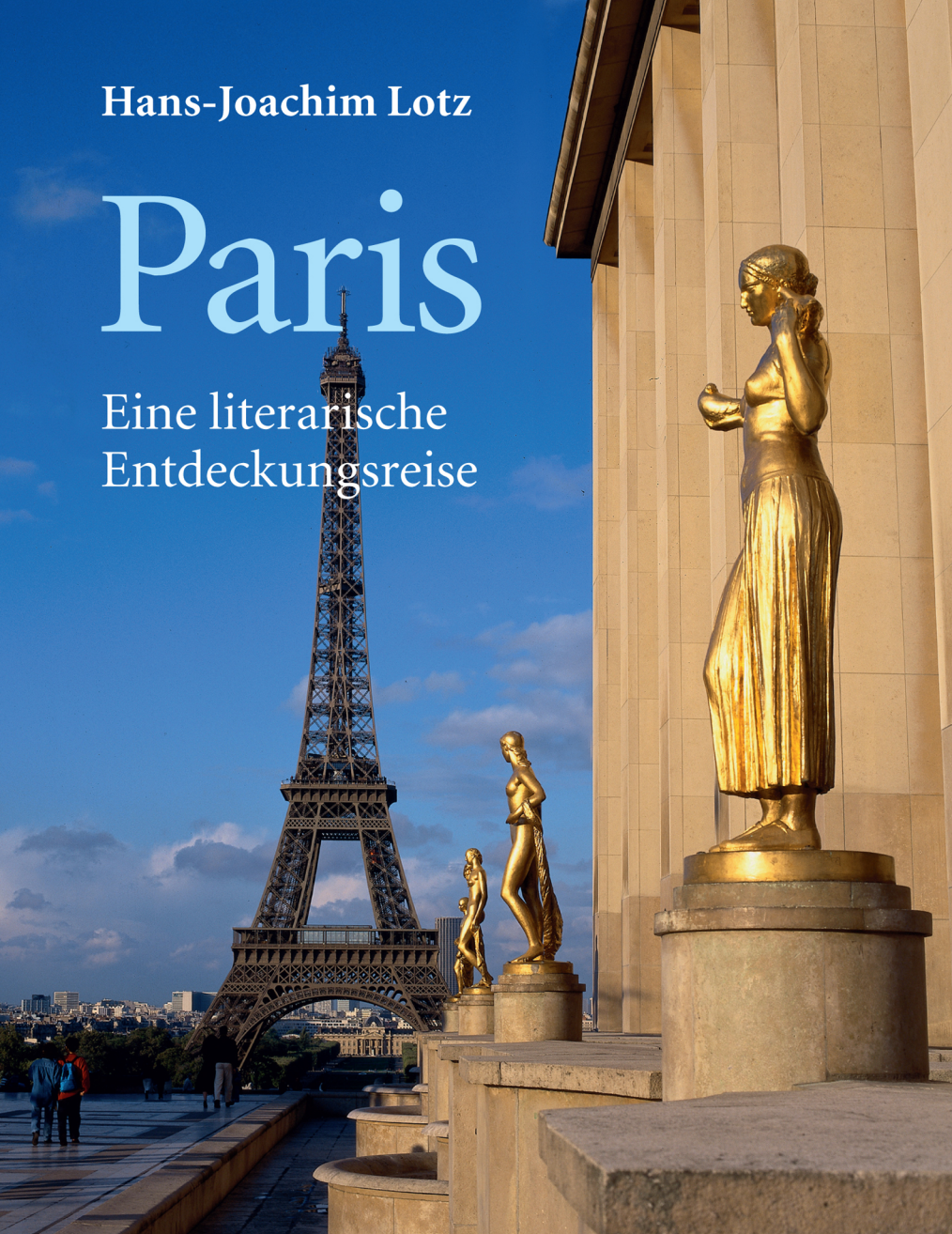


Hans-Joachim Lotz

Paris

Eine literarische
Entdeckungsreise



LAMBERT SCHNEIDER

Am besten lesen.



LAMBERT SCHNEIDER

Am besten lesen.

Am besten lesen.

Am besten lesen.

Hans-Joachim Lotz

Paris

Eine literarische Entdeckungsreise

Am besten lesen.

Am besten lesen.

Am besten lesen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Der Lambert Schneider Verlag ist ein Imprint der WBG
© 2013 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch
die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Redaktion: Mechthilde Vahsen, Düsseldorf
Satz: Janß GmbH, Pfungstadt
Umschlagabbildung: Blick vom Palais de Chaillot auf den Eiffelturm.
© Greg Evans/OKAPIA
Umschlaggestaltung: Peter Lohse, Heppenheim
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.lambertschneider.de

ISBN 978-3-650-17241-9

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-650-72695-7
eBook (epub): 978-3-650-72696-4

Inhalt

Vorwort	7
1. Rund um die Île de la Cité	11
Notre-Dame de Paris – Pont-au-Change – Palais de Justice – Place Dauphine – Pont Neuf	
2. Vom Forum des Halles zum Louvre	37
Forum des Halles – Sainte-Eustache – Fontaine des Innocents – Grand Louvre	
3. Vom Louvre zur Place de la Concorde	67
Place du Carrousel – Arc de triomphe du Carrousel – Palais des Tuileries – Jardin des Tuileries	
4. Von der Place de la Concorde zum Arc de Triomphe	85
Place de la Concorde – Champs-Élysées – Place de l'Étoile – Arc de Triomphe	
5. Von der Opéra Garnier über den Palais-Royal zur Madeleine . .	107
Opéra Garnier – Boulevard des Italiens – Passage des Panoramas – Palais-Royal – Place Vendôme – Madeleine	
6. Vom Hôtel de Ville über die Place de la Bastille zum Montmartre	135
Hôtel de Ville – Place des Vosges – Place de la Bastille – Montmartre – Sacré-Cœur – Place du Tertre – Le Lapin agile – Moulin Rouge – Place Pigalle	
7. Von Chaillot über den Eiffelturm zum Invalidendom	163
Chaillot – Eiffelturm – Invalidendom	
8. Von Saint-Germain-des-Prés zur Sorbonne	181
Saint-Germain – Café de Flore – Le Bon Marché – Saint-Sulpice – Jardin du Luxembourg – Quartier latin – Panthéon – Sarbonne	

9. Blick auf Paris	217
Autoren- und Quellenverzeichnis	223
Abbildungsnachweis	236

Vorwort

Unter allen Städten ist keine, die sich inniger mit dem Buche verband als Paris. Wenn Giraudoux Recht hat und es das höchste menschlicher Freiheitsgefühle ist, schlendernd dem Lauf eines Flusses zu folgen, führt hier noch der vollendetste Müßiggang, die beglückteste Freiheit also, zum Buch und ins Buch. Denn über die kahlen Seine-Quais hat sich seit Jahrhunderten der Efeu gelehrter Blätter gelegt: Paris ist ein großer Bibliothekssaal, der von der Seine durchströmt wird. Kein Monument in dieser Stadt, an dem sich nicht ein Meisterwerk der Dichtung inspiriert hätte.

Paris, die Stadt im Spiegel. Liebeserklärungen der Dichter und Künstler an die ‚Hauptstadt der Welt‘ Walter Benjamin, Denkbilder

Paris, eine der faszinierendsten europäischen Metropolen, gilt als Stadt der Modernität und als Stadt der Träume. Dieser Band aus der Reihe „Literarische Entdeckungsreisen“ möchte eine lebendige Verbindung schaffen zwischen dem realen Paris der Gegenwart und dem erinnerten Paris der nahen und fernen Vergangenheit, zwischen der Stadt und dem Buch, zwischen der Wirklichkeit und der Dichtung. Damit können Leser historische und literarische Schauplätze der Seinstadt (wieder) entdecken.

Walter Benjamin bezeichnet Paris als „die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts“ oder als „Hauptstadt der Welt“. Die Entwicklungstendenzen des modernen Lebens finden sich hier wie in einem Brennpunkt vereinigt. Die französische Metropole stellt einen exemplarischen Mikrokosmos dar, ein Resümee des gesamten Universums („l'abrégé de l'univers“), einen „Ort des gesteigerten Bewusstseins“, wie es der Romanist Karlheinz Stierle formuliert hat. In dieser Stadt ist eine unermessliche Fülle an Wissen gesammelt. Zunächst in dem konkreten Sinn, dass seit der Französischen Revolution in öffentlichen Bibliotheken und in den vielen Museen ein unerschöpflicher Reichtum an Kenntnissen für die Bürger zur Verfügung steht. Dann aber auch im übertragenen Sinn, dass der Betrachter der französischen Hauptstadt wie in einem „großen Bibliothekssaal“ sitzt und im aufgeschlagenen Buch *Paris* sein Wissen erweitert. In der Welt des Buches entziffert er das Buch der Welt.

Aber er erwirbt durch die Lektüre nicht nur abstrakte theoretische Kenntnisse wissenschaftlicher Art. Die Bibliothek Paris enthält Sachbücher

und Belletristik. Das Lesen bezieht sich immer auch auf das Leben: Die bunte Fülle von Ereignissen der äußeren und inneren Welt „verdichtet“ sich in den sprachlichen Kunstwerken. Der gegenwärtige Blick des Reisenden auf die Straßen, Plätze und Baudenkmäler von Paris verbindet sich mit dem historischen Blick des Schriftstellers; die Beobachtung menschlichen Treibens an den verschiedenen Orten der Stadt verknüpft sich mit dem epischen Geschehen an literarischen Schauplätzen: Die Kirche Notre-Dame de Paris ruft dem Reisenden beispielsweise die Beschreibung und die tragische Handlung des gleichnamigen Romans von Victor Hugo ins Gedächtnis, die Opéra Garnier die verborgenen Wege des Bauwerks und die Kriminalgeschichte von Gaston Leroux' *Phantom der Oper* (vornehmlich in der Musicalfassung); der Gang durch das Kaufhaus „Le Bon Marché“ lässt ihn an Zolas Werk *Das Paradies der Damen* denken und der Blick auf die Stadt vom Friedhof Père Lachaise aus an Rastignacs Paris-Vision am Ende von Balzacs *Vater Goriot*.

Dieser Band wendet sich an Parisreisende, die Freude an der Kunst und Kultur der Seinestadt und zugleich Interesse an der französischen Literatur haben, auch an ihrer Einordnung in den geistes- und sozialwissenschaftlichen Kontext sowie in historische Zusammenhänge. Der handliche Begleiter führt die Leser zu den literarischen Schauplätzen der französischen Metropole und durch die Pariser Straßen, Alleen und Boulevards. Die Spaziergänge beginnen in der Regel an der Métro-Haltestelle, die dem ersten Besichtigungsort am nächsten liegt.

Sie haben also eine Einladung zu zwei unterschiedlichen Entdeckungsreisen in der Hand: Sie spazieren zu den dichterisch bedeutsam gewordenen Orten, zu Bauwerken, Denkmälern und Plätzen und Sie begeben sich auf einen imaginären Ausflug zu Werken der – fast ausschließlich – französischen Literatur mit dem Thema Paris. An den jeweiligen Orten – sowohl real als auch fiktiv – verschmelzen diese beiden Wege und eröffnen eine zusätzliche (literar-)historische Tiefendimension. Und es gibt auch einiges Unbekannte zu entdecken – in der Seinestadt und in der französischen Literatur.

Das Ordnungsprinzip des Bandes ist die Topographie von Paris. Im Mittelpunkt der acht unterschiedlich langen Rundgänge stehen literarisch bedeutsam gewordene Baudenkmäler. Zusätzlich ist ein kurzes Kapitel dem Blick auf Paris gewidmet. Einige der Orte sind durch die vielfältigen Umgestaltungen der Stadt, insbesondere durch die radikalen Baumaßnahmen des Präfekten Baron Georges – Eugène Haussmann in der Mitte des 19. Jahrhunderts, verschwunden und nur noch in der Erinnerung – und in der Dichtung – existent.

Diese Form der Anordnung bringt es mit sich, dass sich literarisch Bedeutsames mit weniger Wichtigem mischt, dass auf ein Zitat aus einem

Roman der Weltliteratur eine Textstelle aus einem trivialeren Werk folgen kann. Die Textpassagen aus über fünf Jahrhunderten französischer Literatur, eine der umfangreichsten und bedeutendsten in Europa, ergeben eine kleine, auf Paris bezogene Anthologie der Dichtung Frankreichs. Darstellung und Texte fügen sich zu einem Mosaik der Literatur und Geschichte unseres Nachbarlandes.

Die literarischen Gattungen sind sehr unterschiedlich vertreten. Die Beschreibung der äußeren städtischen Welt gelingt am besten der erzählenden Dichtung, vor allem dem Roman, der sich in Frankreich aber spät entwickelt. Sieht man von einigen Ausnahmen – wie beispielsweise Furetières *Bürgerlichem Roman* aus dem Jahre 1666 – ab, so findet man erst am Anfang des 18. Jahrhunderts im Roman der französischen Frühaufklärung eine genauere Schilderung der urbanen Wirklichkeit und eine detailliertere Beschreibung der zeitgenössischen Straßen, Plätze und Bauwerke. Der ökonomische Aufstieg und die kulturelle Vorherrschaft des Bürgertums bewirken in dieser Zeit eine stärkere Berücksichtigung seiner großstädtischen Lebenswelt im Roman, denn dieser wird im Wesentlichen in bürgerlichen Kreisen gelesen. Den Höhepunkt wirklichkeitsnaher Städtedarstellung bietet die französische Literatur ab 1830 in den realistischen Erzählwerken Stendhals, Balzacs und Flauberts und später in den naturalistischen Romanen Zolas. Die Werke dieser Autoren werden daher ausführlicher behandelt, zumal sie einem größeren Lesepublikum bekannt sind. Für die französischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts steht die genaue Beschreibung der Stadt Paris und ihrer Bauwerke vielfach nicht mehr im Mittelpunkt der Darstellung. Einerseits hat sich die erzählende Dichtung hin zum „Dingroman“ entwickelt (wie zum Beispiel im „Nouveau Roman“): Es werden nur noch Details der zu beschreibenden Gegenstände wiedergegeben und bis in die einzelnen Bestandteile hin geschildert; die Beziehung zum gesamten Objekt, seine Bedeutung und seine Symbolhaftigkeit werden aber nicht thematisiert. Andererseits verlagert sich die Handlung teilweise in das Innere der Personen, in Bewusstseinsvorgänge. Die Außenwelt verliert an Realität und zerfällt; sie bekommt in diesen Werken einen heterogenen, fragmentarischen, banalen, imaginären oder auch phantastischen Charakter.

Die dramatischen Gattungen eignen sich nur wenig für eine detaillierte Darstellung städtischer Schauplätze. Zwar ist es nach den Normen der Dichtungstheorie auch dem bürgerlichen Trauerspiel in Frankreich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts gestattet, das alltägliche Leben der nicht-adeligen Schichten auf der Bühne zu behandeln. Aber nur wenn – was selten der Fall ist – die städtische Umwelt selbst Teil der dramatischen Handlung wird, wie

beispielsweise in Giraudoux' Theaterstück *Die Irre von Chaillot*, kann die urbane Außenwelt deutlicher hervortreten.

Eine präzisere Bestimmung der Stadtthematik erweist sich bei der Lyrik als besonders schwierig. Die detaillierte Beschreibung der äußeren Welt ist kein Ziel dieser literarischen Gattung. Die traditionelle Dichtung war bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wesentlich Bekenntnis- und Gefühlslyrik, die sich vorwiegend mit der inneren Welt der Personen beschäftigte. In der französischen Literatur erfolgt nach der Romantik eine entscheidende Änderung dieser Konzeption: Baudelaires Dichtung bezeichnet nach Hugo Friedrich den Anfangspunkt der „Entpersönlichung der modernen Lyrik“. Der Autor der *Blumen des Bösen* ist zugleich einer der ersten Lyriker, in dessen Werken das Thema der Großstadt eine zentrale Stellung einnimmt. Die nachfolgenden Lyriker seit Rimbaud verstärken die Abkehr von der traditionellen Gefühls- und Erlebnislyrik. Sie haben die großstädtische Wirklichkeit verfremdet, deformiert, zerstört und aus den zerschlagenen Teilen der Realität neue phantastische, künstliche und chaotische Welten geschaffen. Die traditionelle Lyrik, die ebenso wie die moderne Stadtpoesie weiterhin fortbesteht, hat trotz ihrer fundamentalen Unterschiede eine Gemeinsamkeit: Pariser Straßen, Plätze und Bauwerke werden im günstigsten Fall namentlich angeführt, in Vorstellungen evoziert oder bruchstückhaft erwähnt, aber so gut wie nie detaillierter beschrieben. Entsprechendes gilt auch für das Chanson. Diese Texte sind daher für unsere literarischen Spaziergänge nur selten verwendbar.

Neben den traditionellen Genres des Romans und der Erzählung, des Dramas und der Lyrik werden vereinzelt auch Texte aus Essays, autobiographischen Schriften, Memoiren, Reportagen oder wissenschaftlich-dokumentarischen Werken erwähnt, sofern sie von bedeutenderen Schriftstellern verfasst oder von literarischem Wert sind.

Aus der Fülle der fiktionalen Literatur zum Thema Paris war eine Auswahl zu treffen. Nur solche Texte fanden Verwendung, die die Stadt, ihre Bauwerke, Denkmäler, Straßen oder Plätze nicht nur erwähnt, sondern auch charakterisiert oder beschrieben haben. Deshalb bedeutet die Nichterwähnung eines Werkes kein Qualitätsurteil.

Begeben wir uns also auf eine „literarische Entdeckungsreise“ zu Pariser Bauwerken und Denkmälern, zu Plätzen und Straßen und nehmen wir dazu einen virtuellen Handkoffer voll von Werken der französischen Literatur mit. An den jeweiligen Orten schauen wir, welche Schätze uns die Bücher anbieten, und vertiefen uns in die Texte.

1. Rund um die Île de la Cité

*Notre-Dame de Paris – Pont-au-Change – Palais de Justice –
Place Dauphine – Pont-Neuf*

Métro-Linie 4: Haltestelle Cité

Wenn man von der Métro-Haltestelle Cité in östlicher Richtung die Rue de Lutèce entlanggeht und dann rechts in die Rue de la Cité einbiegt, gelangt man nach wenigen Metern zur Place du Parvis Notre-Dame und der Pariser Hauptkirche. Die Kathedrale Notre-Dame nimmt den größten Raum der Île de la Cité ein. Die beiden Türme der Kirche erheben sich bis zu einer Höhe von 69 Metern und werden noch von dem 90 Meter hohen Dachreiter über dem Vierungsturm überragt. Der Vorplatz der Kirche wurde etwa 1860 durch die Modernisierungsmaßnahmen des Präfekten Baron Haussmann um das Vierfache vergrößert. Dadurch verlor sich der Charakter einer aus dem dichten Häusermeer steil aufsteigenden Kathedrale, der bis dahin vorherrschend war und die Bedeutung der Kirche für Paris schon im Stadtbild deutlich vor Augen führte. In der Gegenwart haben die vielen Hochhäuser diese herausragende Stellung der Kathedrale weiter stark relativiert. Sie ist aber auch heute noch das meistbesuchte Bauwerk Frankreichs.

Notre-Dame steht etwa im geographischen Mittelpunkt der französischen Hauptstadt. Eine kleine Bronzeplakette auf dem Vorplatz der Kathedrale bezeugt, dass man sich gewissermaßen auch im Zentrum Frankreichs befindet: Hier ist der Kilometer 0 der großen französischen Nationalstraßen, alle Entfernungsangaben von Paris werden von diesem Punkt aus berechnet, auch wenn dies als geographisches Zentrum nicht korrekt ist.

Ihre räumliche zentrale Funktion nimmt die Kirche auch in der fiktionalen Literatur zu Paris ein. Notre-Dame ist von allen Pariser Baudenkmälern in den verschiedenen literarischen Gattungen am ausführlichsten und präzisesten beschrieben worden. Ein Werk stellt sie sogar in den Mittelpunkt der Handlung, Victor Hugos Roman *Notre-Dame de Paris* (*Der Glöckner von Notre-Dame*) (1831), und setzt ihr ein literarisches Denkmal.

Victor Hugo (1802–1885), der als Lyriker, Dramatiker und Romancier bedeutende Werke verfasst hat, war Wortführer der romantischen Bewegung

in Frankreich. Sie hatte das Mittelalter neu entdeckt; die Literatur und Architektur dieser Epoche rückten wieder in das Zentrum des ästhetischen Interesses. Der Roman wurde begeistert aufgenommen und erreichte schon ein Jahr nach der Veröffentlichung die achte Auflage. Einer der berühmtesten französischen Schriftsteller der damaligen Zeit, der Lyriker Alphonse de Lamartine, bezeichnete Hugo aufgrund dieses Werkes als „Shakespeare des Romans“. *Notre-Dame de Paris* ist ein herausragendes Beispiel für die Wirksamkeit von Literatur in der Öffentlichkeit und trug wesentlich dazu bei, dass die vom Einsturz bedrohte Kathedrale von Grund auf renoviert wurde.

Bis in unsere Zeit ist Hugos bekanntestes Prosawerk durch Neuauflagen, Übersetzungen und besonders Verfilmungen lebendig geblieben – man denke zum Beispiel an die französische Fassung Jean Delannoys mit Anthony Quinn als Quasimodo und Gina Lollobrigida als Esmeralda. Zuletzt hat die Musicalfassung des Romans mit dem Text des Kanadiers Luc Plamondon und der Musik des französisch-italienischen Komponisten Richard Cocciante seit der Pariser Erstaufführung 1998 für Furore gesorgt.

Hugos *Notre-Dame de Paris* beeindruckt seine Leser zunächst einmal durch die melodramatische Handlung, die wichtige Elemente der Dramentheorie Hugos in das fiktionale Erzählen umsetzt, so vor allem die Verbindung der traditionellen ästhetischen Kategorie des Erhabenen mit dem für die Moderne charakteristischen Begriff des Grotesken. Dies wird schon bei den drei Hauptpersonen der Handlung deutlich. Esmeralda, die hübsche Zigeunerin, wird stets von einer Ziege begleitet; Quasimodo, der Glöckner von Notre-Dame, dessen äußere Gestalt hässlich und abstoßend wirkt, zeigt eine aufrichtige, edle Gesinnung; der Archidiakon Frollo schließlich, der wegen seiner Gelehrsamkeit berühmt ist, tritt als dämonische Gestalt und als lüstern-triebhaftes Wesen in Erscheinung. Da Esmeralda seine ungestümen Annäherungsversuche strikt zurückweist, lässt er sie als Hexe am Galgen hinrichten. Frollo beobachtet vom nördlichen Turm der Kathedrale aus den Todeskampf der Zigeunerin auf dem Hinrichtungsplatz vor dem Rathaus und bricht beim Tod Esmeraldas in satanisches Gelächter aus. Quasimodo, der ihn aus der Nähe heimlich beäugt hatte, stürzt ihn daraufhin vom Turm in die Tiefe. Zwei Jahre später werden in einem Beinhaus vor den Toren der Stadt Paris die Skelette Quasimodos und Esmeraldas gefunden, die sich eng umklammert halten. Der Glöckner von Notre-Dame musste noch lebendig in das Leichenhaus gelangt sein, hatte den geliebten Körper umarmt und war dann gestorben. Das blindwütige Schicksal (die „fatalité“) hatte zugeschlagen.

Der Roman beeindruckt aber nicht nur durch die dramatische Handlung der zentralen Figuren und durch groteske Massenszenen. Seine besondere



Notre-Dame de Paris

Wirkung verdankt das Werk vor allem der starken Symbolkraft der Kathedrale, die im Grunde die zentrale mythische Figur des Buches ist. Das belegt auch der Originaltitel Victor Hugos, *Notre-Dame de Paris* (die deutsche Übersetzung stellt dagegen den Glöckner Quasimodo als Hauptfigur in den Mittelpunkt). Die bedeutende Rolle der Kirche zeigt sich darin, dass die drei Hauptfiguren in direkter Beziehung zum Bauwerk Notre-Dame leben: Frollo und Quasimodo wohnen in der Kathedrale, für Esmeralda dient sie am Ende des Romans vorübergehend als Zufluchtsstätte. In einer Rückblende wird erzählt, dass fünfzehn Jahre vor Beginn der Haupthandlung am Sonntag Quasimodogeniti (frz. „Quasimodo“) ein missgestaltetes Findelkind am Eingang der Kirche abgelegt wurde. Der Archidiakon adoptiert es, zieht es auf und tauft es auf den Namen des Tages, an dem es gefunden wurde. Als die Romanhandlung im Jahre 1482 einsetzt, ist aus dem Findelkind der Glöckner von Notre-Dame geworden.

Die Kathedrale spielt aber auch eine eigenständige Rolle. Ihr ist das erste Kapitel des dritten Buches gewidmet (*Notre-Dame*). Victor Hugo wechselt dort des Öfteren die Zeitperspektiven und stellt kunsthistorische Betrachtungen darüber an, wie man die Kirche stilistisch einzuordnen habe. Sie sei ein charakteristisches Beispiel für den Baustil am Übergang von der Roma-

nik zur Gotik: „Es ist keine romanische Kirche mehr, aber auch noch keine gotische Kirche.“ Heute sieht man die im Jahre 1163 beginnende, über 150-jährige Baugeschichte von Notre-Dame stilgeschichtlich als Entwicklung von der Früh- zur Hochgotik. Zeitlicher Schwerpunkt der Beschreibung ist das Erscheinungsbild der Kirche im Jahre 1831:

Es gibt sicherlich nur wenige schönere Seiten im Buch der Architektur als diese Fassade [...]. Nacheinander und dann auch wieder gleichzeitig entfalten sich vor dem Auge – in vielfältigen Formen, aber in einer ruhig geordneten äußeren Gestalt – die drei in Spitzbogenform herausgemeißelten Portale, das reich geschmückte und gezackte Band der 28 Königsnischen, das riesige zentrale Rosenfenster, das von zwei Seitenfenstern eingerahmt wird [...], die hohe und filigrane Galerie mit kleeblattförmigen Arkaden, die auf ihren feingliedrigen Säulen eine schwere Plattform trägt, schließlich dann die beiden massigen schwarzen Türme mit ihren schieferbedeckten Fensteröffnungen. Diese harmonisch aufeinander abgestimmten Teile eines prachtvollen Ganzen, die sich in fünf mächtigen Stockwerken übereinander vor dem Auge in großer Zahl und ohne Verwirrung zu stiften mit ihren zahllosen Einzelheiten der Bildhauer- und Zieselierkunst entfalten und die sich zur ruhigen Größe eines monumentalen Ganzen wie eine gewaltige Symphonie aus Stein vereinigen.

Insgesamt preist Victor Hugo die Kirche Notre-Dame de Paris als „ein auch heute noch majestätisches und erhabenes Bauwerk“. Sie sei die „Königin der Kathedralen“, eine Formulierung, die bis in unsere Tage verwendet wird.

Im Bereich des Romangeschehens spielen sich die Ereignisse auf der Zeitebene des Jahres 1482 ab, wie es auch der Untertitel angibt. Die Kathedrale des späten 15. Jahrhunderts – im „Herbst des Mittelalters“ (Johan Huizinga) – ist unter dem Einfluss der handelnden Personen ständigen Verwandlungen unterworfen. Besonders gilt das für die Gestalten, die direkt in der Kirche leben; sie verändern auch den Charakter von Notre-Dame. Dem Glöckner ist es in erster Linie zu verdanken, dass die Kathedrale lebendig wird:

Die Gegenwart dieses außerordentlichen Wesens [Quasimodos] hauchte der ganzen Kathedrale eine Art lebendigen Atem ein. Es schien von ihm eine magische Ausstrahlung auszugehen, die alle Steine von Notre-Dame beseelte und die alte Kirche bis ins tiefste Innere erschütterte – zumindest meinte dies der immer stärker werdende Aberglaube der Menge. Schon die Vermutung, er sei dort anwesend, genügte, um die tausend Statuen der Galerien und Portale in lebendiger Bewegung zu sehen. Die Kathedrale schien wirklich unter seinen Händen ein folgsames und fügsames Wesen zu werden. [...] Man hätte sagen können, dass er das gewaltige Bauwerk mit Leben erfüllte.

Im Abendlicht der ersten Märztage erscheint Notre-Dame rot leuchtend und mit scharfen Konturen:

An diesen klaren, warmen und heiteren Tagen gibt es eine bestimmte Stunde, in der man das Portal von Notre-Dame bewundern muss: Das ist der Augenblick, in dem die Sonne, die sich schon zum Untergang neigt, die Kathedrale fast direkt anschaut. Ihre Strahlen, die immer waagrechter werden, weichen langsam vom Pflaster des Platzes zurück und steigen steil an der Fassade hoch; sie lassen Tausende von Hochreliefs aus dem Schatten heraustreten: die große zentrale Fensterrose leuchtet wie das glühende Auge eines Zyklopen auf, das das Feuer der Schmiede reflektiert.

Die zunächst idyllisch anmutende Beschreibung bekommt durch den Vergleich mit dem Flammenschein der Zyklopenschmiede einen dämonischen Aspekt. Im elften Buch des Romans wird dieses Bild wieder aufgenommen. Esmeralda ist wegen eines Mordes (den sie nicht begangen hat) zum Tode verurteilt worden. Kurz vor ihrer Hinrichtung, die auf dem Vorplatz von Notre-Dame stattfinden soll, wird sie von Quasimodo den Henkersknechten entrissen und kann für kurze Zeit aufgrund des kirchlichen Asylrechts in der Kathedrale bleiben. Als ihr dieses Recht aber durch einen Beschluss des Pariser Parlaments wieder abgesprochen wird, versuchen ihre Freunde, kleine Gauner und Landstreicher der Stadt, sie nachts aus dem verbarrikadierten Bauwerk zu holen und in ihre Obhut zu nehmen. Der Aufruhr des Pöbels wird durch die königlichen Soldaten blutig niedergeschlagen. Der Schriftsteller Pierre Gringoire und ein Unbekannter, in dem man bald den Archidiakon Frollo erkennt, zwingen Esmeralda unter dem Vorwand, sie befreien zu wollen, die Kirche zu verlassen. Beim Blick zurück auf die nächtliche Kathedrale, die sich schwarz von dem weit leuchtenden, roten Lichtschein abhebt, der den Vorplatz erhellt, „sahen die mächtigen Türme von Notre-Dame wie zwei riesige Feuerböcke eines Zyklopenfeuers aus“. Die gigantische Ansammlung der aufbegehrenden Landstreicher und Ganoven mit ihren brennenden Fackeln und die drohende öffentliche Hinrichtung verwandeln die Kathedrale erneut: In den mythischen Flammen, die die Zyklopen, die Schmiedegesellen des Feuergottes Hephaistos, entfacht haben, kann man den Vorschein eines bevorstehenden infernalischen Geschehens erblicken.

Abends ändert sich der Charakter des Bauwerks vor allem dann, wenn der Archidiakon Frollo sich in seiner Nähe aufhält. Dann wirkt die Kathedrale dunkel und verlassen, die Fassade düster. Eines Nachts wagt er es noch nicht einmal, dieses „verhängnisvolle Bauwerk“ auch nur anzuschauen. Als er dann die Kirche betritt, scheint sie zu erzittern, sich zu bewegen, lebendig

zu werden, als ob „die gewaltige Kathedrale nur noch einem Elefanten von magischer Größe ähnelte, der keuchend mit seinen Pfeilern als Füßen voranschritt und seine zwei Türme als Rüssel benutzte“. An einem anderen Abend zeigt Frollo dem königlichen Leibarzt die mächtige Kathedrale. Ihre beiden Türme heben sich in schwarzen Umrissen vom Sternenhimmel ab und lassen Notre-Dame „als eine gewaltige Sphinx mit zwei Köpfen erscheinen, die sich mitten in der Stadt niedergelassen hatte“. Die Sphinx wird zum Symbol für den Archidiakon, seine intellektuellen Fähigkeiten und sein geheimnisvolles Wesen. Auch Quasimodo und die Kirche gleichen sich einander an. Zu Beginn der Handlung wird er als „sonderbarer Zentaur, halb Mensch, halb Glocke“ beschrieben. Kurz bevor der Glöckner Esmeralda befreit, hat er eine Gestalt angenommen, die den fabelhaften dämonischen Wasserspeiern zwischen den Türmen gleicht: „Ohne seine halbrote, halb-violette Kluft hätte man ihn für eines dieser Steinungeheuer gehalten, die seit sechshundert Jahren das Wasser durch ihre Mäuler von den langen unteren Dachrinnen der Kathedrale abfließen lassen.“

Die gegenseitige Beeinflussung von Kathedrale und Mensch vollzieht sich aber nicht nur im Abgründigen, Dämonischen und Monströsen. Der schönen Zigeunerin Esmeralda vermittelt die Kirche während ihres Asyls Ruhe und Ausgeglichenheit. Die religiöse Aura der sie umgebenden Gegenstände übt auf ihre verletzte Seele eine heilsame Wirkung aus, obwohl sie das nicht bewusst empfindet. Einen ähnlichen Effekt haben die Glocken. Durch Chateaubriands Werk *Le Génie du christianisme* (*Der Geist des Christentums*) aus dem Jahre 1802 war die poetische Kraft der christlichen Religion literarisch gestaltet worden. Der architektonische Reiz der gotischen Kathedralen und die lyrische Wirkung der Kirchenglocken stellten seither gängige Themen der romantischen Literatur in Frankreich dar. Für Esmeralda haben die Glocken von Notre-Dame eine außerordentlich beruhigende Wirkung: „Besonders die Glocken ließen sie wie in einer Wiege hin- und herschaukeln. Diese großen Instrumente umfingen sie in breiten Wellen wie ein starker magnetischer Zauber.“

Die religiöse Bedeutung der mittelalterlichen Kathedrale verbindet Victor Hugo im zweiten Kapitel des fünften Buches mit einer Theorie der Wissensvermittlung. Diese Ideen entstehen aus einem gelehrten Disput zwischen dem Archidiakon Frollo und dem Leibarzt des Königs. Der Autor bittet seine Leserinnen (!) ausdrücklich um Verzeihung, dass er den Fortgang der Handlung einen Augenblick unterbricht, um die für das 15. Jahrhundert neue Erkenntnis zu entwickeln. Frollo hatte mit der rechten Hand auf ein offenes Buch und mit der linken Hand auf die Kirche gezeigt und gesagt:

„Das Buch wird das Bauwerk töten.“ Die mittelalterlichen Kirchen waren Orte der religiösen Unterweisung, die für das Leben der Menschen eine große Bedeutung hatten. Gerade die Portale von Notre-Dame, durch die man in den Innenraum eintritt, vermitteln mit ihrem Reichtum an Skulpturen symbolhaft die biblische(n) Geschichte(n) und theologischen Botschaften, ganz besonders in einer Zeit, in der nur wenigen eine Lektüre der Heiligen Schrift möglich war. „Bis zu Gutenberg war die Architektur die erste und universelle Schrift“, heißt es bei Hugo. Die Erfindung des Buchdrucks lässt eine neue Ära des Wissens entstehen; statt der Bibel aus Stein gewinnt nun die Bibel aus Papier große Bedeutung. Das Gedruckte kostet wenig und wird sich schnell verbreiten: „Der Buchdruck wird die Architektur töten.“ Dies werde auch die Machtpositionen im Staat ändern, aus der Herrschaft Gottes, der Theokratie, entstehe die Herrschaft des Volkes, die Demokratie. Die Wissensvermittlung geschehe zukünftig im Wesentlichen durch die Schrift.

Neben der verherrlichenden Beschreibung der Kathedrale mit ihren schönen architektonischen Formen, ihrer religiösen Aura und ihrem manchmal dämonischen Charakter steht in Victor Hugos Roman aber auch die vehemente Klage über den Verfall der Kirche am Beginn des 19. Jahrhunderts. Damit wechselt der Autor wieder zur zeitgenössischen Gegenwart über. Das Baudenkmal sei durch verheerende Zerstörungen zu einer Ruine geworden. Schuld daran trügen die Zeit, die politischen und religiösen Umwälzungen und die wechselnden Moden. Die Witterungseinflüsse aus fünf Jahrhunderten hätten größere Korrosionsschäden an der Kathedrale hervorgerufen, die aber mit der Belastung durch die gegenwärtige Umweltverschmutzung nicht zu vergleichen sind.

Politische Unruhen haben das Erscheinungsbild der Kirche stark beeinträchtigt: Während der Französischen Revolution wurden 1793 die meisten der 28 Statuen der Königsgalerie, die sich als einheitliches Band über den drei Portalen der Kathedrale entlangzieht, auf den Vorplatz gestürzt; man sah in ihnen – nach der Legende – Skulpturen französischer Könige und nicht alttestamentarische Herrschergestalten Israels und Judäas. Die Figuren wurden im 19. Jahrhundert erneuert. Die ursprünglichen Köpfe und die Torsi dieser insgesamt 3,50 Meter hohen Statuen wurden überraschend erst im Jahre 1977 wieder entdeckt und befinden sich heute im Pariser Musée de Cluny.

Die bedeutendsten Schäden richteten nach Victor Hugo aber die sich immer wieder erneuernden epochenbezogenen Kunstauffassungen seit der Renaissance an. Im Namen des guten Geschmacks („le bon goût“) seien

bereits bestehende Wunden in dem gotischen Bauwerk durch verfehlte Modernisierungen noch vergrößert sowie durch überflüssige barocke Verzierungen und unnützes Beiwerk verschandelt worden. Die innere Logik der Strukturen, die symbolische Einheit der Formen und die Schönheit der architektonischen Gestaltung habe man dadurch zerstört.

Victor Hugos Verherrlichung der Pariser Kathedrale und seine Klage über den Verfall hatten eine große Wirkung auf die französische Öffentlichkeit und schließlich auch auf die Staatsorgane Frankreichs. Durch eine Verordnung des Königs Louis-Philippe aus dem Jahre 1844 wurde die Restaurierung der Kathedrale beschlossen, die in wesentlichen Teilen der Architekt Viollet-le-Duc durchführte und die bis 1864 dauerte. Noch 1846, im Erscheinungsjahr des Romans *La Cousine Bette* (*Tante Lisbeth*), warf Honoré de Balzac (1799–1850), einer der Hauptvertreter des französischen Realismus, seinen Landsleuten vor, sich nicht genügend für die Vollendung der Kathedrale einzusetzen. Die Erzählfigur des Werkes sieht hier einen großen Unterschied zu Italien:

Noch zu keiner Zeit hat der sogenannte „neue“ Reichtum die Gelegenheit versäumt, übelsten Kitsch als Kunst in die Welt zu setzen. Paris hätte schon zehnmal ein neues Venedig sein können, wenn die Pariser nur halb soviel Kunstsinn gehabt hätten wie die Italiener. Noch vor gar nicht langer Zeit hat ein Mailänder Bürger eine halbe Million Franc hinterlassen mit der Bestimmung, die Kuppeln des Domes zu vollenden. Kein Pariser Bürger denkt je daran, die unvollendeten Glockentürme von Notre-Dame ausbauen zu lassen.

Und doch geben sie alle vor, ihr Paris mehr wie sich selbst zu lieben.

Größeren Einfluss auf die Vollendung von Notre-Dame übte die Entwicklung im Nachbarland aus. Die Romantik in Deutschland hatte die Gotik als deutschen Stil entdeckt; der unvollendete Kölner Dom wurde seit 1833 renoviert und entwickelte sich zum Symbol des deutschen Einheitswillens.

In Victor Hugos Roman, der das Mittelalterbild des literarischen Publikums lange und nachhaltig prägte, kommen unter den handelnden Figuren nur zwei historische Personen vor, König Ludwig XI. und der Schriftsteller Pierre Gringoire. Der Dichter steht zu Beginn im Mittelpunkt des Geschehens, denn eines seiner Bühnenwerke soll im Palais de Justice (Justizpalast) vor Studenten und dem einfachen Pariser Volk aufgeführt werden. Es handelt sich um eine Moralité, ein belehrendes, allegorisches Theaterstück, das aber keinen biblischen Stoff, sondern die Verheiratung des französischen Thronfolgers, des Dauphin, mit Margarete von Flandern zum Thema hat. Die Aufführung geht im allgemeinen Tumult der lärmenden Zuschauer

unter. Religiöses Theater, vor allem Mysterien- und Mirakelspiele, wurden besonders auf den Vorplätzen der großen Kirchen dargeboten, deren Fassaden mit ihrem reichen Skulpturenschmuck als symbolisches Bühnenbild dienten. Der berühmteste dieser theatralischen Aufführungsorte war der Vorplatz der Kirche Notre-Dame, der etwa 2,50 Meter über dem übrigen Platz lag – der Höhenunterschied ist später wieder ausgeglichen worden – und der viele Zuschauer anlockte.

Die Kathedrale erscheint in der französischen Literatur allerdings nicht nur im Kontext dramatischer Handlungen wie bei Victor Hugo, sondern auch im Zusammenhang fröhlichen, frivolen und derb realistischen Geschehens, wie es für den „esprit gaulois“ der Franzosen charakteristisch ist. Einer seiner wichtigsten Repräsentanten, François Rabelais (1494–1553), hat in seinem Roman *Gargantua* (1534) dafür ein drastisches Beispiel gegeben. Das Werk ist das erste Buch eines fünfteiligen Romanzyklus; es ist allerdings nicht erwiesen, ob der letzte – posthum erschienene – Band ganz oder teilweise von Rabelais stammt. Der Autor berichtet in *Gargantua* zunächst von der Jugend und der Erziehung des gleichnamigen Helden, eines unförmigen Riesen. Dessen Vater Grandgosier lässt ihn durch verschiedene Erzieher unterrichten, die ihn mit den mittelalterlichen Methoden des Lernens vertraut machen. Das reine Buchwissen der gelehrten, meist lateinischen Werke macht Gargantua schwachköpfig, albern und einfältig – eine Satire auf die überkommenen scholastischen Unterrichtsverfahren. Der Vater schickt daraufhin den Sohn mit dem welterfahrenen Erzieher Ponocrates nach Paris, damit sie dort die Erziehungsmethoden der damaligen französischen Jugend kennenlernen. In der Hauptstadt wird Gargantua zuerst bewundert und begafft; dann aber bedrängen ihn die Einwohner der Stadt so heftig, dass er auf die Türme von Notre-Dame flüchtet, um vor ihren Nachstellungen in Sicherheit zu sein. Als er schließlich eine große Menschenmasse versammelt sieht, sagt er klar und vernehmlich:

Ich glaube, diese Rüpel wollen, dass ich Ihnen meine Willkommensgabe und mein Gastgeschenk entrichte. Das ist recht und billig. Ich werde Ihnen ein Trinkgeld geben, aber nur aus Spaß [„par rys“].

Lächelnd knöpfte er dann seinen wohlgestalteten Hosenlatz auf, holte sein bestes Stück heraus und bepisste sie so stark, dass er zweihundertsechzigtausend-vierhundertachtzehn von ihnen ertränkte, Frauen und Kinder nicht mitgezählt.

Rabelais setzt die Wortspiele mit dem Namen der französischen Hauptstadt fort: Die wenigen Bürger, die diesem Wasserstrom entkommen waren, flüchten sich auf eine Anhöhe und fluchen: „Bei der Heiligen Mutter, man hat uns

aus Spaß („par rys“) gebadet. Deswegen wird die Stadt seitdem Paris genannt.“ Der Name kommt aber, wie wir wissen, vom keltischen Volksstamm der Parisii her, der sich im 3. Jahrhundert vor Christus auf der Île de la Cité niederließ und eine Siedlung von Flussschiffern und Fischern gründete. Der bekannte französische Historiker Jean Favier hat in seinem Werk *Paris. Deux mille ans d'histoire (Zweitausend Jahre Geschichte)* (1997) die Ursprünge des Namens erläutert: Die Kelten nannten den Ort Lutuhezi, Ort der Sümpfe; daraus entwickelte sich der lateinische Name Lucotecia oder Leucotecia, den auch der griechische Geograph Strabon (1. Jh. v. Chr.) verwendet. Ihn zitiert Rabelais, nur treibt er ein frivoles Spiel mit der Etymologie des Ortes. Er führt Leucotecia, französisch Leucèce, auf das griechische Wort leukos („weiß“) zurück und behauptet keck, die Siedlung habe ihren Namen „wegen der weißen Oberschenkel der Damen dieses Ortes“. Der alte Name der Hauptstadt findet sich in Caesars *De bello gallico (Über den Gallischen Krieg)* zur Form Lutetia zusammengezogen; im Französischen wurde daraus Lutèce. In Paris erinnert an den ehemaligen Stadtnamen zum Beispiel noch die Rue de Lutèce, die in der Nähe des Platzes von Notre-Dame zum Palais de Justice (Justizpalast) führt.

Nach diesen freizügigen Wortspielereien und einem verbalen Schlenker zur Charakterisierung der Pariser Einwohner („sie sind gute Flucher sowie gute Juristen und ein wenig überheblich“) kommt Rabelais wieder auf die Kirche Notre-Dame zu sprechen, auf deren Türmen Gargantua noch immer sitzt. Der Riese betrachtet die Glocken und lässt sie harmonisch erklingen. Das bringt ihn auf die Idee, sie als große Schellen um den Hals seiner Stute zu hängen, die er „mit Briekäse und frischen Heringen beladen“ seinem Vater zurückschicken möchte. Deshalb nimmt er die Glocken mit nach Hause. Erst nachdem die Pariser Universität den gelehrten Sophisten Janotus de Bragmardo zu Gargantua geschickt hat, der in einer – von Rabelais satirisch übertriebenen – Rede um die Rückgabe der Glocken bittet, kann sich der Riese dazu entschließen. Jetzt erfreut sich die Pariser Bevölkerung wieder am Geläut von Notre-Dame und erklärt sich zum Dank bereit, in Zukunft für die Stute Gargantuas zu sorgen. Der Sohn aus der Provinz kann sich jetzt wieder den neuen Erziehungsmethoden der Renaissance widmen. Lange wird das allerdings nicht dauern.

In den literarischen Werken der folgenden Zeit, die sich ausführlicher mit der Kathedrale befassen, steht meist der religiöse Kontext im Zentrum, besonders bei prunkvollen Trauerfeiern für bedeutende Persönlichkeiten. Im 17. Jahrhundert fand vor allem die Totenmesse für Ludwig II. von Bourbon, Prince de Condé, genannt der Große Condé, auch in der Literatur eine große

Resonanz. Der französische König Ludwig XIV., als Sonnenkönig gefeiert, bat den Schriftsteller Bossuet, Bischof von Meaux und Mitglied der Académie française, die Trauerrede auf den brillanten Feldherrn zu halten. Bossuet erfüllte diese Bitte am 10. März 1687 in einer langen emphatischen Rede, in der er zuerst die militärischen Erfolge des Verstorbenen, dann seine geistigen und religiösen Qualitäten lobte. Am Ende rief er den versammelten Trauer Gästen zu:

So mögen Sie alle aus seinen [des Fürsten Condé] Tugenden Nutzen ziehen: und dass sein Tod, den Sie beklagen, Ihnen zugleich als Trost und als Beispiel diene. Was meine Person angeht, wenn es mir erlaubt ist, nach all den anderen diesem Grab die letzte ehrenvolle Pflicht zu erweisen, oh Fürst, der Sie eine würdige Gestalt für unsere Lobreden und unsere Trauerbekundungen sind, Sie werden ewig in meinem Gedächtnis leben.

Großen Eindruck machte Bossuets Rede auch auf Marie de Rabutin-Chantal, Marquise de Sévigné. Die durch etwa 1500 Briefe bekannt gewordene Schriftstellerin schrieb noch an demselben Tag an ihren Vetter, den Comte de Bussy:

Es handelt sich nochmals um Tod und Traurigkeit, mein lieber Cousin. Aber wie soll ich Euch von der schönsten, großartigsten und strahlendsten Begräbnisfeier berichten, die jemals stattgefunden hat, seitdem es Sterbliche gibt? Es ist diejenige des verstorbenen Monsieur le Prince [des Fürsten Condé], die man heute in Notre-Dame begangen hat.

Berühmt wurde auch die Kaiserkrönung Napoleons I. am 2. Dezember 1804. Das schon vom Senat zum Empereur proklamierte Staatsoberhaupt ließ den Papst zu dem feierlichen Akt aus Rom kommen, setzte sich aber während der großen Zeremonie im letzten Augenblick die Kaiserkrone selbst auf. Der Maler Jacques-Louis David (1748–1825) hat diesen Moment in seinem Monumentalgemälde „Die Krönung Napoleons I.“ (1806/07) festgehalten, das sich heute im Louvre befindet. François-René de Chateaubriand berichtet in seinen *Mémoires d'outre-tombe* (*Memoiren von jenseits des Grabes*) (1848–1850) von den Feierlichkeiten:

Am 2. Dezember 1804 fand die Salbung und Krönung des Kaisers in der Pariser Notre-Dame-Kirche statt. Der Papst sprach das folgende Gebet: „Allmächtiger und ewiger Gott, [...] verbreite durch meine Hände den Schatz Deiner Gnade und Deine Segnungen auf Deinen Diener Napoleon, den wir trotz meiner persönlichen Unwürdigkeit heute in feierlicher Weihe zum Kaiser in Deinem Namen krönen.“

Im 20. Jahrhundert haben drei große festliche Gottesdienste die Bedeutung der Pariser Hauptkirche für die französische Öffentlichkeit hervorgehoben: am 26. August 1944 die Feier zur Befreiung Frankreichs, am 9. Mai 1945 das Te Deum aus Anlass des militärischen Sieges im Zweiten Weltkrieg und am 12. November 1970 das Requiem zum Tode des Präsidenten Charles de Gaulle (1890–1970). 8000 Personen, darunter viele ausländische Staatsoberhäupter, wohnten diesem Trauergottesdienst in der Kathedrale bei, mehr als 100 000 Menschen verfolgten die Messe auf dem Vorplatz. Man ehrte de Gaulle als militärischen Führer, als Staatsmann und als Schriftsteller. Seine Erinnerungen – *Mémoires de guerre* (Kriegsmemoiren) (1954–1959) und *Mémoires d'espoir* (*Memoiren der Hoffnung*) (1970/71) – wurden wegen ihrer literarischen und rhetorischen Qualitäten und ihrer geschichtsphilosophischen Reflexionen vielfach gewürdigt. Charles de Gaulle hatte in seinen testamentarischen Verfügungen festgelegt, dass während der Feier in Notre-Dame keine Trauerrede gehalten werden sollte. Es wäre eine hervorragende Gelegenheit für André Malraux (1910–1976), den Kultusminister des Staatspräsidenten der Jahre 1958–1969, gewesen, sich hier nochmals auszuzeichnen – hatte er doch berühmte und viel beachtete Grabreden für den Maler Georges Braque (1963), den Widerstandskämpfer Jean Moulin nach der Aufnahme seines Leichnams in das Panthéon (1964) und den Architekten Le Corbusier (1965) gehalten.

Malraux, der Romancier und Verfasser kunstphilosophischer und kulturhistorischer Werke, wird aber aufgrund seines politischen Amtes noch in anderer Weise mit der Kathedrale in Verbindung gebracht. Ein Gesetz, das im Jahre 1962 vom französischen Parlament verabschiedet wurde und den Namen „loi Malraux“ (Malraux' Gesetz) erhielt, förderte den Erhalt alter Stadtviertel und Bauwerke. Auch Notre-Dame war davon betroffen: Seit 1970 wurden der schwarze Ruß und die Schadstoffe vom Gebäude entfernt, das dann weiß und fast geschichts- und konturenlos sowie quasi zweidimensional ohne architektonische Tiefenwirkung erschien; es schockierte das ästhetische Empfinden der meisten Besucher erheblich. Doch seitdem legte die Umweltverschmutzung wieder einen Grauschleier über das Bauwerk und machte eine Wiederholung der umfangreichen Säuberung erforderlich.

Eine eher unspektakuläre Trauerfeier fand am 25. Februar 1955 für einen Schriftsteller statt, der ebenfalls an prominenter Stelle in der Politik tätig war: Paul Claudel. Der Lyriker und Dramatiker war viele Jahre im diplomatischen Dienst beschäftigt, unter anderem als Generalkonsul in Prag, Frankfurt am Main und Hamburg. Die Kathedrale Notre-Dame

wurde für sein Leben sehr wichtig: Im Alter von 18 Jahren besuchte der junge Mann, der in einer agnostischen Familie aufgewachsen war, am Weihnachtstag des Jahres 1886 die Messe. Beim Hören des Magnifikat wurde er so ergriffen, dass er eine plötzliche Hinwendung zum katholischen Glauben fühlte:

In einem Nu wurde mein Herz ergriffen, ich glaubte. Ich glaubte mit einer so mächtigen inneren Zustimmung, mein ganzes Sein wurde geradezu gewaltsam emporgerissen, ich glaubte mit einer so starken Überzeugung, mit solch unbeschreiblicher Gewissheit, dass keinerlei Raum auch nur für den leisesten Zweifel offen blieb, dass von diesem Tage an alle Bücher, alles Klügeln, alle Zufälle eines bewegten Lebens meinen Glauben nicht erschüttern, ja auch nur anzutasten vermochten.

Claudel verfasste diesen Text unter dem Titel *Meine Bekehrung* im Jahre 1913 für eine religiöse Zeitschrift. Am Ort dieses Glaubenserlebnisses, am zweiten Pfeiler auf der Südseite des Chors von Notre-Dame, erinnert eine Gedenktafel an diese Bekehrung. Der Schriftsteller André Maurois, der als Romancier, Historiker und Biograph bekannter Autoren (z. B. Lord Byron, Alphonse de Chateaubriand, Honoré de Balzac, Victor Hugo, George Sand und Marcel Proust) hervortrat, nahm an der Trauerfeier für Paul Claudel in Notre-Dame teil und berichtete in seinem Werk *Choses nues* (*Nackte Tatsachen*) aus dem Jahre 1963 von der Totenmesse:

In dem eisigen Gotteshaus zittern die Mitglieder der Akademie in Uniform vor Kälte; aber was sie sehen, ist so schön, daß sie darüber das Frieren vergessen. Ihnen gegenüber läßt eine schlichte und zugleich komplizierte Rosette ein übernatürliches Licht einfallen [...]. Ein Akademiemitglied, mit leiser Stimme: ‚Schauen Sie dort oben diese Menschen auf der Empore [...]. Wie klein sie wirken vor den Maßstäben der Kathedrale! Man meint, Quasimodo oder den Erzdechanten Claude Frollo zu sehen, wie sie sich über das steinerne Maßwerk beugen.

Eine Gattung fehlt bisher: die Lyrik. Hier wird die Kathedrale meist nur kurz erwähnt, fast nie genauer beschrieben; poetische Stimmungen werden nur selten evoziert. Aber es gibt doch einige Beispiele für eine intensivere Darstellung des Bauwerks in Gedichten des 19. und 20. Jahrhunderts. Paul Verlaine, der wegen seiner zahlreichen wohlklingenden Verse berühmt wurde, veröffentlichte in der Sammlung *Liturgies intimes* (*Innige Liturgien*) (1892) ein Gedicht mit dem Titel *Complies en ville* (*Komplet in der Stadt*) [Komplet ist der letzte abendliche Teil des Stundengebetes]. Er schildert darin die abendlichen Eindrücke in der Kirche Notre-Dame, die von freudigen religiösen Empfindungen geprägt sind: