Pompidou ist ein Museum, das nicht nur zum Schauen einlädt, sondern auch zum Fragenstellen, zur intellektuellen Auseinandersetzung. Insofern ergänzen Bibliotheken und Forschungsinstitute die Ausstellungsräume des Gebäudes. Im Centre Pompidou kann man eine reflexive Moderne erfahren, welche die intellektuelle Auseinandersetzung nicht scheut. Auch wenn man das für nostalgisch halten mag: In dieser Qualität übertrifft das Centre Pompidou den Narzissmus, welchen die Fondation Louis Vuitton ausstrahlt.

34. Champs Élysées

Wenn man von der Place de la Concorde nach Westen blickt, sieht man die Champs Élysées in ihrer gesamten Länge. Es fällt auf, wie stark die mehrspurige Straße bis zum Arc de Triomphe ansteigt. Und man unterschätzt leicht die Länge, was man erschöpft bemerkt, wenn man auf dem Bürgersteig an den Boutiquen und Flagship Stores entlang bis zum Triumphbogen flaniert. Erinnert man sich an den Autofahrer-Film von Claude Lelouch⁷⁶, so fällt einem auf, wie häufig Ampeln für Autofahrer den Weg blockieren könnten, wenn der Fahrer in Lelouchs Film sie nicht ignorieren würde. Wer als Fußgänger die Champs Élysées hinauf oder hinunter geht, der muß sich für eine Straßenseite entscheiden. Wer auf der südlichen Seite läuft, bekommt von der rechten Seite nichts mit und umgekehrt. Die Pariser Prachtstraße scheint nicht für Spaziergänger gedacht.

Regelmäßig taucht die Champs Élysées im Fernsehen auf, bei den Demonstrationen der Gilet Jaunes, der Gelbwesten, bei der Militärparade am Nationalfeiertag, dem 14. Juli und bei der letzten Etappe der Tour de France im Hochsommer, die traditionell über einen Rundkurs vom Arc de Triomphe zum Louvre führt, in mehreren Runden. An der Anzahl der Radprofis, die wütend ihr Rad an den Straßenrand schmeißen, weil sie einen Platten haben, kann man den Straßenzustand der Champs Élysées ablesen. Selbst der Zuschauer am Fernseher bemerkt, daß an vielen Stellen die Pflastersteine nur notdürftig mit Asphalt überspachtelt worden sind, um die tiefsten Schlaglöcher notdürftig auszubessern. Noch etwas anderes fällt auf. Die Regie bei der Tour de France zeigt regelmäßig genau diesen Fußgängerblick von der Place de la Concorde in den Westen, hinauf zum Arc de Triomphe. Aber beim Blick durch das Objektiv der Fernsehkamera erscheint es

⁷⁵ S.o. Kapitel 13 und 29.

⁷⁶ S.o. Kapitel 1.

so, also würden sich direkt hinter dem Triumphbogen die Hochhäuser von La Défense erheben – eine optische Täuschung.

35. Bibliothèque nationale de France

Der genaue Titel des Gebäudekomplexes lautet Bibliothèque nationale de France (site François Mitterrand). Sie liegt seineaufwärts am linken Ufer, schon ein wenig abseits des Zentrums. Über einen Treppensockel erreicht man den Gebäudekomplex, an dessen Ecken für Hochhäuser stehen, die aufgeschlagene Bücher symbolisieren. Die Türme haben eigene Namen: Turm der Zeit, Turm der Gesetze, Turm der Zahlen, Turm der Buchstaben. Der gesamte Gebäudekomplex wirkt monumental, er war bei seinem Bau nicht unumstritten. Das gilt aber auch für andere Pariser Sehenswürdigkeiten wie den Eiffelturm, Sacré Coeur und die Philharmonie.

Was mich bei meinem Besuch faszinierte, war der Kiefernwald, der im Innenhof des Gebäudekomplexes gepflanzt wurde, man kann ihnen von oben sehen, für die Öffentlichkeit aber wird er nur einmal im Jahr zugänglich gemacht. Bücher in Paris wären ein eigenes Thema, von den Bouquinisten, die am Seineufer ihre antiquarischen Auslagen anbieten, bis zu diversen Buchhandlungen. Was ich bewundere: Im französischen Fernsehen haben sich eine ganze Reihe von literaturkritischen Sendungen erhalten, die in Deutschland alle schon längst wieder abgeschafft sind oder nur einen Sendplatz am frühen Morgen erhalten.

36. Metropole und Provinz

Für Pariser kommt der Zeitpunkt, an dem sie ihrer Stadt überdrüssig werden. Wer kann, verläßt die Stadt im Sommer Richtung Normandie, Bretagne oder Provence. Noch tiefer als der jährliche Urlaubswechsel reicht der biographische Wechsel in der Lebenszeit: geboren und aufgewachsen in der Provinz, später in die Metropole gegangen. Exemplarisch hat das schon im 19. Jahrhundert Honoré de Balzac beschrieben.⁷⁷ Im 21. Jahrhundert ist die autobiographisch-soziologische Dokumentationsprosa von Didier Eribon⁷⁸ zu großem Erfolg gelangt.

Eribon fragt nach den sozialen Gründen für das Erstarken der rechten Populisten in Frankreich, und er kommt unweigerlich auf den Gegensatz zwischen Provinz und Metropole, den er festmacht an seiner Herkunft aus dem Arbeitermilieu und dem Wechsel nach dem Studium in das akademische Milieu. Für die Herkunft steht Reims, für die spätere Entwicklung das akademische Milieu der Universität. Nach der Ausbildung erhält er Gelegenheit zur Arbeit als Journalist, er tritt als öffentlicher Intellektueller in Podiumsdiskussionen auf. Eribon spürt, daß seine akademisch-soziale Ausbildung ihn beiden Sphären, der Provinz wie der Metropole entfremdet. Für das Herkunftsmilieu gilt, daß sein Vater nie die Homosexualität seines Sohnes akzeptieren konnte. Für das intellektuelle und akademische Zielmilieu gilt, daß Eribon nie das Mißtrauen ablegen konnte, in diesem Milieu nicht vollständig akzeptiert zu sein. Er bleibt hängen zwischen Baum und Borke. Die sozialen Entwurzelungsprozesse wenden sich gegen denjenigen, der zwar von ihnen profitiert hat und dennoch darunter leidet. Eribons autobiographische Milieutheorie knüpft an seinem Lehrer Pierre Bourdieu an, und darin ähnelt er von ferne der in Deutschland gerade gefeierten Annie Ernaux⁷⁹, die allerdings die Literarisierung der Milieutheorie sehr viel weiter treibt als der Soziologe und Journalist Eribon.

Je nachdem, ob man den Gegensatz zwischen Provinz und Metropole auf Jugend und Schule sowie Studium und berufliche Karriere oder auf Urlaub und Alltag bezieht, kommt man zu ganz unterschiedlichen

⁷⁷ Zum Beispiel Honoré de Balzac, *Verlorene Illusionen* (frz. 1843), München 2014.

⁷⁸ Didier Eribon, *Rückkehr nach Reims*, Berlin 2016.

⁷⁹ S.o. Kapitel 25.

Ergebnissen. Für den – standesgemäßen – Urlaub an der Côte d’Azur hat Francoise Sagan⁸⁰ im Jahr 1954 im Roman „Bonjour Tristesse“ die Geschichte der jungen Cécile erzählt, die mit ihrem Vater den Sommer in einer Strandvilla verbringt, sich in diesen und jenen jungen Mann verliebt und schließlich, vor ihrer Rückkehr nach Paris, das Schulle, Studium, Ausbildung, jedenfalls Disziplin, frühes Aufstehen und einen regelmäßigen Tagesablauf bedeuten würde, bei einem Verkehrsunfall ums Leben kommt, bei dem der Leser nicht richtig weiß, ob es sich um ein Unglück oder einen planmäßig herbeigeführten Selbstmord handelte. Sagens Roman, von einer kaum Zwanzigjährigen geschrieben, überzeugt durch eine unerreichte Mischung aus Leichtigkeit und Melancholie, die über sechzig Jahre später nichts von ihrer Faszination verloren hat.

Die Metropole, die nichts als Hektik, Arbeit, Überforderung und Streß bereithält, braucht ihr Gegengewicht in der Abgeschlossenheit der Provinz, auch wenn sich das für die Küstenstädte der Côte d’Azur nun wahrhaftig nicht mehr sagen läßt. An den Orten des overtourism wird kein Mensch mehr die Klausen des Ateliers oder des Arbeitszimmers beziehn.

Französische Kultur erlag schon immer der Gefahr, in der Fixierung auf die Metropole die Bedeutung der anderen Großstädte wie Nancy⁸¹, Strasbourg⁸², Marseille⁸³ oder Aix-en-Provence⁸⁴ zu vernachlässigen. Diejenige Provinz, wo weder Pariser noch andere Franzosen Urlaub machen und wo keine großen Städte als Regionalzentren Anziehungskraft ausüben, versinkt im finanziellen Chaos und in der Einsamkeit verlassener, baufälliger Dörfer.⁸⁵

Die Verbindung zwischen Metropole und Provinz leistet die Autobahn, in Paris der schon mehrfach erwähnte Boulevard périphérique, der die Arrondissements von den Banlieues trennt. In seinen kreisrunden Verlauf münden die Autoroutes, die Metropole und Provinzen miteinander verbinden. Die Autoroutes führen in alle vier Himmelsrichtungen, am bekanntesten die Autoroute du soleil, welche allerdings nur zwischen Lyon und Marseille so heißt und die Pariser in den Sommermonaten Juli und August in die Provence und an die Côte d’Azur bringt. Die Raststätten auf dem Weg in den Süden hat eindrucksvoll der Schriftsteller Julio Cortázar beschrieben.⁸⁶

37. Brasserie

Reisen besteht nicht nur aus Schlendern und Spaziergehen. Wer reist, der muß auch irgendwo übernachten, essen und trinken. Für das Essen in Paris gilt, daß auch dort die Kultur des Snacks Einzug gehalten hat. Aber überall finden sich noch, sehr viel häufiger als in deutschen Städten, kleine Restaurants, Cafés und Brasserien, in denen man nicht nur mittags schnell Steak/Frites zu sich nehmen oder am Vorabend einen Apéritif trinken kann. Die Brasserien sind auch so etwas wie Aufenthaltsorte zwischen Öffentlichkeit und Privatheit geworden. Man kann sich dort mit Freunden treffen, sich hinsetzen zum Zeitunglesen, man kann sich dorthin vor einem Regenschauer flüchten – und nebenbei französische

⁸⁰ Francoise Sagan, Bonjour Tristesse, Berlin 2017 (frz. 1954).

⁸¹ Zu Nancy <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2018/07/18/quatre-jours-a-grand-est-vi-nancy/>;
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2018/07/04/quatre-jours-a-grand-est-iv-nancy-hotel-de-ville/>;
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2018/06/20/quatre-jours-a-grand-est-ii-nancy-place-stanislas/>.

⁸² Zu Strasbourg <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2015/08/12/strasbourg/>.

⁸³ Zu Marseille <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2019/06/18/calanques-xxxi-marseille/>;
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2019/07/23/calanques-xxxvi-marseille/>.

⁸⁴ Zu Aix-en-Provence <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2013/12/10/aix-en-provence/>.

⁸⁵ Dazu über das Département Creuse Daniele Muscionico, Was uns in Zukunft blüht: Das Dorf stirbt, NZZ 30.7.2019, <https://www.nzz.ch/feuilleton/was-uns-in-zukunft-blueht-das-dorf-stirbt-ld.1498791>.

⁸⁶ Julio Cortázar, Carol Dunlop, Die Kosmonauten auf der Autobahn, Berlin 2014 (frz. 1983).

Getränke- und Eßkultur zelebrieren, die schon Roland Barthes in den fünfziger Jahren zu den Mythen des Alltags⁸⁷ zählte, vor allem das Glas Rotwein und das nur kurz gebratene, blutige Steak (saignant).⁸⁸ Der Soziologe Marc Augé hat in einem schönen kleinen Büchlein⁸⁹ über Brasserien als dritten Ort zwischen Wohnung und Arbeit nachgedacht. Er achtet auf diejenigen, die auf dem Weg zur Arbeit in ihrem Stamm-Bistro noch schnell einen petit café trinken und auf dem Rückweg von ihr ein Glas Blanc nehmen. Über die Jahre hinweg bauen sie dort eine Art Freundeskreis aus Stammgästen auf, aber eben keinen engen und geschlossenen Stammtischrunden, sondern unverbindliche volatile Gruppen über die Milieugrenzen hinweg. Bistros und Brasserien werden nicht nur durch Stammgäste geprägt, sie stehen gelegentlichen Besuchern, also Reisenden, Flaneuren, Tagesgästen genauso offen gegenüber. Das macht ihren großen Vorzug aus.

Wenn ich Paris besuche, führt mein Weg für das Abendessen stets einmal in ein Bistro/Weinhandlung in der Nähe der Gare de l'Est. Sie hat den Namen „Chez Marius“⁹⁰, und dort toleriert der junge Besitzer, der nach meinen Weinwünschen fragt, selbst mein schlechtes Französisch.

38. Paris in Deutschland

Dieser Essay nähert sich seinem Ende, und das führt zu der Frage nach anderen Flaneuren und Reisenden, die Paris wahrgenommen haben. Entsprechende Kunstwerke und Dokumente sind versammelt in vier Ausstellungen, die innerhalb der letzten beiden Jahre in Süddeutschland eröffnet wurden:

- „Die Erfindung von Paris“ – Deutsches Literaturarchiv Marbach, 13.6.2018-31.3.2019
- „Paris, Paris! Karlsruher Künstler an der Seine 1850-1930“ – Städtische Galerie Karlsruhe, 23.2.-2.6.2019
- „Von Henri Matisse bis Louise Bourgeois. Das Musée d'Art moderne de la Ville de Paris zu Gast in der Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall“ – Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall, 15.4.-15.9.2019
- „Ensemble. Centre Pompidou – Museum Frieder Burda“ – Museum Frieder Burda, Baden-Baden, 6.4.-29.9.2019

Unabhängig davon, ob es sich bei dieser Häufung von Ausstellungen in Süddeutschland um Zufall handelt oder nicht, das Faktum zeigt den neuen, anderen und vor allem nachhaltigen Blick, der fernab von der bundesdeutschen Hauptstadt auf die sehr viel nähere französische Metropole geworfen wird. Anders wären die Kuratoren der vier Ausstellungen nicht auf die Idee gekommen, in ihren Häusern fast gleichzeitig Ausstellungen mit Pariser Themen zu präsentieren. Dabei verfolgen die Ausstellungen durchaus unterschiedliche Ziele. In Karlsruhe wurde junge bildende Künstler gezeigt, die nach Paris gegangen waren, um dort Malerei zu studieren oder um in einer fremden Stadt neue Ideen zu sammeln. Die Baden-Badener Ausstellung dokumentiert die Kooperation eines deutschen und eines französischen Museums und zeigt daneben deutsche Künstler, die in Paris oder in Frankreich gearbeitet haben. Die umstrittenen Arbeiten des deutschen Anselm Kiefer, der schon lange in Frankreich, in Barjac in den Cevennen lebt. Dessen Bilder und Skulpturen wurden in Frankreich stets höher eingeschätzt als in Deutschland. Die Ausstellung in Schwäbisch Hall präsentiert die Bilder eines Pariser Museums in Deutschland.

Am interessantesten aber erscheint die Marbacher Ausstellung, weil sie, beginnend mit Heinrich Heine, die Werke, Tagebücher und Fotografien von deutschen Schriftstellern und Künstlern zeigt, die für kürzere oder

⁸⁷ Roland Barthes, Mythen des Alltags, Berlin 2010 (frz. 1957).

⁸⁸ Zum theologischen Zusammenhang Vögele, Brot und Wein, a.a.O., Anm. 26..

⁸⁹ Marc Augé, Das Pariser Bistro. Eine Liebeserklärung, Berlin 2016 (frz. 2015).

⁹⁰ <https://osteriachezmarius.business.site/>.

längere Zeit in Paris gelebt haben. An ihnen allen zeigt sich, wie die Erfahrung einer Großstadt literarische oder fotografische Praxis verändert und zu sehr unterschiedlichen Resultaten führt. Jeder dieser Künstler schafft oder erfindet sich sein eigenes Paris.⁹¹ Die Ausstellungen zeigen allerdings auch, daß die Erfahrung der Metropole auch ihr Gegenteil braucht, die Erfahrung des Anderen, der Provinz, des anderen Sprach- und Kulturraums, so ähnlich sich Deutschland und Frankreich sein mögen.

39. Raum und Komplexität

In den vergangenen Kapiteln habe ich versucht, den Akzent auf die räumliche Durchdringung der Stadt zu legen und religiöse und geographische Erfahrung im Anschluß an die Anregungen von Karl Schlögel⁹² miteinander zu kombinieren, da dieser theologische Aspekt in seinem Buch leider fehlt. Schaut man sich die besuchten Orte an, so ergeben sich unterschiedliche Netzwerke, die nach Themen geordnet werden können:

Museen: Louvre (9) – Musée d’Orsay (13) – Musée de Quai Branly (32) – Palais de Tokyo (21) – Centre Pompidou (33) – und viele andere Museen.

Religion: Notre Dame (4) – Sacré-Cœur (31) – Saint-Germain-des-Près (19) – Saint-Denis (8) – Sainte-Chapelle (7) – der Friedhof Père Lachaise (16) – und viele andere Kirchen und Friedhöfe.

Parks : Tuileries (10) – Parc des Buttes-Chaumont (14) – Jardin du Luxembourg (28) – Versailles (26) – und viele andere Parks und Grünflächen

Konzert/Oper: Théâtre des Champs Elysees (12) – Philharmonie de Paris (15) – und die beiden Opern sowie viele andere Theater und Konzertsäle.

Laïcité und Zivilreligion: Panthéon (23) – Galeries Lafayette (24) – und viele andere Institutionen.

In diesem Versuch, Zusammenhänge und Verbindungen wahrzunehmen, repräsentieren sich zum einen meine Vorlieben, zum anderen die Suche nach einer theologischen Dimension der Stadtbetrachtung. Die Netzwerke könnten auch nach ganz anderen Themen geordnet sein und ganz andere Orte und Nicht-Orte in Paris mit einschließen. Stierle hatte die Komplexität der städtischen Raumerfahrung von Paris in die faszinierende Formel der Übermacht des Abwesenden gekleidet. Aus der Unübersichtlichkeit von Institutionen, Gebäuden und Denkmälern, die kein Stadtplan richtig ordnen kann und aus der Überfülle von Zeichen und Zeichenverbindungen lassen sich ganz unterschiedliche Versuchsanordnungen geographischer wie kultureller Natur bilden, die dem Flaneur, der seine Spaziergänge nicht auf Systematik, Ordnung und Disziplin, sondern auf zufällige Begegnung und Entdeckung ausrichtet, stets eigene Konstellationen vermittelt, die jeweils ihre besondere Aufschlußkraft besitzen.

Paris als Stadt stellt sich somit als Laboratorium zur Erfahrung von Komplexität dar. Der Flaneur stellt sich gehend und schlendernd der Erfahrung unübersichtlicher Wirklichkeit und macht in ihr seine eigenen Erfahrungen. Gerade in einer Stadt wie in Paris stellt sich in besonderer Schärfe die Frage nach der Präsenz von Religion. In der urbanen Komplexität droht das Religiöse unterzugehen. Der Brand von Notre Dame im Frühjahr 2019 hat auch den Franzosen deutlich gemacht, was hier an kultureller Substanz verloren gegangen ist und noch droht, verloren zu gehen. Im Gewirr von Erinnerungsorten (lieux de mémoire) und Nicht-Orten wie Metrostationen, Einkaufszentren, Bahnhöfen und Abflughallen droht die religiöse Dimension zu verschwinden. Das vormoderne Modell platziert die Kirche im Zentrum der Stadt und etablierte so ein Modell der hierarchischen Vorordnung des Religiösen. Mit der Moderne ist die These

⁹¹ Susanna Brogi, Ellen Strittmatter (Hg.), Die Erfindung von Paris, marbacher katalog 71, Marbach 2018

⁹² Schlögel, a.a.O., Anm. 11.

fragwürdig geworden, daß das Religiöse auf den Innenraum der Kirche, auf die lichtdurchflutete Symbolik der Präsenz Gottes, auf die Feier des Abendmahls und auf die Worte der Predigt begrenzt werden kann.

Dem Protestantismus ist der Gedanke einer örtlichen Präsenz des Heiligen stets fremd gewesen. Zum Raum fand er aus diesem Grund nur ein stets widersprüchliches Verhältnis. Aber ein Ort ohne (sichtbare) Religion ist leider auch ein Ort, an dem Religion vergessen wird. Das Ineinander aus nichtreligiöser Kultur, französischer laizistischer Zivilreligion und den Resten traditioneller christlicher Religionskultur präsentiert darum in Paris auch eine Frage an die Theologie, vielleicht im Sinne von Paul Tillichs Korrelationstheorie von Fragen und Antworten. Die Spuren dafür wurden in den vergangenen Kapiteln abgesucht.

Die protestantische Raumfrage ist im übrigen auch in dieser Zeitschrift schon gestellt worden.⁹³ Und Andreas Mertin verwies im Anschluß an Friedhelm Mennekes auf das Stichwort der „Sakralität der Leere“⁹⁴, wobei er selbst einräumt, daß sich eine solche spatio-theologische Perspektive durch zu häufigen Gebrauch auch abnutzen kann. Die Pariser Erfahrungen zeigen: Ohne ein räumliches Symbol, nein, ohne irgendeine architektonische ‚Gestalt‘ kann Glaube nicht überleben. Die reformierte Perspektive kann – so würde ich nach meinen Pariser Spaziergangserfahrungen sagen – nicht die einzige bleiben.

40. Rückkehr in die deutsche Provinz

In Ordnung, lassen wir's dabei. Irgendwann endet jede Reise, und der Pariser Spaziergänger tritt den Heimweg an. Er packt seinen Koffer, bezahlt das Hotel und steigt an der Gare de l'Est wieder in den TGV. Die Rückkehr in die badische Provinz steht an. Müde geworden vom vielen Gehen und Sehen, bleiben zwei kleine Bemerkungen.

Wieso trägt dieser Essay den Titel „Paname“? Der triviale Mythos von Paris geht im Klischee von der „Stadt der Liebe“ nicht auf. Ihn pflegen die asiatischen Paare, die sich in Hochzeitskleidern vor dem Eiffelturm oder in den Tuileries von professionellen Fotografen ablichten lassen. Paname deutet auf ein Paris, das sich nicht auf den ersten Blick zeigt. Er verweist auf die Stadt Paris als Mythos, als Zeichen- und Symbolwelt (Stierle), die neben und unter der Oberfläche der Sehenswürdigkeiten entdeckt werden muß. Paname symbolisiert das fremde, das sperrige, das nicht auf den ersten Blick sichtbare Paris.

Das am Anfang beschriebene Video mit der automobilen Paris-Raserei des Regisseurs Claude Lelouch von der Porte Dauphine bis Sacré-Coeur soll mittlerweile auch modern überboten werden. Ein zweites Video⁹⁵ zeigt einen E-Scooter-Fahrer auf einer Pariser Stadtautobahn. Der Taxifahrer, der das Video beim Fahren gedreht hat, schwenkt beim Überholvorgang auf den Tachometer. Es wird deutlich, daß der Rollermotor aufgemotzt ist. Der Fahrer ist ohne Helm mit einer Geschwindigkeit von über 80 Stundenkilometern unterwegs.

Im Gegensatz zum Kurzfilm Lelouchs vermag diese Raserei überhaupt nicht mehr zu faszinieren. Hier werden doch Unterschiede deutlich zwischen den Siebzigern des letzten und den Zehnerjahren des neuen Jahrhunderts. Wirkte das Video von Lelouch noch waghalsig und konnte als Ausdruck eines gewissen riskanten Lebensüberschwangs gelten (den man nicht unbedingt teilen muß, um ihn faszinierend zu finden), so wirkt das Video mit dem E-Scooter-Fahrer einfach nur dumm, überzogen und belanglos.

Ganz ehrlich, mir wäre es schon zu riskant gewesen, wie der Regisseur Lelouch im Mercedes Cabrio mit 120 km/h und mehr die roten Ampeln der Champs Elysées zu überfahren. Aber ich empfinde große Freude

⁹³ Vgl. zum Beispiel aus reformierter Perspektive Andreas Mertin, Die Geste des weißen Raumes. White Cube – oder gibt es eine Szenografie reformierten Glaubens?, *tà katoptrizómèna*, H.83, 2013, <https://theomag.de/83/am439.htm>.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Vgl. https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=wBGrEK2g3xM.

dabei, nicht *in* Paris, sondern im TGV *nach* Paris 300 km/h zu erreichen. Leider erreicht der TGV diese Spitzengeschwindigkeit genauso bei der Rückfahrt.