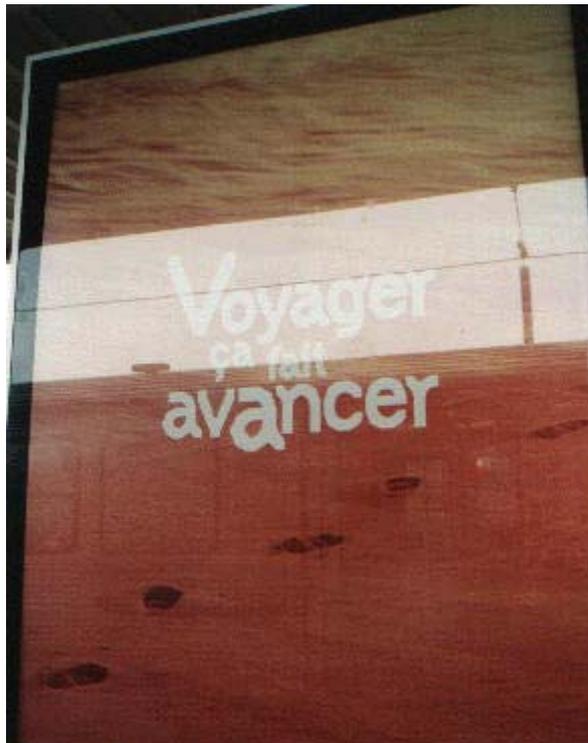


Literatur und Kunst in Paris im Frühjahr 1999



Bericht über eine Studienfahrt vom 16.-20. Mai 1999

**Gerhard Mercator Universität Duisburg
Fachbereich 3 Sprach- und Literaturwissenschaften – Romanistik**

Herausgeber:

Gerhard Mercator Universität Duisburg

Fachbereich 3 Sprach- und Literaturwissenschaften – Romanistik – Dr. Dietmar Fricke

Verantwortlicher Redakteur: Ralf Müller

Gebäude SG 062 Geibelstr. 41 D-47048 Duisburg

Telefon: (0203) 379 2607

Telefax: (0203) 379 1952

E-Mail:

Dietmar.Fricke@uni-due.de

Liebe Leserinnen und Leser!

Lesen Sie bitte auch die Broschüren unserer Studienfahrten [1997 "Aus den Tiefen der Métro"](#) und [1998 "Eine literarische Pilgerfahrt nach Paris"](#).

Inhalt

[Einführung](#)

[Denker und Dichter, Philosophen und Forscher • Statuen und Skulpturen, Graphiken und Graffiti • Paris ein Zeichensystem](#)

[Auf den Spuren von Jean Racine](#)

[Theaterbesuch: Eugène Ionescos *La leçon*](#)

[Docet Omnia – Universale Bildung für alle im Collège de France](#)

[Literarische Entdeckungsreise in Frankreich – zu Gast bei der Schriftstellerin Annie Ernaux](#)

[Afrikanische Kunst in Paris – eine Skulpturausstellung auf der *Pont des Arts*](#)

[Revolution auf der Bühne: Marivaux' *L'Ile des Esclaves* und *La Colonie*](#)

[Mit dem sogenannten Neuen Roman haben meine Bücher überhaupt nichts zu tun. Wieder zu Besuch bei Claude Ollier in Maule](#)

[Besuch beim Verlagshaus „Minuit“](#)

[Im Land der Schnäppchenjäger –](#)

[Der ungleiche Kampf um Marktanteile zwischen kleinen Einzelhändlern und großen Vertriebsketten](#)

[Topkapi à Versailles – Trésor de la Cour ottomane](#)

Einführung

Endlich war es wieder so weit! Es war wieder Mai geworden, und unter dem Motto ***Paris – ville de la littérature*** lud Herr Fricke interessierte Studentinnen und Studenten dazu ein, gemeinsam die literarische Hauptstadt Frankreichs zu erkunden. Das wie immer interessante und abwechslungsreiche Programm, das er erarbeitet hatte sowie die studentenfreundlichen Tarife des Hotel Merryll hatten uns sofort davon überzeugt, diese Möglichkeit, Paris von einer neuen Seite zu entdecken, zu nutzen.

Nachdem am Sonntag, den 16. Mai, gegen abend alle Mitglieder unserer Gruppe eingetroffen waren, konnten wir unseren ersten Pilgermarsch zu den Sehenswürdigkeiten des Quartier Latin starten, der mit einem gemütlichen Abendessen mit ehemaligen Erasmus-Studenten ein gebührendes Ende fand. Da unser Nachtleben durch die Fahrpläne der Métro aber in strengen Grenzen gehalten wurde, konnten wir am nächsten Morgen in neuer Frische zum Kloster *Port Royal* aufbrechen, wo *Jean Racine* einige Jahre seines Lebens verbracht hatte, und wo anlässlich seines 300. Todestages eine Ausstellung zu seinem Leben und Werk stattfand.

Zwei besondere Höhepunkte unserer Exkursion stellten zweifellos die Besuche bei den Autoren



Annie Ernaux und *Claude Ollier* dar, die wir an den beiden darauffolgenden Tagen unternahmen. Nach einer Führung durch das *Collège de France* machten wir uns Dienstag auf den Weg nach Cergy, wo Annie Ernaux uns in ihrem Haus zu einem Gespräch empfing. Wenn wir uns auch nur mit scheuen Blicken umzuschauen wagten, so war es doch ein einmaliges Erlebnis, Einblick in das private Umfeld berühmter Autoren zu erhalten und sie in ungezwungener Atmosphäre persönlich kennenzulernen. So tauschten wir dann Mittwoch Madame Ernaux' elegante Villa gegen Claude Olliers bescheidenes Heim im Städtchen Maule ein, wo er uns herzlich empfing und bereitwillig interessante Details aus seinem Leben erzählte, die sein Werk entscheidend geprägt haben. Sehr beeindruckt von der Persönlichkeit und von dem bescheidenen Lebensstil dieses Autors und jeder mit einer persönlichen Widmung in seiner Lektüre kehrten wir wieder nach Paris zurück, da noch Madame *Irène Lindon* von *Edition de Minuit* auf uns wartete.

Ehe wir uns versahen, war schon bald der letzte Tag unserer Exkursion erreicht, der trotz des regnerischen Wetters noch einen letzten Höhepunkt in sich barg, den Besuch der Ausstellung *Topkapi – Trésor de la cour ottomane* im Schloß von *Versailles*. So düster sich der Himmel auch zeigte, um so beeindruckender war der Glanz der kostbaren Relikte des osmanischen Königreichs, die einen interessanten Einblick in eine weitgehend unbekanntes Kultur boten. Für einige von uns war es nun leider schon Zeit, zum *Gare du Nord* zurückzukehren; wir waren uns aber alle einig, daß die Exkursion ein voller Erfolg war, wir sehr viel Spaß hatten und viele neue Eindrücke sammeln konnten. So blieb trotz des vollen Programms immer noch die Zeit für einen Einkaufsbummel, einen Besuch des Eiffelturms und um die Abende gemäß französischem *savoir vivre* mit einem guten Essen und einem guten Wein ausklingen zu lassen.

Abschließend möchte ich daher im Namen aller Teilnehmenden ein herzliches Dankeschön an alle aussprechen, die uns so gastfreundlich empfangen und uns ihre Zeit geopfert haben und natürlich an Herrn Fricke, der durch sein Engagement diese Fahrt erst ermöglicht und damit frischen Wind in unser Studium gebracht hat.

Anke Szabo-Mathias

[zum Inhalt](#)

Denker und Dichter, Philosophen und Forscher • Statuen und Skulpturen, Graphiken und Graffiti • Paris ein Zeichensystem

Die Großstadt Paris kann gewissermaßen als Hypertext gelesen werden, vergleichbar der Bedeutung aus der modernen Computerwelt, d. h. als Vernetzung unterschiedlicher historisch gewachsener Codes. Ihre jeweilige Entschlüsselung stellt naturgemäß einige Anforderungen an den Besucher, da wird Paris als jahrhundertealte Hauptstadt Frankreichs zur idealen Anschauungsstätte für Romanisten...

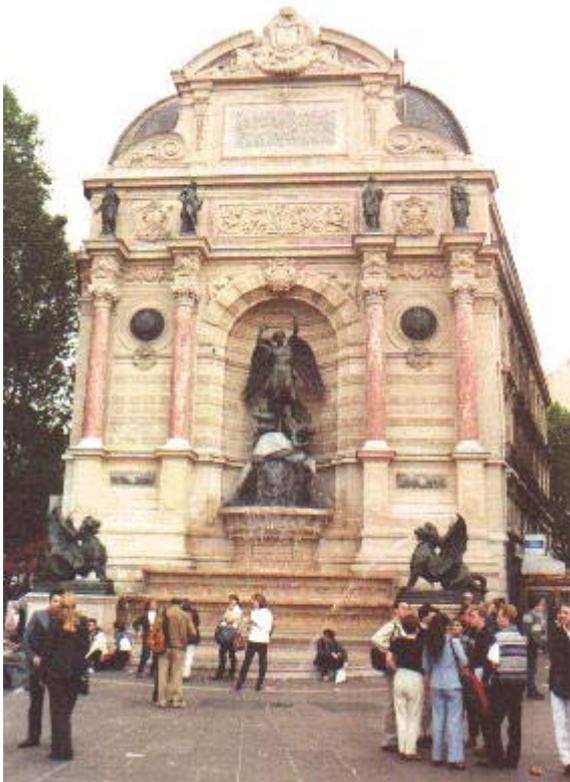
Die Zeichencodes in dieser Stadt können unterschiedlichster Natur sein. Dem aufmerksamen Beobachter begegnen beispielsweise Denker und Dichter in Form von Statuen und Skulpturen; Fassaden, Gebäudeformen, historische Bauwerke erschließen sich als Ausdruck früherer Zeiten; Arrondissements, Straßenviertel, Cafés, Kirchen und andere Sakralarchitektur sind als spezifisch entwickelte Stadtkonzeptionen lesbar (vgl. Broschüre 1998). Diesen «lieux de mémoire», die auf Zeitlosigkeit angelegt sind, stehen aktuelle Graphiken und Graffiti auf Häuserwänden und Straßenflächen gegenüber, deren Sinn sich in ihren aktuellen Konnotationen erschließt, d. h. sie sind so flüchtig wie die Situationen, auf die sie sich beziehen.

Bei unseren wenigen Spaziergängen, die aus Zeitmangel im wesentlichen von den Wegen zu unseren Treffpunkten bestimmt waren, konnten wir nur sporadisch diese unterschiedlichen Zeichensysteme aufspüren und aufnehmen. So erwarte man keine Neuauflage von Walter Benjamins *Passagen* oder gar Merciers *Tableaux de Paris*.

Statuen und Skulpturen – Zeugen französischen Geistes

Statuen und Skulpturen sind über die ganze Stadt Paris verteilt; aber für unsere Suche war das

Quartier Latin, d. h. das 5. und auch 6. Arrondissement, der bevorzugte Ort. Hier sind in der Tat viele historische Seiten dieses „steinernen Buches“ aufgeschlagen.



Auffälligster steinerner Gast des Viertels dürfte wohl **Michel de Montaigne** sein. Vieles wäre über den Begründer der *Essais* zu berichten, über den Gascogner, der noch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lieber Latein als Französisch geschrieben hätte. Als Lobsprecher Paris', so wie er in unmittelbarer Nähe des Collège de France präsentiert wird, ist er eigentlich weniger bekannt...



Sein
etwas
älterer

Zeitgenosse ist **Guillaume Budé**, ein erlauchter Humanist, wie der gleichaltrige Erasmus von Rotterdam. François I^{er} berief Budé zur Gründung der Anti-Sorbonne, d. h. des Collège de France (s. den Bericht in diesem Heft). Leider ist den Philologen heute Guillaume Budé kaum noch bekannt; aber er schrieb u. a. einen Text, der ihn berühmt machte: *De philologia*.

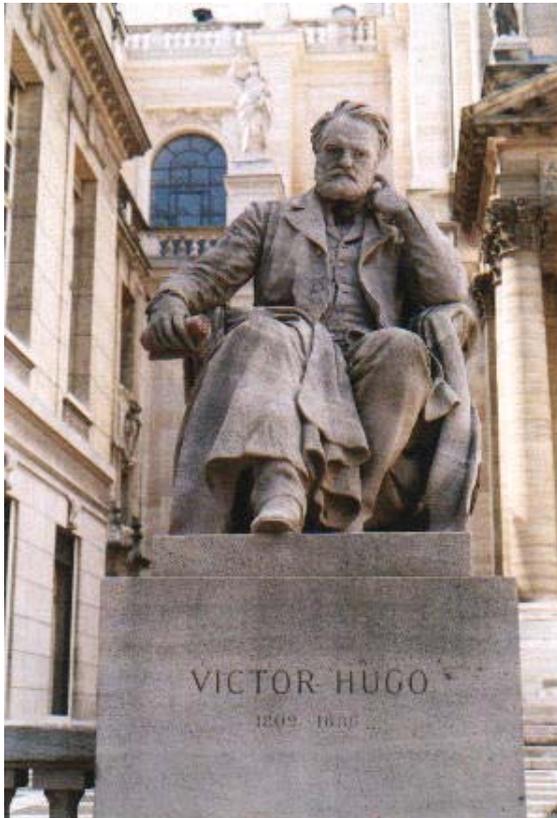
Den



Ausgangspunkt für die Entdeckung von Skulpturen war der Place St-Michel, ohnehin einer der beliebtesten Treffpunkte in der Stadt. Dort reckt sich siegreich der Erzengel im Kampf gegen das Böse, das bekanntlich aus der Richtung kommt, in die er blickt, d. h. aus dem Norden. Ersteigt man den Intellektuellenhügel von Paris, d. h. die «Montagne Ste-Geneviève», geht man Richtung Sorbonne, Panthéon, Collège de France, begegnet man Dichtern und Denkern, die Frankreich zur Kulturnation gemacht haben.

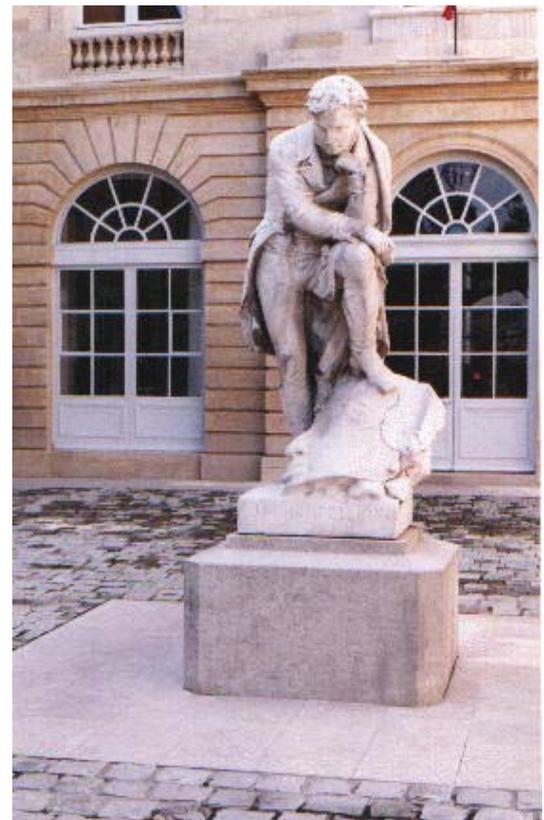


Aufklärer, Enzyklopädisten, Romancier, Theaterautor, Epistolier, Naturwissenschaftler
Denis Diderot, der das 18. Jahrhundert maßgeblich mitgeprägt hat, braucht man hingegen nicht mehr vorzustellen. Wieviele Werke aus seiner Feder fallen der geneigten Leserin, dem geneigten Leser ein?



Ähnliches gilt für **Victor Hugo**, der nicht nur im Marais zu Hause ist – dort findet sich sein Museum –, sondern auch im Hof der Sorbonne. Einem Duisburger braucht man keine weiteren Auskünfte zu diesem vielseitigen Autor und Politiker zu liefern; unsere Uni-Stadt hat ihm mit den *Misérables* einen eindrucksvollen Nachruhm beschert.

Die in



jugendlicher Denkpose gemeißelte Statue von **J. F. Champollion** im Hof des Collège de France soll uns zeigen, daß diese einzigartige Bildungsstätte allen Wissenschaften geöffnet war und ist. So wird dem Ägyptologen, dem die Entschlüsselung der Hieroglyphen in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts gelang, ein bleibendes Erinnerungszeugnis gesetzt.

Zu den



Naturwissenschaftlern rechnet der Chemiker und Mikrobiologe **Louis Pasteur**. Ihm verdanken wir bekanntlich die Impfung und die nach ihm benannte Sterilisierung. Die Nachwelt hat ihm den Titel «bienfaiteur de l'humanité» verliehen.





Ganz in der Nähe, auf dem Vorplatz der Sorbonne, entdecken wir **Auguste Comte**, einen Denker des frühen 19. Jahrhunderts, dessen Name für immer mit der philosophischen Richtung des Positivismus verbunden bleiben wird. Erinnerung sei nur an den monumentalen *Cours de philosophie positive*.



Wollte Auguste Comte die Revolution denkerisch beenden, so haben wir mit **G. J. Danton** einen der Hauptvertreter eben jener Französischen Revolution vor uns. Sein Lebenslauf bis zum Tod unter der Guillotine muß hier nicht nachgezeichnet werden. Daß er im Odeon-Viertel steht, hat durchaus seinen Sinn, denn dort standen die Versammlungsstätten der Cordeliers, deren Club Danton 1790 begründet hatte (rue de l'Ecole-de-Médecine).

Kehren wir zurück zum Gipfel des

Genoveva-Hügels. Dort steht in unmittelbarer Nähe zum Panthéon **Pierre Corneille**; hoheitsvoll blickt er auf seine Bewunderer hinab. Mit ihm setzt bekanntlich die Gipfelhöhe des klassischen Dramas ein. *Le Cid* von 1637 und der Streit um dieses Werk läuten eine der fruchtbarsten und auch streitsüchtigsten Epochen der französischen Literatur ein. Mit von der Partie waren bekanntlich Jean Racine und Molière. Der – jüngere – Racine, dessen 300. Todestag wir in diesem Jahr begehen, liegt in der Kirche beerdigt, die links hinter Corneille zu sehen ist, in St-Etienne-du-Mont.



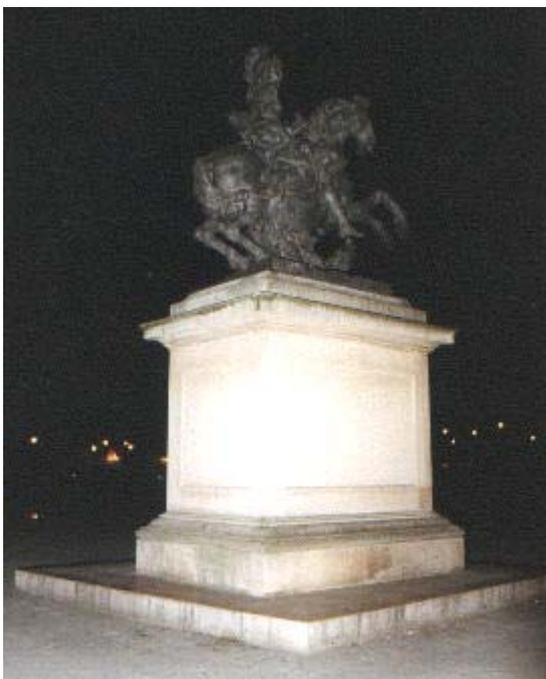
... et

Molière chez McDo... Molière als dritter der klassischen Trias ist hinsichtlich unseres Themas



ein Sonderfall. Er findet sich an mehreren Orten in Paris. Als erste Stelle gilt der Ort in seinem Theater, der Comédie Française; Anke zeigt uns seine Skulptur im Foyer.

Aber es gibt einen anderen, überraschenden Stellplatz für eine Molièrebüste: bei **McDonald**, **Boulevard St-Germain**, mitten im Quartier Latin. Die Leitung der weltbekannten Restaurantkette hat den *genius loci* durchaus richtig begriffen: Eine der Kellerräumlichkeiten ist im Stil einer Bibliothek eingerichtet. So erblickt der erstaunte Gast zahlreiche Bücherrücken und – eben in einer Nische – **Jean-Baptiste Poquelin**, genannt **Molière**. Angesichts der ungebrochenen Volksnähe des Autors keine schlechte Wahl...

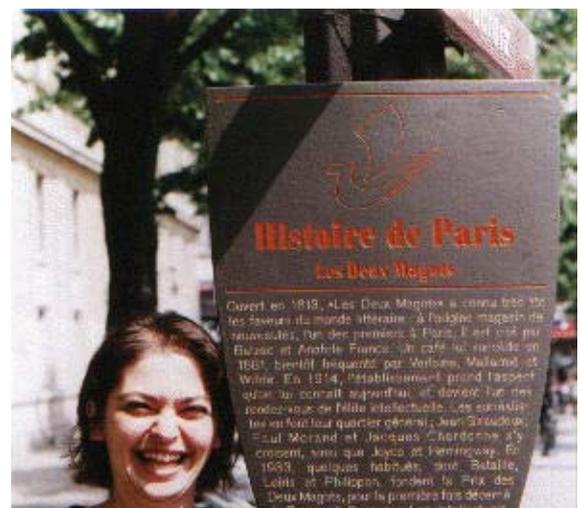


Den Abschluß bildet der Hauptmäzen von Molière, der **Sonnenkönig Ludwig XIV**. Ihm begegnen wir nächstens in Form einer Reiterstatue vor der Pyramide des Louvre. Dieser Platz erinnert uns daran, daß der

junge König in diesem damals düsteren Palast höchst traumatische Erfahrungen durchgemacht hat. In der abgeklärten Schau der Denkmalkultur werden diese alten Differenzen vergessen und be-glichen.

Cafés – Orte der Erinnerung

Hatten wir im letzten Jahr das Café Procope genauer untersucht, so war es dieses Jahr neben dem Café de Flore vor allem **Les Deux Magots** in St-Germain-des-Prés. Jeder Romanist weiß, daß dort die Existentialisten und andere Autoren der Nachkriegszeit wie Simone de Beauvoir, Albert Camus, Jean-Paul Sartre ein- und ausgingen. So gehört dieses öffentliche Café unmittelbar zur französischen Literatur.



Aber das Tableau, das uns Nilüfer zeigt, lehrt uns, daß dieser Ort schon seit Beginn des 19. Jahrhundert die Literaten angezogen hatte. Wer sich übrigens in dem Café niederläßt, darf den existentialistischen Mehrwert mitbezahlen; für Reisende mit öffentlichen Geldern war damit der Besuch nicht angesagt. Aber auch von außen wird so Kultur und Literatur be-greifbar.

Graffiti und Graphiken – ephemere Zeichen der Stadtkultur



Die Kritzeleien oder Graffiti sind nicht für die Ewigkeit (der Nation) bestimmt: sie erfüllen die Aufgabe einer Wegwerf-Straßenzeitung, auch des künstlerischen und politischen Protestes. Manchmal sind es auch nur griffige Schriftzüge, die an viele Traditionen und Konnotationen anknüpfen; es kann eine allgemeine Lebensphilosophie sein, die sich auch für die Werbung eignet. Vgl. das Motto unserer Studienreise:

«**Voyager ça fait avancer**». Die fotografische Collage (siehe Titelbild dieser Broschüre) läßt viele Deutungen offen...

Eine wesentlich genauere, wenn auch weniger freundliche Bedeutung läßt sich dem tagespolitischen Graffiti entnehmen, das direkt gegenüber dem Verlagsgebäude der Editions de Minuit die Hauswand verziert, im übrigen recht passend zu dem Müll-Verbotsschild.

Diese Aufschrift **OTAN ...**

Collabos verlangt zur Dekodierung einige historische Kenntnisse. Wir sind im Kosovokrieg, die Nato wird als nazistisch beschimpft, die amtierenden Spitzenpolitiker, der Staatspräsident Chirac und sein Premierminister Jospin, werden als ihre Kollaborateure angeschwärzt. Die historische Anspielung zielt natürlich auf die Zeit der französischen Besetzung durch die Deutschen von 1940 bis 1944; eine Vergangenheit übrigens, die auch in Frankreich, wie man sieht, noch lange nicht bewältigt ist.



Hat man bemerkt, daß auf dem

Sockel der Diderotstatue eine Formel aufgeschmiert ist, die die jüngste Aktualität noch krasser bewertet («OTAN = SS»)? Auch das ist ein – vielleicht überraschendes – Lehrstück zu den Schwierigkeiten deutsch-französischer Beziehungen.



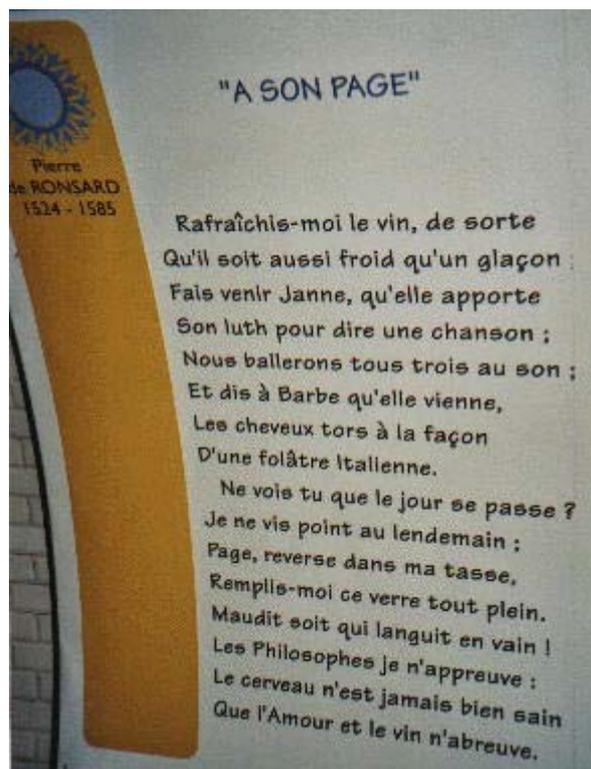


Die aktuellste Anspielung auf die unmittelbare Gegenwart thematisiert die Europawahlen vom 13. Juni. Womit wirbt die französische Öffentlichkeit? Mit dem Slogan «Je pense donc je vote». Bei aller transnationalen Bedeutung dieses Wahlgangs, dieser Appel entnimmt seine Botschaft unübersehbar dem französischsten aller Philosophen: Descartes. Wenn sich eine nationale Kultur als Vorrat von «connotations partagées», d. h. von ‚gemeinsamen Anspielungen‘

definiert, dann dient dieser Philosoph des frühen 17. Jahrhundert als Identifikationsfigur par excellence.

Dichtung in der Métro – Gleichnis von Dauer und Vergänglichkeit

Ein Sonderfall der Graffiti sind die Gedichte, die häufig in der Pariser Metro zu entdecken sind. Die Vergänglichkeit des Trägers wird in der Zeitlosigkeit der Poesie aufgehoben. So vereinen diese dekorativen Deckenposter «la poésie du moment» mit der «poésie de tout temps». Ein symbolträchtiges Beispiel stellt zweifellos Ronsards «Rafraîchis-moi le vin» dar; dieser Text stammt aus den «Odes de jeunesse» (1550). In den beiden Achtzeilern, die wiederum in Achtsilbner gesetzt sind, drückt sich – gleichsam potenziert – die neuentdeckte Lebensfreude der Renaissance aus: Dieser Vergänglichkeit wird durch Rhythmen und Reime, durch Bilder und Gleichnisse Dauer verliehen. Die dort ausgesprochene Lehre dürfte noch heute ihre Geltung haben, nämlich daß sinnvolles Denken («le cerveau n'est jamais bien sain») auch sinnlicher Wahrnehmung bedarf. Das läßt uns natürlich an den Sinn und Zweck unserer Studienfahrt denken...



Dietmar Fricke

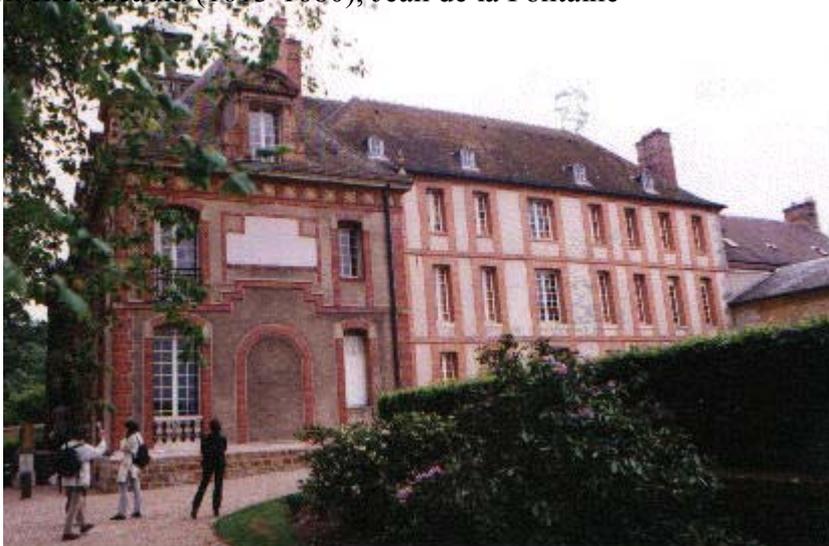
[zum Inhalt](#)

Auf den Spuren von Jean Racine

Es ist sehr windig an diesem Morgen des 17. Mai 1999, und es steht wieder Regen bevor. Trotzdem lassen wir uns von unserem Vorhaben, Port-Royal zu besuchen, nicht abbringen. Wir folgen den Anweisungen des Busfahrers und gehen bis zur nächsten Kreuzung. Da es aber weder einen Fußweg für Passanten gibt, noch ein Schild aufgestellt ist, das uns zum erwünschten Ziel führt, haben wir Mühe, diese etwas versteckte Stätte zu finden. Endlich stoßen wir auf einen Plan, der uns dann den Weg zum Port-Royal zeigt.



Port-Royal war zu Beginn des 17. Jahrhunderts ein Frauenkloster in der Nähe von Versailles, das sich von den anderen dadurch unterschied, daß die Regeln klösterlicher Askese nicht streng gehandhabt wurden. Die Nonnen konnten sich gelegentlich sogar ein Tanzvergnügen mit den Mönchen eines nahegelegenen Männerklosters gestatten. Das änderte sich jedoch mit dem Amtsantritt des Benediktiners Jean Duvergier de Hauranne, Abt von Saint-Cyran, der ein jansenistisches Christentum predigte. Schon um 1636 stand das Kloster Port-Royal völlig unter diesem neuen Einfluß des Jansenismus, dem viele bekannte Autoren angehörten, wie z.B. Blaise Pascal (1623-1662), François de La Rochefoucauld (1613-1680), Jean de la Fontaine



(1621-1695), Charles Perrault (1628-1703), Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1717), und nicht zu vergessen Jean Racine (1639-1699), dem Port-Royal zu seinem 300jährigen Todestag eine besondere Ausstellung widmete.

Der Jansenismus läßt sich zurückführen auf den niederländischen Bischof Cornelius Jansen, der in seinem Hauptwerk *Augustinus* (1640) die paulinische Gnadenlehre neu

interpretiert. Dieser Lehre zufolge läßt Gott nur wenigen Auserwählten eine *grâce efficace* zuteil werden, die sie vor der Verdammnis rettet. Anderen aber versagt er diese wirkende Gnade auf Erden und bestimmt sie damit unweigerlich zum Verderben. Es gilt also ein Leben zu führen, als sei man auserwählt, auf die Gefahr hin, dadurch nichts zu erreichen, trotzdem verdammt zu sein und mit diesem Leben aber im Falle des Auserwähltseins durch die Gnade Gottes sich das eventuelle Heil zu sichern.

Racine wird als Waisenkind trotz niedriger Herkunft und Armut doch dank seiner verwandtschaftlichen Beziehungen 1649 im Port-Royal, zu dessen Mitgliedschaft die *Noblesse de robe* zählte, aufgenommen. Dort bekommt er eine hervorragende Ausbildung in Griechisch und Latein, studiert damit intensiv die Schriften der Antike. Er entnimmt den römischen und griechischen Werken, insbesondere Sophokles, Euripides und Homer den Gehalt seiner einzigartigen Tragödien: auf nie wiederholte Weise bringt er sie mit seiner religiösen Erziehung in Einklang. Allen gemeinsam ist der jansenistische *Dieu caché*, der wie in der Antike das Leben der Personen bestimmt und keinen Hinweis auf den Ausgang aus dem Labyrinth des Lebens gibt. Der Ort, in der alle Darsteller zu einem *rendez-vous tragique* zusammenkommen, ist immer das Mittelmeer, das wie ein Labyrinth aufgebaut ist, wo man im eigentlichen Sinne den Weg und auch die Seele verliert. Die Liebe zieht den einen an oder stößt den anderen zurück. So stellt Racine das Labyrinth als eine Metapher für das Leben dar, nach der die Seele eingesperrt wird und den Menschen, hin- und hergerissen zwischen *raison* und *passion*, nichts anderes übrig bleibt, als auf das Seelenheil Gottes zu hoffen. Doch nach jansenistischer Auffassung wurde Liebe als falsches Schicksal, als Gnadenlosigkeit dargestellt. In Racines Stücken stand denjenigen, die der Liebe verfallen waren, der Tod bevor.

Glaubte man, daß Corneille nach seinem Erfolg mit *Le Cid* (1637) nicht zu übertreffen war, so war es für Racine um so schwieriger, einen eigenen dramatischen Ort zu finden. Seine ersten beiden

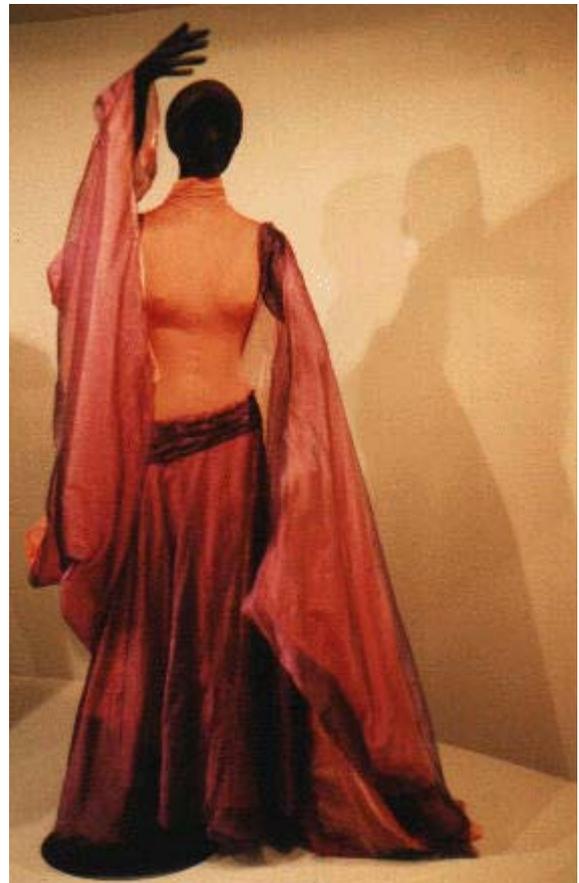
Stücke *La Thébàide* (1664) und *Alexandre le Grand* (1665) ähnelten daher Corneilles Theaterstücken. Racine konnte jedoch keine Erfolge damit erzielen. Dieser stellte sich erst mit *Andromaque* (1667) ein. Jedes Jahr bringt er ein Meisterwerk nach dem anderen hervor: *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674) und *Phèdre* (1677). *Phèdre* wird vorerst sein letztes Stück bleiben, zumindest hinsichtlich der antiken Mythen; hier ist es ihm gelungen, alle seine dramaturgischen Intentionen zu verwirklichen.



Der Inhalt der Stücke ist überaus tragisch, aber erst die **sprachliche** Kunst macht die Stücke dramatisch. Die rhythmische, lautliche sowie musikalische Schönheit der Verse scheint eine Sinndeutung des Inhalts überflüssig zu machen. Eine Kostprobe davon gab uns im Port-Royal eine Tonbandaufnahme der legendären Sarah Bernhard (1844-1923), deren Leiden in *Phèdre* erst durch ihre Stimme dramatische Züge bekommt. Zu den *Phèdre* - Darstellern gehörten auch Adrienne Lecouvreur (1692-1730), Mlle Clairon (1723-1803), Rachel (1821-1858), Mlle Georges (1787-1867) und Marie Dorval (1798-1849). Die Ausstellung zeigt auch die Kostüme der Schauspieler, die sich von Epoche zu Epoche veränderten.

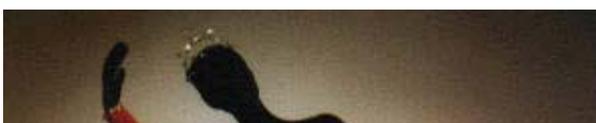


Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, ausgelöst durch die Malerei, setzt sich die Anlehnung an die griechische Kultur auch auf der Bühne durch. Ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts bewirken die Kostüme eine Identifikation der Schauspieler mit ihren Rollen und eine wahrheitsgemäße Darlegung historischer Begebenheiten. Die Regisseure

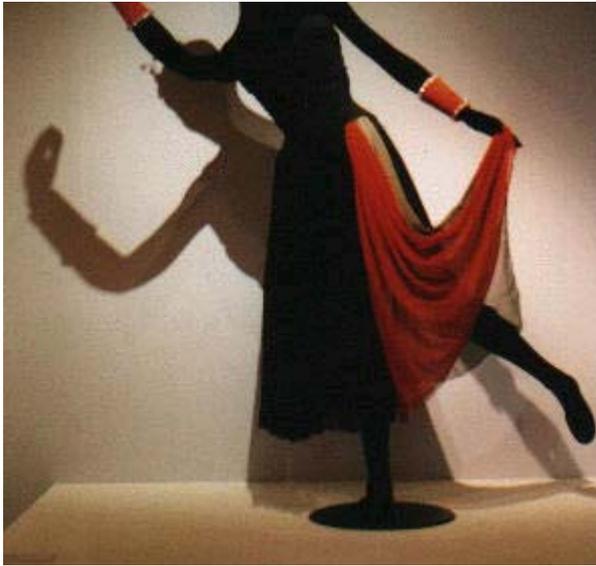


arbeiten sogar teilweise mit den Schauspielern (Jean Hugo, Jean Cocteau, Georges Wakhévitch und Cassandre) oder den Kostümbildnern (Redfern und Christian Lacroix) zusammen.

In den sechziger Jahren verlieren die Kostüme an Bedeutung. Dies geht einher mit einer notwendigen Metamorphose des Schauspielers. Während Roland Barthes die drei Aspekte offenlegt, anhand derer ein Kostüm falsch ausgewählt werden kann, nämlich archäologische Korrektheit, formelle Schönheit ohne Bezug zum Stück und Prunk, warnt er die Kostümbildner vor jeglicher Versuchung, aus der Kleidung der Schauspieler ein isoliertes Objekt zu machen, das der Bühnendarstellung schaden könnte.



Nach *Phèdre* zieht Racine sich völlig vom Theater zurück und heiratet. Sein Ziel ist aber in erster



Linie die Abkehr vom gesellschaftlichen Leben und die religiöse Einkehr. Erst zehn Jahre später schreibt er das religiöse Stück *Esther* (1689) und dann *Athalie* (1691). Diese bleiben seine letzten Stücke. Danach arbeitet er als Geschichtsschreiber weiter und begleitet den König oft auf dessen Feldzügen. Später wird er königlicher Kammerdiener und Berater.

Die Jansenisten, die mit der Zeit auch zu seinen politischen Gegnern werden, stellen für das absolutistische Königreich eine große Gefahr dar. 1710 läßt Ludwig XIV. daher das Kloster und alle anliegenden Gebäude abreißen. Heute erinnern nur noch die zahlreichen Dokumente, Manuskripte, Originalausgaben und Stiche der Ausstellung an die

Geschichte der Jansenisten.

Port-Royal ist ein Ort von wahrhaft magischer Ausstrahlungskraft. Die friedliche Lage stellt nicht, wie in den Stücken von Racine beschrieben, eine bedrohende und angsteinflößende Atmosphäre dar, sondern erweckt eher den Eindruck, daß der Ort unter der Obhut der Götter steht.

Nilüfer Övüç

[zum Inhalt](#)

Theaterbesuch: Eugène Ionescos *La leçon*

Am Abend des 17. Mai 1999 wollten wir ins Theater gehen. Wir entschieden uns für das *Théâtre de la Huchette*, welches sich mitten im Quartier Latin befindet. Es ist sehr klein: der Zuschauerraum bietet Platz für etwa 40 Zuschauer, so daß eine intime Atmosphäre entsteht. Das Besondere an diesem Theater ist, daß seit über vierzig Jahren jeden Abend zwei Stücke von Ionesco gespielt werden: *La cantatrice chauve* und *La leçon*. Seit einiger Zeit ist ein drittes Stück – allerdings eines anderen Autors – hinzugekommen: *L'heure verte* von Roger Défossez. Wir entschieden uns für *La leçon*. Da es sich um ein Stück des „Theaters des Absurden“ handelt, waren unsere Erwartungen gemischt. Letztendlich waren wir alle sehr angetan und froh darüber, es gesehen zu haben.



Kurz beschrieben geht es in diesem Theaterstück um eine Schulstunde im Hause eines Professors. Zunächst läuft sie sehr ruhig ab, der Lehrer überprüft das Wissen der Schülerin und lobt sie für die einfachsten, selbstverständlichsten Dinge. Reine Höflichkeitsfloskeln werden ausgetauscht. Im Laufe der Schulstunde jedoch ändert sich die Stimmung. Der Lehrer wird nach und nach ungeduldiger mit seiner Schülerin, die zusätzlich noch Zahnschmerzen bekommt. Die Ungeduld des Lehrers sowie die Zahnschmerzen der Schülerin steigern sich immer mehr – ein typisches Merkmal für Ionescos Theaterstücke. Diese Anhäufung, Proliferation der Emotionen führt dazu, daß die

Schülerin am Ende des Stücks von ihrem Lehrer mit einem Messer getötet wird. Es stellt sich heraus, daß sie bereits die Nummer 40 ist. Die Haushälterin des Lehrers hatte bereits den Versuch unternommen, in die Schulstunde einzugreifen, als sie bemerkte, daß ihr „Hausherr“ zusehends ungeduldiger und gereizter wurde, doch ohne Erfolg. Sie wurde stets abgewiesen. Das Stück endet mit dem Türklingeln der nächsten Schülerin....

Die schauspielerische Leistung der drei Darsteller war hervorragend, und auch die französische Aussprache war sehr deutlich, so daß der Zuhörer und Zuschauer auch als Nichtmuttersprachler mit Genuß folgen konnte.

Was die Inszenierung angeht, war das Bühnenbild recht einfach gestaltet, und es wurde zwischendurch nichts am Bühnenbild geändert oder umgebaut. Der Mord und die Vergewaltigung an der Schülerin ist überzeugend in Szene gesetzt. Ein imaginäres Messer ist die phallische Mordwaffe, die der Lehrer seiner Schülerin unter die Kehle hält und sie zwingt, immer schneller das Wort *couteau* (Messer) zu wiederholen, bis es zum Todesstich kommt. Extreme Steigerungen einer Situation sind für Ionescos Theaterstücke typisch. Die durch die Kreisstruktur des Theaterstücks sich ergebende Absurdität vermittelt dem Zuschauer ein Bild der Absurdität des Alltags...

Claudia Coz Ziegler

[zum Inhalt](#)

Docet Omnia – Universale Bildung für alle im *Collège de France*

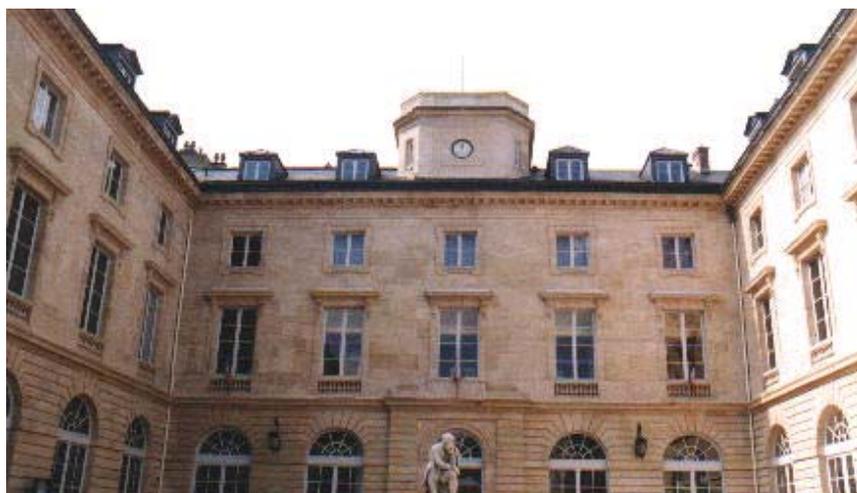
11, place Marcelin Berthelot, 75231 Paris (5. Arrondissement)
Dienstag, 18. Mai 1999, 10.30 Uhr

Eine Bildungsinstitution, wo alles gelehrt wird und zu der jeder freien Zugang hat – ein Paradies für alle wissensdurstigen Menschen.

Docet Omnia – so lautet das Motto des *Collège de France*, welches 1530 von *François I^{er}* als Gegenpol zur Sorbonne in deren unmittelbarer Nähe gegründet wurde. Ziel war es schon

damals, als es noch *Collège Royal* hieß, verkrustete Bildungsstrukturen aufzubrechen und die ständige Erneuerung der Wissenschaften zu fördern.

Dank der sachkundigen Erklärungen durch Madame *Véronique Lemaître* und der Atmosphäre, die der Gebäudekomplex aus dem Jahr 1774 ausstrahlt, gewinnen wir einen Eindruck von dem Geist, der in dieser Einrichtung herrscht.



Auf 52 Lehrstühle sind die wissenschaftlichen Disziplinen verteilt; jedes Jahr im Oktober beginnen die Professoren mit neuen Kursen.

Wenn einer von ihnen aus dem Lehrbetrieb ausscheidet, versammelt sich die *Assemblée des Professeurs* unter dem Vorsitz des *administrateur*, Monsieur *Gilbert Dragon*, im *Salle d'Assemblée* unter dem Bild von *Guillon Lethière*



(1824), welches die
Gründungszeremonie des
Collège mit François 1^{er}

abbildet, um über die Neubesetzung des betreffenden Lehrstuhls zu befinden. Dabei werden vorwiegend neue zukunftsweisende wissenschaftliche Disziplinen berücksichtigt, so daß das Lehrangebot jeweils nach neuen Erfordernissen und der Entwicklung der Wissenschaft ausgerichtet werden kann.

Abschlüsse können am *Collège de France* nicht erworben werden; die Kurse werden allein aufgrund ihrer großen Reputation besucht.

So kommt es schon einmal vor, z.B. wenn *Umberto Eco* doziert, daß eine Vorlesung per Lautsprecher nach draußen übertragen werden muß, und so lauschen etliche Kursteilnehmer dem Vortrag auf dem *Cour d'Honneur*.

An den Gebädefassaden dieses Innenhofes befinden sich die Tafeln mit den Namen aller bisherigen Professoren des *Collège de France*.

Einen deutschen Professor gibt es auch, den Romanisten *Harald Weinrich*. Einige Professoren sind zugleich auch Mitglied der *Académie Française*, wie beispielsweise *Marc Fumaroli*.

Im Zuge der *Grands Travaux*, einem gigantischen Bauprogramm des Staatspräsidenten *François Mitterrand*, in dessen Rahmen z.B. auch die neue *Bibliothèque nationale de France* und die *Grande Arche de la Défense* entstanden sind, wurde 1991 mit der Restaurierung und dem Umbau des *Collège de France* begonnen.

So entstanden ein neuer Hörsaal mit 450 Plätzen sowie kleinere Hörsäle und Seminarräume für Kolloquien, Kongresse und Seminare. In den dezent beleuchteten Kellergewölben können jetzt in der intimen Atmosphäre der Säulenhallen wissenschaftlich bedeutsame Gespräche geführt werden.

 im Collège de France

Die Wände bestehen aus hellem Stein, die Fußböden sind mit Holz ausgelegt, was den Räumen einen angenehm warmen Charakter verleiht.

Mitterrands Nachfolger *Jacques Chirac* blieb es vorbehalten, den Umbau 1998 einzuweihen.

Als *Grand Établissement* ist das *Collège de France* direkt dem Staatspräsidenten unterstellt und wird vom Staat finanziert.

Erfreulich, daß in der heutigen Zeit immer wiederkehrender Sparversuche im Bildungsbereich

noch genügend öffentliche Mittel für eine Institution wie das *Collège de France* bereitgestellt werden.

Daß das Geld gut angelegt ist, kann in einem Jahrbuch nachgelesen werden, in dem jeweils alles Wichtige über das *Collège de France* präsentiert wird.

Ralf Müller

[zum Inhalt](#)

Literarische Entdeckungsreise in Frankreich



Zu Gast bei der Schriftstellerin Annie Ernaux

Cergy heißt der Ort, eine halbe Stunde außerhalb von Paris, wo wir mit der Schriftstellerin Annie Ernaux verabredet sind. Beeindruckt von ihrem großzügigen Anwesen, dem Garten mit Blick auf den nahe gelegenen See, sind wir gespannt auf die Frau, die wir wohl antreffen werden.



Autobiographische Werke

Unsere Gastgeberin entpuppt sich als aufgeschlossene Gesprächspartnerin, die uns gern alle Fragen über sich und ihre Bücher beantwortet. So erfahren wir beispielsweise, daß es ihr oberstes Ziel ist, in ihren Büchern die soziale Wirklichkeit darzustellen: Realität statt Fiktion lautet ihr Motto. Daher sind auch ihre sämtlichen Werke autobiographisch geprägt. Ihr eigenes Leben, ihre persönlichen Erlebnisse, seien es nun familiäre Probleme oder sexuelle Erfahrungen, dienen ihr als Vorlage für ihre Texte. Es gebe keine schönen oder häßlichen Themen, betont Ernaux, alles sei es wert, festgehalten zu werden. Diese Form von Realismus sei ihre Vision einer „reinen“ Literatur. Bei ihrer Sprache bemüht sie sich um eine einfache, am alltäglichen Gebrauch orientierte Ausdrucksweise. Tatsachen werden direkt und unverhüllt auf den Punkt gebracht, frei von Metaphorik und anderen Stilfiguren. Außerdem wolle sie keinesfalls wie eine Frau schreiben, vielmehr ziehe sie eine möglichst „brutale“ Schreibweise vor.

Feministische Einflüsse

Ein frühes und wichtiges Vorbild, so läßt uns die Studienrätin wissen, sei Simone de Beauvoir für sie gewesen. Im Alter von 18 Jahren las sie ihr Werk *Le deuxième sexe*, welches sie nachhaltig beeinflusst habe. Sie habe zu dieser Zeit das, was Simone de Beauvoir über die Frau sagte, als sehr klar empfunden, berichtet Ernaux. Doch gleichzeitig schienen ihr die Hindernisse in ihrem eigenen Leben unüberwindbar, da es noch als natürliches Gesetz galt, daß die Frau nicht das gleiche Recht habe wie der Mann. Simone de Beauvoir sei allerdings in ihren Augen ein großer Pionier gewesen, erklärt sie. Sie fühle noch immer eine große Sympathie und Verbundenheit zu ihr, wenngleich sie ihren sehr klassischen Schreibstil nicht möge.



Ihr eigenes feministischstes Buch sei *Passion simple*, sagt die Schriftstellerin. Es geht um eine Frau, welche hingebungsvoll ein leidenschaftliches Verhältnis zu einem verheirateten Mann pflegt. Eine brillante Rolle, findet Ernaux: Die Frau sei ganz und gar nicht passiv, da sie hemmungslos und frei ihre Gefühle ausleben könne und gleichzeitig ihre eigene Geschichte schreibt. Ein wahrer Luxus, weil sie auf nichts und niemanden Rücksicht nehmen müsse. Gezögert, dieses sehr persönliche Buch zu veröffentlichen, habe sie jedoch nie, erklärt die Autorin. Ein Buch werde erst dann zum Buch, wenn es der Öffentlichkeit preisgegeben werde. Wenn es erst einmal geschrieben sei, sei es zu spät, es für sich zu behalten. „Was zählt,

ist allein die Wahrheit.“

Deutsche Publikationen

Alle Titel von Annie Ernaux sind bislang ins Englische übersetzt worden und zum Teil auch in den USA erschienen. Bei uns ist die französische Autorin allerdings noch wenig populär. Bisher sind erst drei ihrer Texte bei uns publiziert worden, nämlich *Eine vollkommene Leidenschaft*, *Das Leben*

einer Frau und Das bessere Leben.

Sabine Weck

[zum Inhalt](#)

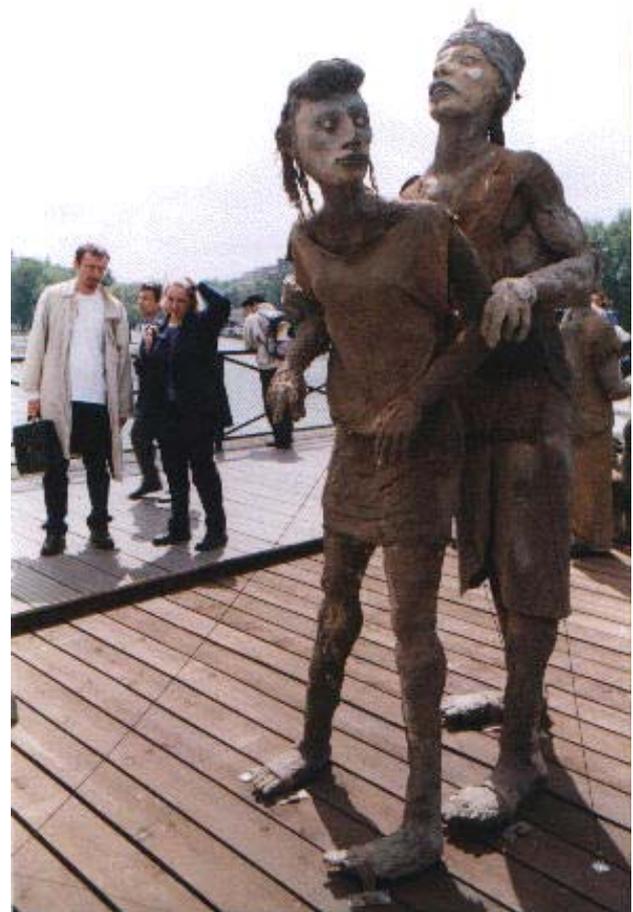
Afrikanische Kunst in Paris – eine Skulpturenausstellung auf der *Pont des Arts*

In jedem Frühjahr bietet die Stadt Paris ihren Bürgern und den zahlreichen Touristen eine Ausstellung moderner Bildhauerkunst unter freiem Himmel.

In diesem Jahr wurde das Werk des senegalesischen Künstlers *Ousmane Sow* in einer Retrospektive auf der *Pont des Arts* gewürdigt. Kunst auf der Brücke, das ist eine originelle Idee, und schon von weitem sind die überlebensgroßen Figuren für alle die sichtbar, die am Ufer der Seine flanieren.

Ousmane Sow wurde 1935 in Dakar geboren, und obwohl er sich bereits von Jugend an der Bildhauerei verschrieben hatte, arbeitete er zunächst hauptberuflich als Bewegungstherapeut und widmete sich erst im Alter von 50 Jahren ganz der Kunst.

Als Materialien dienen ihm Muniereseisen für das Gerüst der Skulpturen, Kunststoffasern, Leim, Reste von Jutesäcken für Haut und Muskeln sowie etwa 20 geheimnisvolle Inhaltsstoffe, die er miteinander vermengt und in Wasser einweicht. Diese Mischung trocknet an der Luft – *un matériel qui réagit à la lumière*.



Beeinflußt von westlichen Bildhauern wie Rodin, ist sein Werk doch nur vor dem Hintergrund afrikanischer Traditionen und Riten zu verstehen. So kann er sich auch gar nicht vorstellen, anderswo als in Afrika zu arbeiten.

Auf seine frühere Berufstätigkeit ist seine genaue Kenntnis der menschlichen Anatomie, des Knochenbaus und der Muskeln zurückzuführen. So zeichnen sich seine Skulpturen, die er ohne Modell allein aufgrund seiner Vorstellungskraft – *imagination* – anfertigt, durch große Detailgenauigkeit aus. Sie haben einen traurigen und melancholischen Blick – *un regard triste et mélancolique*.

Er erschafft Zyklen von Menschen und Tieren. Er würdigt vergessene Stämme wie die Nouba, er zeigt Hirten, die sich auf ihre gehörnten



Tiere stützen, Kämpfer in Aktion, edle Krieger, die ihre Manneskraft zur Schau stellen. Männer in Aktion sind sein vorrangiges Motiv, und den Mittelpunkt seines Schaffens bilden Aspekte des Kampfes, des Kampfes um die Frau, um den eigenen Lebensraum: Kampf als

Ausdruck der eigenen Existenz.

«*On lutte pour conquérir la femme qu'on aime, on lutte pour conquérir l'espace, la lutte est une façon d'exister et de reconnaître l'autre. C'est aussi cela l'Afrique, un champ de lutte et de combat.*»

Entdeckt wurde Sows Werk anlässlich einer Ausstellung seines *Nouba-Zyklus* 1987 im *Centre culturel français* in Dakar; 1993 waren seine Werke dann auf der *Dokumenta* in Kassel zu sehen und 1995 im *Palazzo Grassi* anlässlich der *Biennale* in Venedig.

Anlässlich der Zweihundertjahrfeier der Französischen Revolution schuf er die Skulpturengruppen *Marianne et les Révolutionnaires*, zu sehen im Garten des *Ministère de la Coopération* in Paris und *Toussaint l'Ouverture et la vieille esclave*, erworben von der New Yorker Galerie *Touba*.

Trotz seiner plötzlichen Berühmtheit steht für Sow das Werk, nicht der Künstler im Mittelpunkt. Er bevorzugt Ausstellungen an *lieux populaires*, die allen leicht zugänglich sind. Der Pariser Ausstellungsort dürfte in diesem Sinne ideal sein.

Auf der *Pont des Arts* sind seine Zyklen *Nouba* (1984), *Masai* (1988), *Zoulou* (1990), *Peulh* (1993) und *Little Big Horn* (1999) zu sehen.

Mit den Szenen aus der Schlacht am *Little Big Horn* hat sich Sow einem Motiv außerhalb seines Kulturkreises zugewandt und sein Betätigungsfeld erweitert.

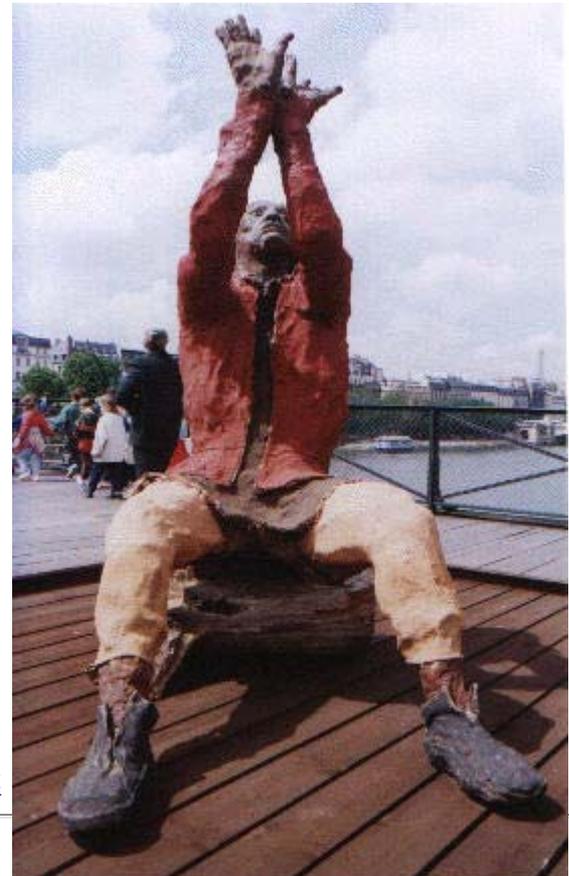
Riesig erscheinen die 24 Krieger und Soldaten und die 11 Pferde, die in der Mitte der *Pont des Arts* zu sehen sind. Eine eindrucksvolle Darstellung des letzten Sieges der eingeborenen Bevölkerung über die Eindringlinge, der alten über die neue Zeit.

Die zahlreichen Ausstellungsbesucher sind sichtlich beeindruckt, und das zu Recht: Eine solch kraftvolle und ausdrucksstarke Darstellung anderer Kulturen werden sie noch nicht oft gesehen haben.

Oder, wie der Schriftsteller *Erik Orsenna* es in seiner Antrittsrede in der Académie Française ausdrückt: «*Que s'allonge jusqu'à Afrique le pont des Arts pour ne pas perdre la piste de ces humains plus qu'humains.*»

Ralf Müller

[zum Inhalt](#)



Revolution auf der Bühne:



Marivaux' *L'Ile des Esclaves* und *La Colonie*

Ein Theaterabend im Vingtième Théâtre (20. Arrondissement) am 18. Mai 1999

Wie im Vorjahr, so stand auch dieses Jahr ein Theaterbesuch an – und wieder handelte es sich um Stücke von Marivaux.

Diesmal besuchten wir ein wenig bekanntes kleineres Theater, das *Vingtième Théâtre*, in eben jenem Arrondissement gelegen, das eher zu den «quartiers populaires» (Arbeitervierteln) gerechnet wird. Gegeben wurden zwei verschiedene, wenn auch verwandte Werke dieses (einigen schon bekannten) Autors aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, nämlich: *L'Île des Esclaves* (1725) und *La Colonie* (1729). Dieser zeitliche Abstand der Entstehung wurde in der einfallsreichen



Inszenierung von Christian Fregnet im wahrsten Sinn des Wortes überspielt. Denn die beiden «Îles» wurden als ein einziges Stück dargeboten, d. h. ohne Pause und mit den gleichen Schauspielern in verwandten Rollen; für die dritte ‚Insel‘, *L'Île de la Raison*, wäre thematisch, nicht aber zeitlich, auch noch Platz gewesen...

Marivaux als Sozialrevolutionär

Hatten wir letztes Jahr Marivaux als subtilen Psychologen der Liebe kennengelernt (*Jeu de l'amour et du hasard*), auch und vor allem als *féministe avant la lettre*, so begegnet uns der Komödiendichter in diesen beiden Einaktern geradezu als Sozialrevolutionär, zumindest als Vordenker gesellschaftlicher Veränderungen; die gottgewollt sich gebende Gesellschaftsordnung wird hier in das Licht der kritischen Vernunft getaucht, Bestehendes erklärt sich als Folge von Zufällen. Dies zeigt sich zum einen in der Unterdrückung der Sklaven und Diener (*L'Île des Esclaves*), zum andern in der faktisch sozialen Rechtlosigkeit der Frauen (*La Colonie*). Denn es hätte auch alles ganz anders oder umgekehrt sein können...

Fregnets Inszenierung

Das zu denken und sogar zu zeigen, das kann damals wohl nur im Rahmen einer utopischen *Mise en scène* der Welt geschehen. So wird die Literatur, vor allem das Theater, jenes Forum, vor dem diese revolutionären Gedanken aufzubringen und durchzuspielen sind. Zwar spielt sich das alles im lockeren Ton des Rokoko ab, aber es verbirgt und entbirgt zugleich eine Entwicklung, die bis heute fort dauert. So ist auch heute noch unter der heiteren Oberfläche ein dumpfes Grollen spürbar; in der Inszenierung wurde dies deutlich herausgestellt. Die Szenen leuchten – auch ohne direkte Anklage – die Ungerechtigkeiten der Gesellschaft aus, mit zahlreichen aktuellen Anspielungen, etwa mit Hilfe der Kostüme, die an Diktatoren unterschiedlichster Couleur denken ließen.

Der Topos der Utopie

Das große Karree, das als Basis des Bühnengeschehens hergerichtet war, eignete sich vorzüglich zur Vielgestaltigkeit der historischen und dramatischen Anspielungen, so als vordergründiger Strand, auf dem die Schiffbrüchigen landen. Aber die Reise zu einer unbekanntem Insel war ein höchst beliebter Topos für umstürzlerische Überlegungen, denken wir an Thomas Morus' *Utopia* (1516), an Shakespeares *Tempest* (1611), an die utopischen Staaten Bacons und Campanellas, an die ungezählten Reiseberichte, vor allem in diesem 18. Jahrhundert – bis hin zu Sades *Aline et Valcour* (1788). Alle diese imaginären Welten dienen als bessere Gegenmodelle zur wenig guten Gegenwart. Diese Tradition wurde in dem Bühnengeschehen deutlich herausgestellt. So war es nur folgerichtig, wenn dieser umzirkte Strand zugleich Austragungsort sozialer Konflikte wie auch amouröser Erfahrungen wird.

Deutung der beiden Theaterstücke

Nun ist hier nicht der Ort, den Inhalt der Theaterstücke wiederzugeben. Nur soviel: in beiden Komödien werden die vertrauten gesellschaftlichen Rollen umgekehrt, die zwischenmenschlichen Verhältnisse neu gemischt: Die Sklaven werden zu Herren, die Herren zu Sklaven; die Männer verlieren ihre Rechte, die Frauen erkämpfen sich neue Gesetze, erfinden sich eine neue Identität. Wenn auch alles harmonisch endet, weil die Diener und Frauen großherzig sind, so ist nichts mehr in Ordnung. Für zwei Stunden hat das damalige und heutige Publikum erlebt, daß der Klassenkampf und der Kampf der Geschlechter von gleicher Natur sind, damit von Fregnet in einer Gesamtauführung dargestellt werden konnten. Hier seien zur Erinnerung die Schlußverse des ersten Stücks zitiert, die von einem Großmut künden, der erst Ende des Jahrhunderts zum Topos wird: «Vous avez été leurs maîtres, et vous en avez mal agi; ils sont devenus les vôtres, et ils vous pardonnent; faites vos réflexions dessus. La différence des conditions n'est qu'une épreuve que les dieux font sur nous: je ne vous en dis pas davantage.» In der Tat, mehr konnte und durfte wohl in der damaligen Situation nicht gesagt werden

Aktualität der Komödien

Jener antikisierend gestaltete Adel, die Iphicrate, Cléanthis, Arthénice, Timagène – er wird immer wieder die alte Macht zurückgewinnen wollen... Das hat uns diese, wenn man so will, aktualisierte Archäologie eines emanzipatorischen Theaterdiskurses vermittelt: schon damals hatte sich etwas abgespielt, genau so wie jetzt, auf dieser utopischen Spielweise des kleinen Pariser Theaters.

Dietmar Fricke

[zum Inhalt](#)

„Mit dem sogenannten Neuen Roman haben meine Bücher überhaupt nichts zu tun.“

Wieder zu Besuch bei Claude Ollier in Maule (Ile de France) am 19. Mai 1999

Schon im vergangenen Jahr hatte Claude Ollier unsere damalige Gruppe in seinem Haus in Maule empfangen (siehe Broschüre 1998).

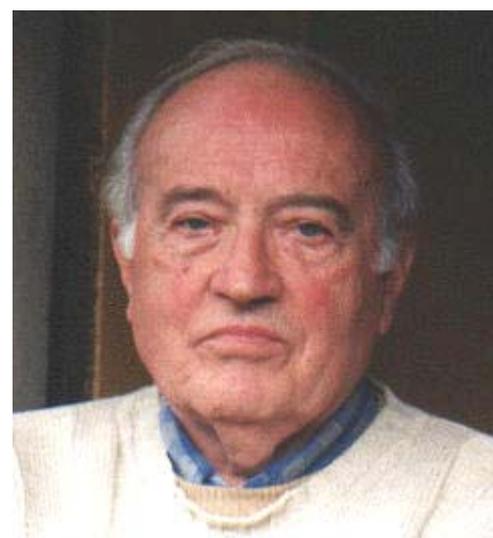
Das Interesse an diesem Autor, der noch immer der Gruppe um den sogenannten *Nouveau Roman* zugerechnet wird, war nach unserem ersten Besuch erheblich gestiegen.

Zudem war Alain Robbe-Grillet, der vielleicht bekannteste Vertreter dieser literarischen Strömung der Nachkriegszeit, im Dezember 1998 zu Gast bei den Duisburger Universitätstagen. Das alles waren hinreichend Gründe, Claude Ollier erneut um eine Unterredung zu bitten; auch diesmal hatte er sofort zugesagt. War schon der erste Besuch ein eher zufälliges Ereignis, so mag mit dem zweiten eine Tradition anbrechen... Mein Seminar zum *Nouveau Roman* (SS 1999) hat mir gezeigt, wie fruchtbar sich das frühere Zusammenkommen auf das Verständnis des französischen Nachkriegsromans und insbesondere unseres Autors ausgewirkt hat.

So lud uns Claude Ollier zum frühen Nachmittag des 19. Mai nach Maule ein und empfing uns gewohnt herzlich in seinem Haus, das zugleich lebhaftere Erinnerungen weckte. Für diejenigen unter uns, die letztes Jahr schon hier waren, mutete der Besuch wie die Fortsetzung einer langen Bekanntschaft an, hatte doch in der Zwischenzeit der Umgang mit seinen Werken einen imaginären Dialog geschaffen – und der sollte nun «en direct» wieder aufgenommen werden.

Autobiographie in der französischen Gegenwartsliteratur

Als Einstieg in die Unterhaltung wurde nach dem autobiographischen Anteil im Werk des Autors gefragt. Zum einen knüpfte diese Fragestellung an das an, was im letzten Jahr schon Gegenstand der



Unterhaltung war, vor allem hinsichtlich *Aberration* bzw. *Obscuration*; zum andern waren wir noch von dem Besuch bei Annie Ernaux geprägt, einer Autorin, die die Autobiographie zum Thema ihres Werkes gemacht hat; endlich hatten wir Olliers Werk *Cité de mémoire • Entretiens avec Alexis de Pelletier* (1996) zur Kenntnis genommen; gerade hier findet sich einiges zur Vita des Autors. Aber wie schon im Vorjahr wird jedes Interesse an diesem Gegenstand als wenig interessant zurückgewiesen; für ihn, Ollier, sei Autobiographie Ideologie, eher Romaneskes im Sinne des 19. Jahrhunderts. Er schreibe geradezu *gegen* eine solche Tendenz an; für eine Interpretation seines Werkes seien dies höchstens Hinweise, aber auf keinen Fall Wege zur Deutung.

Motiv des Schreibens nach dem Zweiten Weltkrieg

Das zeigte sich in der weiteren Fragestellung, in der nach dem Motiv seines Schreibens. Hier nennt Ollier, Jahrgang 1922, als Ausgangspunkt seine Kriegserfahrungen, die ihn im Alter zwischen 17 und 23 Jahren geprägt haben. «Un univers culturel qui s'écroule», so umreißt er den früh erfahrenen Schock. Bei aller Distanz zu anderen Autoren seiner Generation – hier wären Parallelen etwa zu Claude Simon festzustellen, der auch in seinem letzten Roman, *Le Jardin des Plantes* (1997), seine traumatischen Kriegserlebnisse verarbeitet. Aber Olliers Weg ist ein anderer. Er entdeckt, eher per Zufall, wie er sagt, nach dem Zusammenbruch aller Werte, nach einer Zeit in einem geistigen „no man's land“ eine andere, alte Kultur, die des Islam, der Araber, der Berber, Ollier erfährt sie als Beamter im damaligen französischen Protektorat Marokko («fonctionnaire de l'administration chérifienne»). Begeistert rekonstruiert uns der Autor seine Sicht, die insbesondere in *Aberration* thematisiert wird, erzählt die Geschichte der Berber, die nach Norden bis Poitiers ziehen, sich in Andalusien niederlassen, dort für fünf Jahrhunderte eine großartige Kultur entwickeln, um mit der jüdischen und christlichen an die 500 Jahre zusammenzuleben. Leider sei diese ungewöhnliche historische Epoche fast gänzlich verdrängt worden. Zum Beleg schildert uns Ollier eine persönliche Anekdote: seine Freunde, bretonische Christen, seien entsetzt gewesen, als sie die Kirche gesehen hätten, die mitten in die Mezquita Córdoba gebaut worden sei; für Ollier ein Zeugnis für die Reinheit einer schlichten arabischen Architektur gegenüber der Überladenheit einer christlichen. Dies seien alles Beispiele, die ihn gelehrt hätten, das Verhältnis von Welt und Mensch anders sehen zu lernen. Und eben dies habe er in seinen Büchern festgehalten.

Claude Olliers Erstling: *La Mise en Scène* (dt. *Inszenierung*)

Als Beleg sprechen wir über seinen ersten Roman, *La Mise en Scène*, thematisieren die Erfahrungen des Lesers und die Intentionen des Autors. Es könne nicht stimmen, daß dies ein schwieriger Text sei: 20.000 Exemplare seien verkauft worden. Meine Einwände, daß auch nach 40 Jahren der Text widerständig sei, weist er hingegen nicht zurück, das gelte auch für Cervantes, Flaubert, Beckett, Michaux, Segalen usf. Nicht die «histoire» sei das Wichtige, sondern die Fülle der Anspielungen und Verweise; diese seien auch nach zehnmalem Lesen nicht notwendig alle erfaßt. Zur sogenannten Handlung meinte er weiter, daß es in *La Mise en Scène* sehr wohl eine gäbe; er sei «stupéfait», wenn man das bestreite. Zum Beweis resümiert er, ein wenig wider seinen Willen, wie diese im Roman gestaltet sei. Der junge Ingenieur, vielleicht ein moderner Candide, entdeckt bei seinem Auftrag, in dem französischen Protektorat Marokko eine Straße zu trassieren, eine neue Welt, öffnet sich ihr. Das zeige sich vor allem in der geradezu kriminalistischen Handlung, die einen möglichen Mordfall bei dem Berberstamm, dem er bei seiner Arbeit begegnet, schildert. Die Bergbewohner setzen alles daran, daß diese undurchsichtigen Ereignisse nicht nach draußen dringen, denn es hätte unabsehbare Folgen, ja, Untersuchungen bis nach Paris hin wären nicht auszuschließen. So verschleiern und arrangieren die berberischen Dorfbewohner die Ereignisse, damit der Fremde nichts davon mitbekomme: «toute la tribu fait *une mise en scène* pour empêcher le voyageur européen de comprendre ce qui se passe et d'aller le rapporter». Der junge Ingenieur versteht, schweigt, macht sich damit zum Sympathisanten des Stammes. Damit zeige der Roman exemplarisch, wie ein junger Europäer die fremde Welt des Islam entdeckt: «c'est l'histoire de la découverte du monde arabo-islamique d'un européen de 30 ans.» Und das, so der Autor, sei eminent politisch. Wir fügen hinzu, im weitesten Sinn auch autobiographisch.

Die politische Dimension des Ollierschen Werkes

Den politischen Aspekt ließ Ollier unmittelbar in die Definition seines Werkes einfließen: es sei die

Reflexion über die Beziehungen zwischen der Geschichte der Welt und der des Erzählens, «réflexion par l'écriture-même sur les rapports entre l'histoire de ce siècle, la grande histoire universelle et l'histoire du récit.» Diesen implizierten politischen Aspekt verdeutlicht der Autor nochmals in *Aberration*, vor allem in *Le Maintien de l'ordre* (1961). Die Frage zur Haltung Camus' in diesem Zusammenhang bringt ihn zu dem Schluß, daß dessen posthumes Werk, *Le dernier homme*, in dieser Hinsicht das überzeugendste Werk sei; man dürfe aber nicht vergessen, daß die Situation in Algerien wesentlich anders als in Marokko gewesen sei.

Diese politischen Überlegungen führen im folgenden zu einer klaren Abgrenzung zum sogenannten *Nouveau Roman*. Denn Claude Ollier berichtet überraschend, daß seine politische Haltung schuld gewesen sei, daß er bei den *Editions de Minuit* abgelehnt worden sei. Die damaligen Herausgeber, nämlich Alain Robbe-Grillet und Jérôme Lindon, hätten seine Texte als zu politisch, damit zu gefährlich, abgelehnt; so sei für ihn kein Platz in jener «Ecole de Minuit» gewesen. (Wir haben an dieser Stelle unterlassen, Ollier zu berichten, daß wir am gleichen Tage noch eine Verabredung mit Mme Irène Lindon, der Tochter jenes berühmten Verlagsdirektors, hatten). Die jungen *Nouveaux Romanciers* hätten sich zwar gegen das Engagement eines Sartre gewandt, nicht aber seine, Olliers, kritische politische Position eingenommen. Bei dieser Gelegenheit läßt übrigens Ollier kein gutes Haar an dem Stil des Existentialisten Sartre, er sei «l'écriture la plus laide qu'on ait jamais faite en France». Claude Simon hingegen sei bei aller Brillanz ein unpolitischer Autor. Zwar lehne er den Krieg ab, den er während der deutschen Besetzung erlebt habe, aber er liefere in seinen Texten keine historische Situierung, damit keine kritische politische Auseinandersetzung. Es wird deutlich, daß schon anhand dieser Analyse nicht von einem *Nouveau Roman* als literarischer Bewegung gesprochen werden kann, und eben das nicht nur, weil es kein gemeinsames Manifest der Autorengruppe gibt. Ausdrücklich befindet daher Claude Ollier: „Mit dem sogenannten Neuen Roman haben meine Bücher überhaupt nichts zu tun.“ Er sagt es in fehlerlosem Deutsch.

Diese Behauptung wird im folgenden diskutiert, und zwar anhand seines 1998 erschienenen Romans *Missing*. Diese Erzählung versteht sich u. a. als eine Hochrechnung auf die Zukunft. In zwei zeitlich voneinander abgehobenen Erzählsträngen wird eine – düstere – kulturelle Entwicklung, hier stellvertretend in USA und Kanada, prognostiziert. Im Jahr 2030 gibt es Bücher nur noch im Museum; menschliche Kommunikationswege sind unterbrochen; die Zeichen stehen auf Anarchie, auf «particularisation étroite».

Die Zukunft des französischen Romans

Diese Sichten haben an unsere Diskussion vom Vorjahr wieder angeknüpft. Für Ollier geht es mit dem Buch, sofern es hohen literarischen Ansprüchen genügt, stetig abwärts. Auf unsere Frage, welche Entwicklungszeit ein Werk aus seiner Feder haben könne, antwortet Ollier, daß er mit einer Laufzeit von mindestens ein bis zwei Jahren zwischen Fertigstellung des Manuskriptes bis zur Veröffentlichung rechne; bei Bestsellern handle es sich hingegen um wenige Wochen. Er erinnert im übrigen daran, daß bisher nur eines seiner Werke übersetzt sei, nämlich *Aberration* (*Bildstörung*, *Suhrkampf*), inzwischen aber eingestampft. Hier gäbe es angesichts von weit über zwanzig Werken in der Tat noch einiges zu tun! Das gilt auch für die wissenschaftliche Erforschung dieses umfangreichen Werks, das nicht nur aus Romanen besteht; die Kolloquien der letzten Jahre belegen Dringlichkeit und Aktualität.

Abschied von Claude Ollier

Im Sinne der eingangs geschilderten Tradition sollte auch diesmal der Abschied von Musik begleitet sein. Da unser Gastgeber, selber Gelegenheitskomponist, Brahms vorschlug, spielte ich den Walzer in As-Dur.
«Tout événement est une apothéose, un couronnement, le



sacre d'un état fugace», so lesen wir in *Missing* (S. 116). Krönendes Geschehen im Magma der flüchtigen Zeit – das charakterisiert auch für uns den zweiten Besuch in Maule in der Ile de France bei Claude Ollier.



Dietmar Fricke

[zum Inhalt](#)

Besuch beim Verlagshaus „Minuit“

Vielleicht hat der ein oder andere schon einmal eine Ausgabe des Minuit-Verlags in der Hand gehabt: es ist eine schlichte, sehr schöne Aufmachung, die stets erkennen läßt: aha, ein Buch von Minuit! Die Bücher sind weiß mit einem blauen Rahmen gehalten, die Schrift in blau und schwarz; das Logo besteht aus einem Sternchen mit einem kleinen *m*.

Am Spätnachmittag des 19. Mai 1999 hatten wir unseren Termin mit Madame Irène Lindon, der Leiterin des Verlagshauses Minuit. Wir waren sehr gespannt, wie sie uns empfangen würde, denn Herr Fricke hatte all seine Überzeugungskraft aufbieten müssen, um das Treffen mit ihr zu vereinbaren.

Der Verlag befindet sich in einem kleinen, eher nach oben gebauten Pariser Reihnhaus. Wir wurden sehr nett begrüßt und in die oberste Etage, in das Büro der Leiterin, geführt. Auffällig war das sehr einfache Ambiente der Büroräume. Oben angekommen kamen wir schnell ins Gespräch.

Der Verlag wurde von Jérôme Lindon und Vercors (Jean Bruller; man erinnere sich an *Le silence de la mer*) während des Krieges gegründet. Als Vercors ging, übernahm Lindon die Leitung allein; jetzt ist seine Tochter in die Fußstapfen des Vaters getreten. Insgesamt arbeiten neun Personen im Verlagshaus Minuit. In den 60er Jahren begannen die Publikationen der Romane des *Nouveau Roman*, darunter des Schriftstellers Alain Robbe-Grillet, der eine Zeitlang bei Minuit als Lektor arbeitete.

Wir erfuhren, daß zwei Schriftsteller, die bei Minuit verlegen, den Nobelpreis erhielten: Samuel Beckett und Claude Simon. Neben solchen namhaften Autoren sind es vor allem junge Autoren, die sich an Minuit wenden. Sie kennen sich in der aktuellen Literatur sehr gut aus und sind auf dem neuesten Stand darüber, was sich auf dem literarischen Markt tut.

Im Schnitt kommen beim Verlag bis zu 3.000 Manuskripte im Jahr an, von denen 1 bis 2 letztendlich erscheinen. Insgesamt werden zwischen 16 und 20 Bücher im Jahr von Minuit veröffentlicht.

Die Lektorenarbeit wird von Irène Lindon und ihrem Vater geleistet, die auch darüber entscheiden, welche Manuskripte verlegt werden. Oft ist es der zweite oder dritte Roman eines Autors, der bei Minuit erscheint. Eine Lektorenarbeit, wie sie in großen Verlagen gepflegt wird, gibt es hier nicht. Da nur dieses kleine Team dort arbeitet, sind die verschiedenen Abteilungen eben so wenig ausgeprägt.

Bemerkenswert ist, daß einige Autoren, deren Werke bei Minuit erscheinen, zuvor bei anderen Verlagen abgelehnt worden sind, wie zum Beispiel Samuel Beckett. Er ist einer der Autoren, die nicht gleich zu Minuit gegangen sind. Nachdem er von allen anderen Verlagshäusern abgelehnt worden war, wendete er sich an Minuit, wo er schließlich angenommen wurde.

Auch Jean-Philippe Toussaint gehört zu jenen „Abgelehnten“ und konnte schließlich bei Minuit verlegen; er gehört inzwischen zu den führenden Romanciers der Gegenwart.

Was die Publikationen betrifft, so ist laut der

LAURENT MAUVIGNIER

LOIN D'EUX

roman

Verlagsdirektorin keine spezifische Tendenz auszumachen. Auf unsere Frage, ob sich nicht bestimmte Richtungen oder Schulen in der unmittelbaren Gegenwart abzeichnen, bekamen wir die für eine Literaturkritikerin erstaunliche Antwort, nämlich daß sie keinerlei Prognosen machen könne. Finden die beiden Lektoren, Vater oder Tochter, ein Manuskript, das eine neue «écriture» vermuten läßt, dann erscheint es. Es muß keine bestimmte „Richtung“ vertreten und unterliegt keinerlei Richtlinien. Der jüngste Fall ist der Roman von Laurent Mauvignier mit dem Titel *Loin d'eux*, der rasch ein größerer Publikumserfolg wurde.



LES ÉDITIONS DE MINUIT

Der Besuch, dessen Planung sich etwas schwierig anließ, hat sich im Nachhinein als eine sehr aufschlußreiche und freundliche Begegnung herausgestellt. Der Einblick, der uns auf diese Weise in die Verlagsarbeit vermittelt wurde, gab uns neue und wichtige Informationen zur unmittelbaren Gegenwartsliteratur.

Claudia Coz Ziegler

[zum Inhalt](#)

Im Land der Schnäppchenjäger

Der ungleiche Kampf um Marktanteile zwischen kleinen Einzelhändlern und großen Vertriebsketten

Frankreich ist – mehr noch als die USA oder Deutschland – das Land der *chasseurs de prix* – der Schnäppchenjäger.

Alles begann 1963, als *Carrefour* in *Sainte-Geneviève-des-Bois* bei Paris sein erstes *Centre Commercial* eröffnete. Dieses Einkaufszentrum auf der grünen Wiese blieb nicht das einzige, und heute ist *Carrefour* der Marktführer aller *hypermarchés* in Frankreich.

Inzwischen kauft ganz Frankreich in diesen gigantischen Einkaufsparadiesen ein, und Lebensmittelgeschäfte in den Stadtzentren sind nur noch mit 10% am Gesamtumsatz der Branche beteiligt.

Wer außerhalb der Stadt einkaufen will, muß in der Regel mit dem Auto fahren, und was lag näher, als neben dem Einkaufszentrum eine Tankstelle zu bauen. Erheblich billiger als an Markentankstellen wird der Sprit hier angeboten – zum Teil unter Einstandspreis, um die Kundschaft anzulocken. Und so sank die Zahl der Markentankstellen in Frankreich von 42.500 1981 auf 18.000 1995.

Damit aber nicht genug. Wer einkauft, muß auch essen, und die Restaurants der Kette *Flunch*, Motto: *L'appétit vient en flunchant*, sind immer voll – wie die Teller mit den leckeren Speisen, die hier angeboten werden.

Bald kamen auch – Frankreich ist als Land der *bricoleurs* bekannt – Baumärkte, dann Elektrohändler, Sportgeschäfte, *halles des chaussures* – die Einkaufszentren sind weitläufig, man muß viel laufen und braucht daher gutes Schuhwerk – hinzu.

Wie eine Krake breiteten sich diese *grandes surfaces* in der Landschaft aus. Frankreich hat mittlerweile ein dichteres Netz dieser "ausgelagerten Stadtzentren" gemessen an der Einwohnerzahl als die USA.

Häufige Folge dieser Entwicklung: Die letzten *épiceries* in den Dörfern schließen für immer, und die Stadtzentren veröden und werden zu lebensmittelfreien Zonen.

Ein Dank daher an die *hard discounters*, die seit einigen Jahren auf dem Vormarsch sind. Sie sind manchmal irgendwo in der Stadt zu finden, und aggressive Preisbrecher wie *Lidl*, *Aldi*, *Ed* oder *Leader Price* bieten dem häufig arbeitslosen Kunden ein günstiges Preis-Leistungsverhältnis. Auf diesen *bon rapport qualité-prix* achten die Franzosen inzwischen auch in anderen Bereichen.

So wird Parfum bei *Marionnaud* eingekauft, und künftige Tour-de-France-Helden üben sich auf Fahrrädern von *Déathlon*.

Sehr beliebt sind auch die *soldes*, die zweimal im Jahr stattfinden. Bis zu zwei Monaten können die Sommer- und Winterschlußverkäufe jeweils dauern, und 30% der Mode wird auf diese Weise an die Kunden gebracht.

Und noch eine weitere Ausprägung hat die immerwährende Jagd nach Schnäppchen inzwischen erfahren: Unter dem Motto *vente directe d'usine* verkaufen Fabriken ihre Lagerbestände in *magasins de déstockage* direkt an die begeisterte Kundschaft.



Was den Standort angeht, stellt die *rue Alésia* in Paris, die man von der gleichnamigen Métro-Station aus erreicht, eine Ausnahme dar. Hier finden sich Mode- und Schuhgeschäfte bekannter Marken Tür an Tür, und der *chasseur de prix* kommt auch hier auf seine Kosten.

In der Regel spielt sich aber auch der Fabrikverkauf in großen Zentren außerhalb der Stadt auf der grünen Wiese ab.

Zunächst in den USA als *factory outlets* bekannt geworden, bieten die einschlägigen Markenhersteller dort vorwiegend Schuhe sowie Mode- und Sportartikel an.

Quai des Marques betreibt in *Île Saint-Denis* und in *Franconville* in 30 bzw. 60 Läden Waren an. Ein weiteres *magasin de déstockage* befindet sich in *Vélizy*.

Das eigentliche Paradies für den Shopper ist allerdings nicht die *région parisienne*, sondern das beschauliche Städtchen *Troyes* in Burgund.

Marques avenue bietet hier Waren von 80 verschiedenen Herstellern an, und insgesamt gibt es in *Troyes* etwa 150 Fabrik-Boutiquen.

Ganze Busladungen von Einkaufstouristen aus der Pariser Region und von anderswo machen hier Station, und viele Franzosen kleiden hier die ganze Familie ein- bis zweimal pro Jahr vollständig neu ein. Der Nationalsport des Einkaufs von Auslaufmodellen – *fins de série* oder *articles déclassés* – erreicht hier seinen ultimativen Höhepunkt.

Derweil befürchten die Einzelhändler in den Innenstädten, bald selbst zum Auslaufmodell zu werden: Ihre Rolle als *paysagistes des centres-villes* könnten sie bald verlieren. Sie weisen zwar auf den drohenden Verlust von Arbeits- und Ausbildungsplätzen sowie auf den möglichen Imageverlust für die Herstellerfirmen selbst hin, wenn diese in großem Stil ihre Markenartikel verschleudern, aber ihr Hilferuf «*Nous n'allons pas fournir à l'industrie les armes pour nous abattre!*» wird möglicherweise ungehört verhallen: Das Sterben der kleinen Einzelhandelsgeschäfte hat schließlich schon lange begonnen.

Im Konsumbereich gilt: Alle Macht den Handelsketten und Einkaufszentren. Feiern wir ihn also, den Helden unserer Konsumgesellschaft: den Schnäppchenjäger, der auch weiterhin für Rekordumsätze der Giganten der *grande distribution* sorgen wird.

Ralf Müller

[zum Inhalt](#)

Topkapi à Versailles – Trésor de la Cour ottomane

Unser Abschlußbesuch in Versailles





Strömender Regen überfiel uns auf dem Weg zum Schloß von Versailles. Halb durchnäßt kamen wir an der Pforte an. Vor uns warteten Hunderte von Besuchern, die mit Bussen angekommen waren. Deshalb befürchteten wir, daß wir keinen Zutritt zur Ausstellung mehr bekämen. Zum Glück besuchten die meisten Wartenden jedoch das Schloß und die Gärten und nicht die Topkapi-Ausstellung. Man kann sich tatsächlich auf das beschränkte Interesse der Touristen an kulturellen Ausstellungen verlassen...

Anlaß der Ausstellung

Der französische Präsident Chirac und der türkische Staatspräsident Demirel regten anlässlich des siebenhundertjährigen Gründungsjahres des Osmanischen Reiches an, Kunstschätze aus dem 17. und 18. Jh., die sich normalerweise im Topkapi-

Palast in Istanbul befinden, im festlichen Rahmen des Schlosses Versailles bis zum 15. August auszustellen.

Topkapi zur Zeit des Sultans

Nach der Eroberung Konstantinopels am 29. Mai 1453 verlegte der siegreiche Sultan Fatih Mehmet den Regierungssitz in die alte Hauptstadt des Oströmischen Reiches. Auf der landschaftlich traumhaft schön gelegenen, von den Wassern des Goldenen Horns, des Bosphorus und des Marmarameeres umspülten Landspitze auf der europäischen Seite, errichtete er seinen Regierungspalast, den *Topkapi Sarayi*, der bis ins 19. Jh. Regierungssitz und Residenz der Osmanenherrscher bleiben sollte und in dem vom 16. Jh. an auch der Harem der Sultane untergebracht war.

Die ganze Palastanlage ist um drei ineinanderliegende Höfe angeordnet: Hinter dem ersten Tor, **Bab-i-Hümayun** (Kaiserliches Tor) genannt, erstreckt sich der erste Hof, der für jedermann frei zugänglich war. Hier lagen neben dem Gerichtsgebäude und anderen Verwaltungsgebäuden Werkstätten, Lagerräume, Wohnungen für Bedienstete und die Stallungen des herrschaftlichen Hofes. Der eigentliche Palastbereich beginnt hinter dem **Bab-üs-Selam** (Tor der Begrüßung). Dort befinden sich auch die Palastküchen, die heute eine der reichhaltigsten Porzellansammlungen der Welt besitzen. Das wichtigste Gebäude in diesem Hof war die Halle, in der der Staatsrat, der *Diwan (divan-i hümayun)*, tagte. Sie war oberstes Zivilgericht und beratendes Organ in wichtigen Staatsangelegenheiten. Hinter diesem Ratssaal lagen die Privatgemächer des Sultans und der Harem. Der Eingang zum Harem, auch **Bab-üs-Saadet** (Tor der Glückseligkeit) genannt, befindet sich erst im dritten Palasthof. Der einzige offizielle Raum in diesem Hof ist die *Arz Odasi*, das Audienzzimmer unmittelbar am Eingang des Hofes, wo die ausländischen Gesandten empfangen wurden.

Unter den letzten osmanischen Herrschern wurde die Residenz vom Topkapi-Palast in andere Paläste verlegt. Seither ist Topkapi Museum. Es enthält Sammlungen von Kunstschätzen wie z.B. chinesisches Porzellan, kalligraphische Meisterwerke der islamischen Kunst, Bilder, Schmuck, Waffen und Symbole moslemischer Religion, wie z.B. das goldene Schwert Mohammeds. Ein Teil dieser wertvollen, einmaligen Gegenstände wurde in Versailles gezeigt.



Zu den markanten Ausstellungsstücken gehört die bedeutendste Porzellansammlung der Welt, die z.B. blau-weißes **Porzellan** der Yüan-Epoche (14. Jh.) und der Ming-Zeit (15. Jh.) umfaßt, die der Sultan von seinen Eroberungszügen aus Persien, Syrien und Ägypten mitbrachte. Japanisches Porzellan wurde insbesondere seiner Härte und seiner Größe wegen bewundert. Der Seladonware, eine zartgrüne



Keramik, wurde die Eigenschaft zugeschrieben, bei vergiftetem Essen die Farbe zu wechseln.

Auch **Prachtgewänder** der osmanischen Sultane sind ausgestellt, die aus wertvollen Stoffen (Brokat, Taft, Samt, Atlas, Seide) gearbeitet sind. Diese gewebten und gestickten Gewänder, mit Tinte oder Goldpigmenten bearbeitet, kennzeichnen die Position des Trägers. Grundform dieser politischen Kostüme ist der Kaftan. Er war meist gerade geschnitten, manchmal leicht tailliert und von der Hüfte bis zum Saum geschweift. Der Sultan und die Minister trugen häufig drei Kaftane übereinander, über einem langärmeligen einen kurzärmeligen, damit alle Stoffe entsprechend sichtbar waren und bewundert werden konnten. Unter dem Kaftan trugen die Sultane als Talisman ein Hemd, bestickt mit Suren des Korans. Es sollte den Träger gegen Kriegsgefahren, den bösen Blick, üble Nachrede und Krankheit schützen.



Der **Schmuck** symbolisierte ebenso wie die Prachtgewänder den Rang des Sultans. Schwerter, Dolche, Turbanschmuck, Gürtel und Throne wurden deshalb aus den kostbarsten Materialien geschaffen, welche die unumschränkte



Macht des Herrschers repräsentierten.

Einen Einblick gab die Ausstellung auch in die Buch- und Schriftkunst (*hattatlik/hüs-ü hat/teshib*). Die **Kalligraphie** genießt in der islamischen Kunst, in der das Abbilden der gegenständlichen Welt verboten ist, eine sehr hohe Bedeutung. Sie besaß auch eine politische Seite. Die Erlasse des Sultans mußten nicht nur in angemessener Form abgefaßt, sondern auch vor Fälschungen geschützt sein. Erst der Stempel des Sultans (*Tugra*) garantierte den Wahrheitsgehalt des Dokuments und die Gesetzeskraft.

Die **Bilder** demonstrieren die zentral organisierte Herrschaft des Sultans. Das Abbilden von Menschen stellte jedoch eine Sünde dar. Deshalb mußten die Hofmaler die Sultane und seine Bediensteten so, wie sie in ihrer



Erinnerung geblieben waren, d. h. ihrem Rang entsprechend, darstellen. Daher gibt es keine Bildräume, perspektivische Weiten und Illusionen.



Charakteristisch für die türkische **Miniaturmalerei** (*nakis*) ist ihre Sorgfalt im Detail und die realistische Wiedergabe von Prunk- und Herrschaftszeichen. Sie reflektiert die Vorliebe für prachtvolle Stoffe und Materialien.

Kurze Geschichte des Osmanischen Reiches

Die Geschichte des Osmanischen Reiches läßt sich in drei Perioden gliedern: Erstens die Zeit der Eroberungen vom 13. Jh. bis Mitte des 17. Jh.s., zweitens die Festigung der Macht und die Neuordnung der Verwaltung, und drittens der Niedergang der osmanischen Herrschaft in Europa, der politisch bereits mit der Niederlage vor Wien 1683 begann. Das Osmanische Reich erstreckte sich vom 13. bis zum 17. Jh. über drei Kontinente: von Armenien bis Belgrad und von der ukrainischen Steppe bis Ägypten einschließlich der arabischen Halbinsel. Nach der Eroberung **Konstantinopels** verlegte das Osmanische Reich seine Hauptstadt in die tausend Jahre alte Metropole, die über Jahrhunderte hinweg für das Abendland als Zentrum von Wissenschaft und Kultur gegolten hatte. Mehmet erkannte, daß nicht Ausschließen und Verdrängen, sondern Kennenlernen und Auseinandersetzen der vernünftigste Weg war, um mit den Trägern einer älteren Religion und Kultur Einfluß auf deren früheres Herrschaftsgebiet zu gewinnen. Italienische Gelehrte, griechische Architekten und Geschichtsschreiber, jüdische Ärzte und persische Dichter lebten an seinem Hof.

Unter der Regierung Süleymans II. (1520-1566), auch Süleyman der Prächtige oder Gesetzgeber (*Kanuni*) genannt, erreicht das Osmanische Reich den Höhepunkt seiner Macht. Unter den Nachfolgern Süleymans gewann der Harem Einfluß auf die Politik des Reiches. Roxelane, die von den Osmanen *Hürrem Sultan* genannt wurde, und als russische Sklavenkonkubine in den Harem Süleymans gekommen war, wurde bald Favoritin des Sultans (*Valide*) und beeinflusste seine Entscheidungen. Die Zeit zwischen 1604 und 1656 wird daher auch Weiberherrschaft genannt, die einen Großteil zum Untergang des Osmanischen Reiches beitrug (**Jean Racine** machte die Intrigen im Harem zum Stoff seiner Tragödie *Bajazet*). Außenpolitisch wurde diese innere Schwäche nach der Niederlage vor Wien 1683 sichtbar.

Die Rolle des Sultans



An der Spitze des Reiches stand der Sultan, ein absoluter Herrscher, der über Leben und Tod entschied. Er war an die Prinzipien des Religionsgesetzes gebunden, denn nach der Niederlage Ägyptens gelangte das Kalifat, die Statthalterschaft des Propheten, an den Osmanischen Sultan. Von diesem Zeitpunkt an war der Herrscher der Osmanen nicht nur der Staats- und Heerführer seines Landes, sondern auch das religiöse Oberhaupt der ganzen islamischen Welt, der Statthalter des Propheten und der Hüter der im Koran niedergeschriebenen Gesetze. In der Tradition der byzantinischen Kaiser schuf Mehmet noch während seiner Regierungszeit eine zentralisierte Rechtsordnung, die bis zum Niedergang des Reiches die Basis der osmanischen Großmacht blieb. Der höchste Beamte unter dem Sultan war der Wesir (*Vezir*), der im Rahmen der vom Sultan vorgegebenen Direktiven absolute Macht über das Volk besaß.

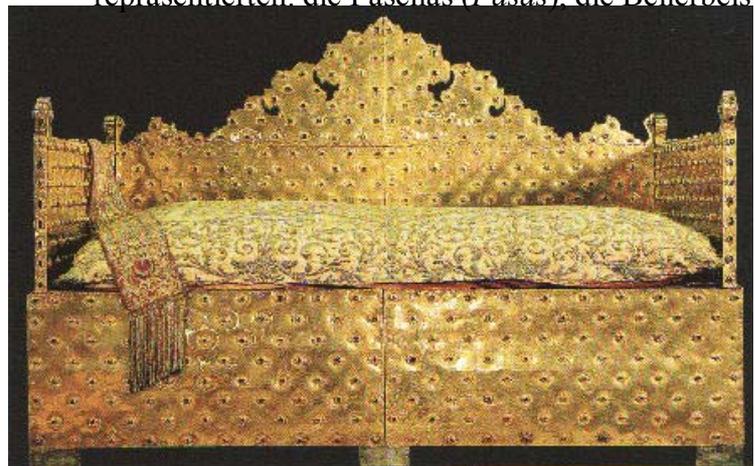
Ihm folgten in der Hierarchieordnung die höheren Beamten, die das Volk in den Provinzen repräsentierten: die Paschas (*Pasas*), die Beilerbeis

(*Beylerbeys*) und die Sandschakbeis (*Sandcakbeys*). Sie lösten Rechtsprobleme, für die es im Religionsgesetz keine Bestimmungen gab, durch die im Namen des Sultans erlassenen Gesetze (*kanun*), und wenn diese nicht ausreichten, wurde das örtliche Gewohnheitsrecht (*örf*) herangezogen.

Das Bündnis zwischen Frankreich und der Hohen Pforte

Nach der Wahl des spanischen Königs Karls V. zum Kaiser waren die habsburgischen Lande Spanien, Österreich, Norditalien und Deutschland eine politische Gefahr für das von ihnen eingeschlossene Frankreich. Nach der Entdeckung der neuen Welt und dem Machtzuwachs für Spanien fühlte sich der französische König Franz I. aufs Höchste bedroht. Er versuchte vergeblich, diese Umklammerung in mehreren Kriegen zu sprengen. Als 1525 Franz I. bei Pavia in habsburgische Gefangenschaft geriet und nach Spanien gebracht wurde, nahm er Kontakt mit dem Osmanischen Reich auf. Beide Länder fühlten sich von Habsburg bedroht. Sie vereinbarten eine Zusammenarbeit. "Die Feinde meiner Feinde sind meine Freunde", so streckte der König der Franzosen dem Sultan die Hand entgegen. Als Karl durch die Reformation in Deutschland geschwächt war, glaubten Frankreich und das Osmanische Reich den Zeitpunkt für einen Angriff gekommen. Franz I. und Süleyman vereinbarten zwar kein formelles Bündnis im militärischen Sinne, sondern ein Vertragswerk, welches den Untertanen ihrer Reiche Freizügigkeit im Personenverkehr und im Handel einräumte. Der Sultan sicherte den Untertanen des Königs eine eigene Gerichtsbarkeit in Zivil- und Strafsachen und freie Ausübung ihrer Religion auf osmanischem Territorium zu. Alle in türkischer Sklaverei befindlichen Franzosen kamen sofort frei. Gegenseitige Freizügigkeit und weitgehende Zusammenarbeit in der Schifffahrt wurden ebenfalls vereinbart. Das war der erste französisch-osmanische Freundschaftsvertrag.

Eine weitere schriftliche Vereinbarung zwischen Frankreich und dem Osmanischen Reich, die auch die Sonderrechte aus dem Jahre 1536 beinhaltete, stammt aus dem Jahre 1569. Diese wurden von König Karl IX. (1560-1574) und Sultan Selim II. (1566-1574) abgeschlossen. Dem Streit



zwischen Süleyman dem Prächtigen und Ludwig XIV. verdanken wir den *Bourgeois gentilhomme* von Molière und Lully.

Frankreich begeistert sich für den Orient

Der Orient war schon immer der Lieferant von Gütern des Luxuskonsums gewesen. Europa hatte aus dem Orient exotische Gewürze und Duftessenzen bezogen und lernte durch die Osmanen den Genuß von Kaffee, Tee und Tabak schätzen. Hatten im Mittelalter Aspekte des osmanischen Lebens am Hof wie Polygamie und Harems nur Abscheu hervorgerufen, so stießen ausgerechnet diese Aspekte zur Zeit des Rokoko auf höchstes Interesse. Die feine Gesellschaft an Europas Höfen ließ sich daher vom Bild eines islamischen Orients begeistern, der nun als Inbegriff unermeßlichen Reichtums, märchenhafter Prachtentfaltung und leidenschaftlicher Sinnlichkeit erschien. Man entfernte sich somit von der abendländischen Einstellung, daß die Erde ein Ort der Verbannung und Bewährung vor Gott ist.

So kam im 17. Jh., verstärkt dann im 18. Jh., die Strömung der *Turquerie* nach Europa; man denke noch an jene türkische Szene aus *Le Bourgeois gentilhomme*. Die Begeisterung für Tracht, Architektur, Lebensweise und Kultur der Osmanen fand ihren Niederschlag in der bildenden und angewandten Kunst, in der Literatur und im Theater: Als der französische Gelehrte Jean Antoine Galland Anfang des 18. Jh. Europa mit dem arabischen Erzählwerk *Mille et Une Nuits* (1704-1717) bekannt machte, wurde das geheimnisvolle reiche Morgenland für eine begeisterte höfische Gesellschaft lebendig. In den feinen Gesellschaften fand man nun auch Gefallen daran, sich in Portraits in osmanischen Gewändern malen zu lassen. Reiche, kostspielige Repräsentation durch Kleidung, Haushalt und die gesamte Lebensführung ständig unter Beweis zu stellen, galt in der höfischen Gesellschaft Frankreichs zur Zeit des Absolutismus wie auch am Hofe des Sultans als Maßstab der Ehre. Selbst Kaiserin Maria Theresia (1740-1780) ließ sich gleich mehrfach von Jean-Etienne Liotard, dem *peintre turc* des 18. Jhs., in der Tracht der einstigen Todfeinde des Habsburgerreiches abbilden.

Türkische **Architektur** fand sich in morgenländischen Bauten und Lusthäuschen, den Harems, in vielen Parkanlagen europäischer Schlösser. Ornament und Blütendekor im türkischen Stil zierten Stoffe und Porzellan in den Salons. Auch Madame Pompadour, langjährige *Maîtresse en Titre* Ludwigs XV. (1723-1774), ließ ihr Schloß Bellevue mit einer Serie von Haremsbildern ausstatten, und der König selbst hatte sich einen Harem angelegt, den berühmten Hirschpark, ein Lustschloß im Park von Versailles.

Gesamteindruck

Eine phantastische Ausstellung, die uns mit klassischer türkischer Musik im Hintergrund für einen kurzen Augenblick in die Zeit der Osmanen zurückversetzte. Doch um auch einen Einblick in die Schattenseiten der Herrschaft zu bekommen, empfiehlt es sich, die Tragödie *Bajazet* von Jean Racine zu lesen, die im Topkapi-Palast spielt. Brüdermord, Intrigenspiele und Machtgier sind bei Racine bevorzugte Themen, die im Osmanischen Reich auch auf der Tagesordnung standen. Als einen sehr finsternen Ort beschreibt er daher den Palast: "[à ce lieu] *n'accède jamais la lumière et il n'accueille jamais les révélations de la clarté*" (*Bajazet* 1457).

Nilüfer Övüç

[zum Inhalt](#)