

Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band: 61 (1990)

Artikel: Laterna Magica : 3. Teil [Fortsetzung]
Autor: Mieg, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-918057>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

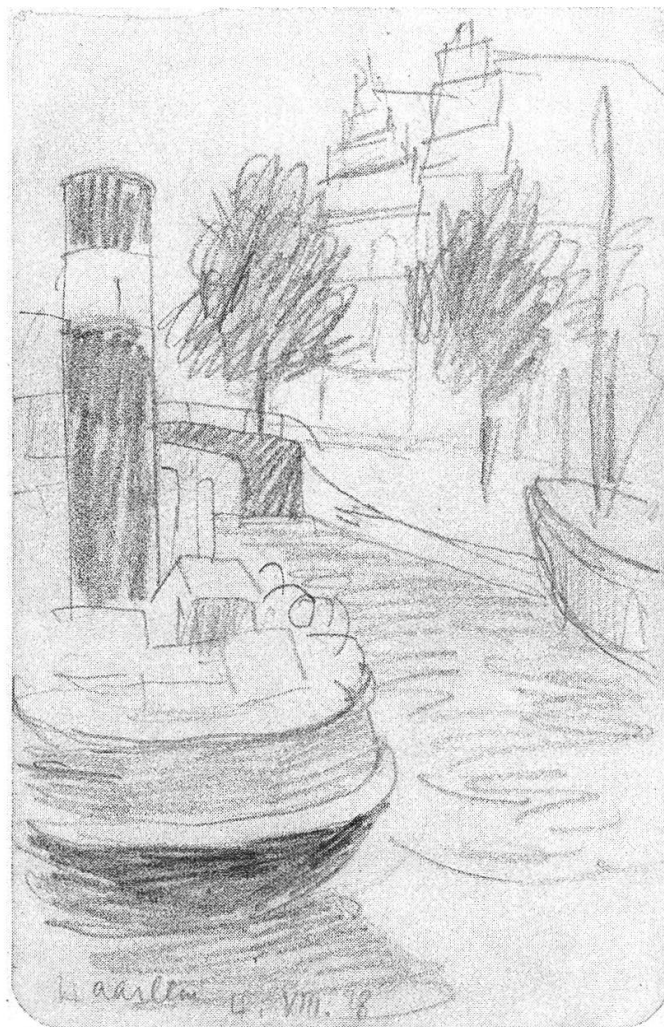
Download PDF: 11.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Laterna Magica (3. Teil)

von Peter Mieg

Zwischen jener Stuttgarter Reise und einer Reise nach Paris, erneut in Gemeinschaft mit Knuchels und Oberrauchs, lag die Fahrt nach Amsterdam mit Elisabeth Rohr, im Jahr 1928, wo ich einiges zeichnete, leider nur ein einziges Bild, in Delft, malte. Ich hätte fleissiger sein sollen. Es war indessen immer die gleiche Schwierigkeit, Besichtigen und Malen zu verbinden bei solchen Fahrten. Sie waren für mich stets abenteuerlich, und ich war ihnen im ganzen nicht gewachsen.



Eine Gracht in Haarlem, Zeichnung von PM, 1928

Ich hätte Elisabeth Rohr, die damals als Lehrerin in Lenzburg wirkte und den Humor ihres Vaters und ihres Onkels Ferdinand Rohr besaß, in Düsseldorf treffen sollen. Doch der Zug Basel–Amsterdam fuhr nicht über Düsseldorf, was man mir erst im Zug sagte. Fürs erste kam ich also allein in Amsterdam an, und, statt um 23 Uhr, um 2 Uhr früh, da der Zug Verspätung hatte. Kurz vor dem Zentralbahnhof hielt er nochmals, und aus dem Innern eines auf dem Nachbargeleise stehenden Güterwagens ertönte Gesang. Dieser Gesang von Nachtarbeitern war mir neu.

Wir hatten vor, im Hotel Krasnapolski abzusteigen. Als ich am Bahnhofausgang einen Angestellten fragte, hieß es, alles sei wegen der Olympiade überfüllt. Ein Lotse für gestrandete Existenzen brachte mich in einer Parallelgasse zur Warmoesstraat in ein kleines Hotel, wohl dritter Klasse, wo ich froh sein mußte, ein Bett zu haben. Es führte ironischerweise den Namen «de Hoop». Zudem regnete es in Strömen. Das Bett war quadratisch und stand dicht am Fenster, vor dem ich eine Dachtraufe annehmen mußte, in die das Regenwasser plätscherte. Als ich am Morgen erwachte, sah ich, daß ich vom Bett unmittelbar in die breite Traufe hätte rutschen können. In meiner Übermüdung hatte ich den Vorhang nicht beiseitegeschoben, um die Situation abzuklären. Bloß dies Plätschern neben dem quadratischen Bett kam mir seltsam vor.

Anderntags fand ich Elisabeth in einem Hotel beim Frühstück: sie hatte im Krasnapolski ihre Adresse deponiert, denn auch sie hatte dort keinen Platz gefunden. Während der Olympiade nach Amsterdam zu reisen, war denn auch eine Bieridee (ich habe außer in Paris selten Bier getrunken, ob Elisabeth, weiß ich nicht. Alle Biertrinker werden natürlich sagen, ich sei auch entsprechend geraten). Wir zogen nach Scheveningen, wo immerhin Betten zu haben waren, und nachher zu Bekannten von Elisabeth im Haag, zu einem musikliebenden Ehepaar, mit dessen männlichem Teil ich unentwegt die Sinfonien von Bruckner an zwei Klavieren spielen mußte. Ach, «le pan de mur jaune» auf der «Ansicht der Stadt Delft» von Vermeer: dies Bild würde ich gerne wieder sehen, nicht allein Prousts wegen. Das Bild ist wirklich wunderbar, mit dem zwischen Sonne und Regen wechselnden Licht, mit dem Gelb, Blau und Grau und der großen Stille im Himmel.

Die Fahrt nach Paris im Mai 1929 bedeutete mir ein großes Ereignis. Ich zählte damals 22 Jahre. Heute sind alle Fünfzehnjährigen schon dort gewesen. Wir wohnten im Hotel Baudin am Square Montholon, also auf der rive droite, was mir seither nie mehr widerfahren ist. Das Hotel enthielt für mich schon ganz Paris und Frankreich: es war das Andere, das Ungewohnte, mit den bunten Tapeten, dem cabinet de toilette, den französischen Türgriffen, den Türen ohne Schwelle, den Spannteppichen, der Frühstücksschokolade und dem croissant auf dem Zimmer. Louvre, Versailles, die Kirchen sah ich mit meinen Mitreisenden. Hingegen hatte ich

die Tollkühnheit, zwei Tage länger zu bleiben und allein zurückzufahren.

Ich traf Lotte Hüßy, die damals in Paris studierte und an der rue du Cardinal Lemoine wohnte im Quartier Latin, in einem Haus, das mir auch das so völlig Andere vergegenwärtigte mit den verwohnten Stiegen, Türen und Zimmern, in denen sich gleichwohl leben ließ. Lotti wies mich lachend auf all die Unzulänglichkeiten ihres Studentinnendaseins, womit sie sich abgefunden hatte; wie beneidete ich sie um die Fähigkeit, sich an dies Französische zu gewöhnen!

Einen Sonntag benutzten wir für Fontainebleau. Dort habe ich in den Gärten gemalt. Und wir machten einen langen Spaziergang durch die Forêt de Fontainebleau, mit den strengen Geraden, mit den vielen, so zufällig wirkenden Seitenwegen. Gegen Abend nahmen wir in einem der Gartenrestaurants einen Imbiß. Ich erinnere mich an tartelettes aux fraises. Auch sie so ganz anders als bei uns.

Immerhin, auch bei uns gab es, oh, das ist sehr, sehr lange her, eine Sorte Erdbeertörtchen, die es nicht mehr gibt, die Früchte geschnitten und im flockigen Eiweißschaum als einzelne rote Punkte schimmernd. Es gab in Lenzburg eine Conditorei, wo wir sie zur Erdbeerzeit holten. Nicht täglich, bewahre. Das waren die ganz großen Ausnahmen, ähnlich jenen, da wir an Sonntagen in einer Glasschale Glace holen durften. Musikdirektor Hesse fand einst, die Erdbeeren seien in den Törtchen in zu kleiner Zahl vorhanden, und sagte zur Frau Conditor: «Nicht wahr, sie tun ja nicht zu viele Erdbeeren hinein, meine Frau hat das nämlich nicht gern.» Und die arme gute süße Frau Conditor sagte ahnungslos: «Nein nein, in jedem Törtchen ist nur eine halbe zerschnitten.»

In jener gleichen Conditorei durfte ich als ganz kleines Kind ein Törtchen auswählen, ehe ich auf der Terrasse der gegenüber wohnenden Frau Musikdirektor spielen ging. Es war eine Citronenroulade, und dies eine Stück, die zartgelbe Schnitte mit der roten Spirale der Confitüre sehe ich vor mir, als sei es gestern gewesen. Und ich sehe jene besonnte Terrasse mit den Holzplanken und dem zierlichen Gitter, und ich sehe unter mir den pistachegrünen kleinen Pavillon aus Eisen im Vorgärtchen, wo vier Tische mit roten geäderten Marmorplatten standen für die Gäste, die in der Conditorei bestellt hatten und nun draußen ihre Glace und Törtchen kosteten.

Jene tartelettes aux fraises von Fontainebleau, im Gartenrestaurant mit seinen grünen Stühlen und Tischchen, die zierlich, wacklig und wie alles in Frankreich improvisiert wirkten, waren so ganz anders als bei uns. Man müßte so leben wie die Leute dort, dachte ich, zeitlos, auf unbegrenzte Sicht. Immer der gleiche Wunsch, der nun als Alterswunsch vor mir aufsteigt in der Form des Großen Auszuges nach Tonnerre, der Auszug nach dem Land Eden, so herrlich und unerreichbar wie die Gärten der Semiramis.

Paul Hug hat mir Prospekte von Tonnerre mitgebracht. Daß es von Tonnerre Prospekte gibt, ist ein Wunder. Auf dem gleichen Prospekt wird auch Auxerre empfohlen. Nun, Auxerre kenne ich, und durch Tonnerre bin ich sicherlich mindestens zweimal gefahren, ohne eine Erinnerung daran zu haben. Nur durch das Bild eines wenig bekannten Malers, auf einer Zürcher Auktion zu sehen, kam ich auf das sonst unauffällige Tonnerre. Wer geht dorthin?! Jenes Bild enthielt die allertiefste französische Provinz, wo man versimpeln kann. Nichts gilt als der tägliche Kram, der tägliche Tratsch, die Lokalpolitik. Vor der Stadt der Fluß Armançon, seine Nebenarme, die Weite der französischen Landschaft.

Das ist es, was mich zuletzt anzieht: die Unverbautheit jener Gegenden. Es gibt sie bei uns nicht mehr. Wie konnte ich mit Max Herzog bei solchen Besuchen in der französischen Provinz lachen über die Besessenheit der Einwohner, nur gerade an ihren Suppentopf zu denken und ein riesiges Lamento über diesen Suppentopf anzustimmen. Statt Suppentopf könnte man auch den boeuf à la mode nennen, das cassoulet Toulousain, den yaourt oder die Flasche Wein oder was auch immer Anlaß zu einem Geschrei gibt.

Etwa das dumme Tischeli? Natürlich, die dummen, zu niedern Beine. Der Franzose würde mir dann sagen: Eh bien, Monsieur, Sie sind eben zu groß gewachsen. Sägen Sie Ihre Knochen ab. Des Getratsches würde nie ein Ende sein, und Franz Max konnte stundenlang im Tonfall des Provinzlers mittratschen. Ich hätte ebensogut nach Combray gehen und eine Etage in jener Straße mieten können, in der Tante Léonie vom Bett aus das Leben von Combray kontrollierte und sich einen Sonntag lang Gedanken machte, ob ihre Nachbarin, Madame Goupil, noch zur rechten Zeit zur Messe kam oder zu spät. Combray ist ebenfalls tiefste französische Provinz. Die Zeit ist dort stehen geblieben. Und die stehengebliebene Zeit hat Proust dargestellt.

Was höre ich soeben im Garten? Einmal mehr ist die Landwirtschaft eingebrochen in Form von Rindviechern, die, tolpatschig den Zaun zertrampelnd, ins Neuland gezogen sind. Ein oder zwei Rinder? Keineswegs. Ihrer Stücker sechs sind's. Sollten sie Vorlesungen über die Technik des Ausbrechens in jenem Institut besucht haben, dem sie angehören, nämlich unserer Strafanstalt? Ich blicke aus dem Fenster meines Ateliers, und siehe da, schwer und langsam bewegt sich die entwichene Gesellschaft neben meinen Oleander- und Granatstöcken hin, wirft ein paar Gießkannen um, geht zu den Tannen, zum Brunnen, immer weiter, zur Linde, und nach kurzen Augenblicken ist die Herde unten im Rasen versammelt und zertritt unbarmherzig die Blumenbeete.

Mamma mia, schreit Dorothee aus dem Fenster: eines andern Ausrufs ist sie nicht fähig. Mit Kunst und Lockrufen bugsieren Willi und ich die Viecher wieder aus dem Garten gegen die Weide am Gofi hinauf. Auch

die Truthühner, die vom Territorium von Papi Setz des öftern in meinen Garten geflogen kamen, hinterließen ihre Spuren, ehe ich sie mit aufgespanntem Regenschirm verjagte, immerhin nicht solche Trämpe wie die Huftiere.

Da muß ich, und wieder ist der Bezug zu Proust gegeben, an die Huftiere denken, als die der Duchesse de Guermantes eine Besucherin erschien, die Marquise de Cambremer (deren Name gerade zur rechten Zeit aufhört, doch spät genug). Sie sagt, sie glaubte, eine Kuh betrete ihren Salon, als die Marquise erschien. Angestachelt vom Herzog, der ihren Widerspruch und Witz reizte, rief sie aus: «Ich gebe zu, sie sieht nicht wie eine Kuh aus, sondern wie mehrere Kühe. Ich schwöre, ich war wirklich in größter Verlegenheit, als da auf einmal eine Kuhherde mit einem Hut auf dem Kopf in meinen Salon trat und mich nach meinem Befinden fragte.»

Nicht nur Paul und Renate Hug waren dort, um die Stadt auszukundschaften. Auch Peter Brechbühler und Peter Gloor, damals Seminaristen, machten auf der Rückreise von der Bretagne den Umweg über Tonnerre und photographierten einige Teile der Stadt, ja, Peter Brechbühler schenkte mir in einem Rähmchen die Aufnahme mit der allerverlottertsten Hütte in einer Gasse, sagend, dies sei mein zukünftiges Haus. Das Foto steht seither auf meinem Schreibtisch, ein Menetekel der Vergänglichkeit und gleichzeitig das wirkliche Bild eines urfranzösischen Hauses, in das zu flüchten möglich wäre. «Wäre»: das Wort hat den gleichen Klang wie das «Wie» in den Gesprächen mit Franz Max.

Reni Mertens und Walter Marti waren nun kürzlich auch in Tonnerre, auf der Rückfahrt von Paris. Und sie fanden es ebenso unmöglich wie die andern Reisenden, grollten der Stadt aber besonders, weil alle Restaurants geschlossen waren. «Fermeture annuelle»? Oder «Fermé à l'éternité»?

Letztere Bezeichnung findet sich auf irgendeiner Witzzeichnung aus Paris, eine Bezeichnung, die sicher nicht ganz aus der Luft gegriffen ist. Wie vieles bleibt in Frankreich geschlossen! Wenn ich nur an die vielen Versuche denke, das Musée de l'Opéra in Paris zu sehen. Ich glaube, etwa achtmal davor gestanden zu haben: Immer war es geschlossen, und ich hätte doch so gern die Grundrisse und Dekorationen, auch die Manuskripte gesehen, die dort aufbewahrt sein müssen. Es gibt ja freilich auch in Italien jene Museen, bei denen die Inschrift «In ristauro» angebracht ist. Wie konnte Arthur von Daehne sich ärgern und dennoch lachen über den Bürokratismus, der den Italienfahrer seine Macht fühlen ließ.

Jene unermeßlichen Weiten, dies Land mit dem zarten Licht, den Feldern, den Wäldern und Flüssen, die zitternde Sommerluft hatte ich schon auf der Hinfahrt nach Paris erfahren, die wir in zufälliger Gemeinschaft mit Niklaus Stoecklin und seiner Frau machten. Für ihn als Maler hat

Paris seit früher Jugend den gleichen Zauber ausgeübt, und er war gleicherweise von den Hotelzimmertapeten angezogen, auch von der nackten Traurigkeit einer jahrelang halbabgerissenen Hausmauer, auf der die Tapetenfetzen hängenblieben.

Die große Melancholie kann einen gerade in Paris überkommen, besonders an den Sonntagen. Wie oft habe ich mich dort ins Bett verkrochen, nur um nicht die Sonntagsstraßen und -menschen zu sehen. Die Sonntagmorgen gingen noch an, da konnte man Dupré an der Orgel von St. Sulpice improvisieren hören und die Männer mit wichtiger Miene Boule spielen sehen. Aber die Nachmittage!

Sie erlebte ich nicht bei jenem ersten Aufenthalt, erst später. Der erste Aufenthalt verlief nach einem bestimmten Programm, da es die Bauten und die Sammlungen zu sehen galt. Im Herbst des gleichen Jahres 1929 fuhr ich auch in die Provence, zusammen mit einem Architekturstudenten, dem jede Zeichnung, jede farbige Skizze genau so irritierend geriet, wie er sie sich vorgestellt hatte.

Ich habe in Arles und Avignon gemalt, doch war ich nicht so ganz sicher, ob es gut sei, was ich da machte. Ein reizendes Plätzchen mit farbigen Häusern und Bäumen malte ich, am Trottoirrand sitzend und zwischen den Beinen ein Abwasserbächlein. Da kam ein Tapezierer aus seiner Boutique und brachte mir ein dunkelrotes dickes Kissen, worauf ich mich setzen durfte. Das war sehr freundlich. Ich habe auch am Hafen von Toulon gemalt, einen Dampfer mit blauem Schlot vor blauem Himmel. Ich versuchte es wenigstens. In Toulon trennten sich die Wege der Reisefährten, und ich fuhr über Marseille allein zurück. Eine der vielen selbstherrlichen Rückfahrten.

Ich sage selbstherrlich, weil sie eigenwillig waren. Sie waren für mich nur ein Beweis meiner ewigen Unzulänglichkeit, die kein Psychiater mir zu nehmen wußte. Mein guter lieber Lenzburger Arzt Fritz Meyer riet mir immer, und das war weise gesprochen, mich zu akzeptieren, so wie ich sei. Das ist gewiß richtig, aber man kann sich doch oft auf ärgerliche Art selber im Weg stehen. Diesen Rat hat er mir gegeben, als ich eigentlich für solche Ratschläge schon zu alt war und aus eigener Erfahrung hätte weise sein sollen. Das ist indessen nicht der Fall, und der Torheiten ist kein Ende.

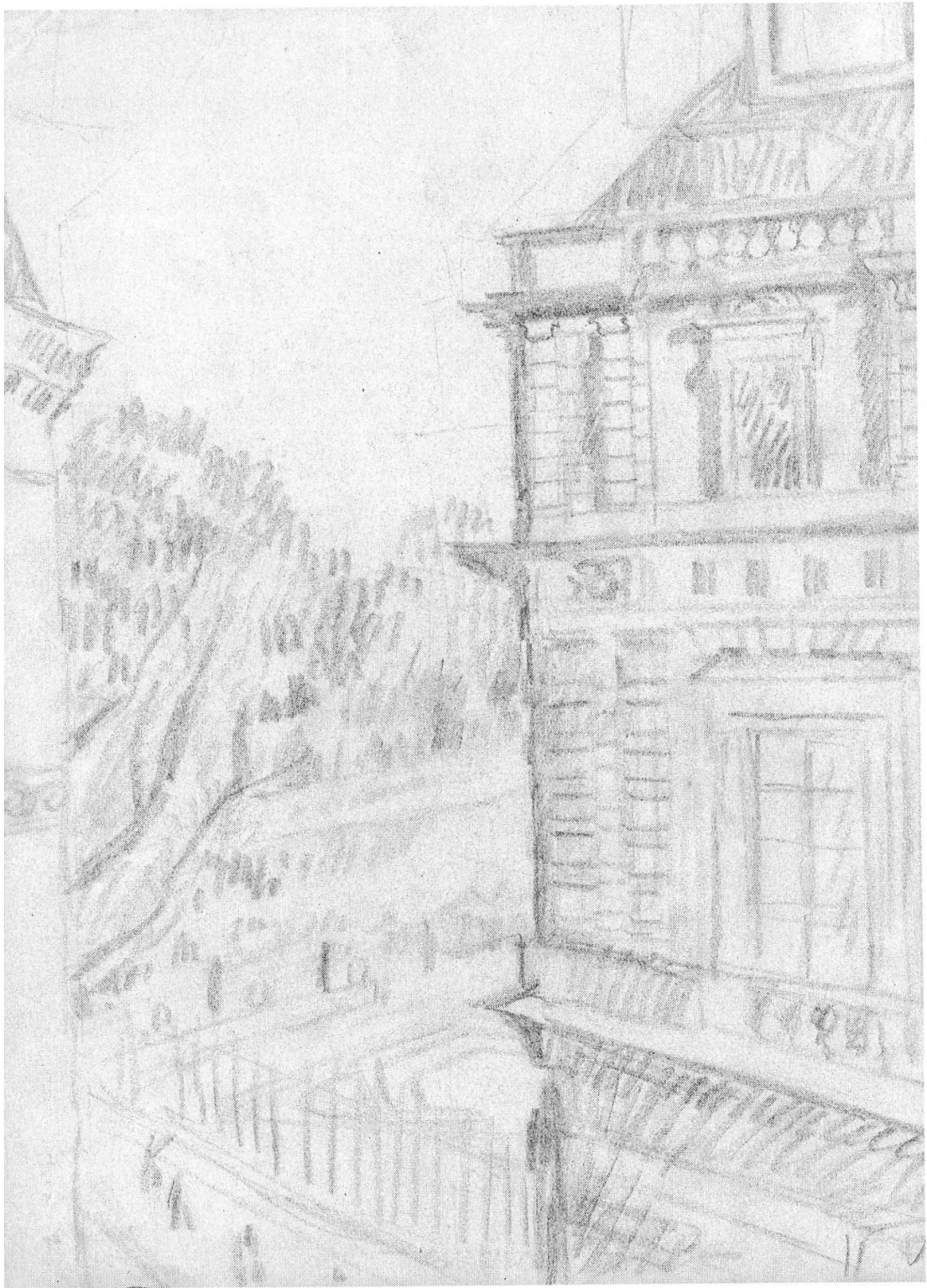
Paris, das hatte ich bei jenem ersten Aufenthalt gesehen, bannte mich zutiefst durch die Sommerluft des Monats Mai, mit dem silbrig dunstigen Himmel, der sein Lavendelblau nur ahnen ließ, mit dem Schwarz der alten Bauten, mit der Größe der Proportionen: Concorde, Place Vendôme, Place des Vosges! Der Rhythmus der Kolonnaden der rue de Rivoli. Die Tuilerien mit ihren weiten Wasserbecken, an denen die Kinder spielten und ihre Schiffe fahren ließen, vertieft in dies Geschehen und rund herum nichts wahrnehmend; darin ganz Franzosen.

Das waren die Attribute einer zweiten Heimat, und ich bin denn auch dieser Attribute wegen immer wieder nach Paris gefahren, ungezählte Male, oft mehrmals in einem Jahr, wobei ich es nicht wie ein Geschäftsreisender tat, sondern immer in der Gewißheit, daß meine Reise ein Abenteuer sei. Auch wenn ich die Stadt gut kannte und, gemessen an meinen inneren Möglichkeiten, selbständig darin leben konnte. Den längsten Aufenthalt machte ich im Sommer, der dem Wintersemester in Basel folgte. Der Hilfe von Hans von Salis hatte ich es zu danken, daß ich im Hotel Foyot, wo er jahrelang lebte, ein Zimmer fand, Wand an Wand mit



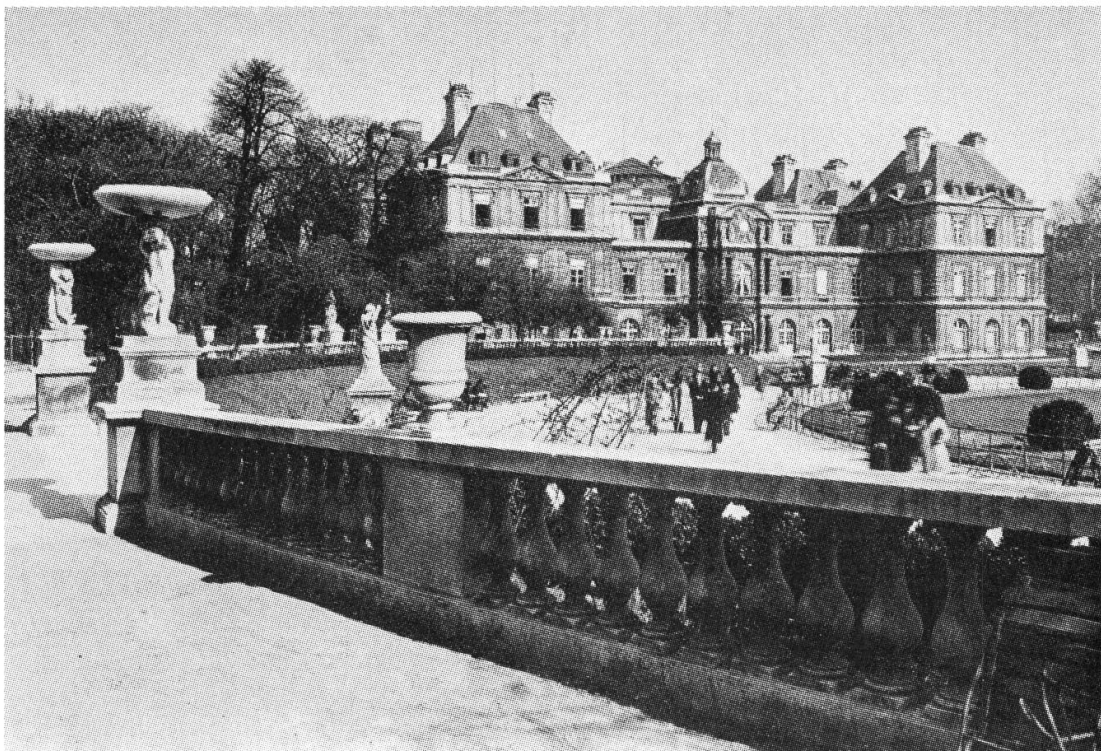
Das heute abgebrochene Hôtel Foyot in Paris, in dem ich während des Sommersemesters 1930 Zimmer an Zimmer mit J. R. v. Salis wohnte

ihm wohnend im Dachstock des reizvollen, vor allem durch sein Restaurant bekannten Hotels an der Ecke rue de Tournon rue de Vaugirard. Es war gewissermaßen ein Hotel für Dichter und Literaten. Rilke hatte lange dort gelebt, auch die Familie Mann stieg dort ab, und Klaus traf ich mehrmals in der Halle, auch auf seinem Zimmer, das auf die rue de Tournon ging.



Blick aus meinem Zimmer auf das Palais du Luxembourg und auf einen Teil des Gartens,
Zeichnung von PM, 1930

Das meine, so gemütliche, mit dem rosa Spannteppich, dem schwarzen Cheminée, dem schwarzen Tischchen davor, dem Fauteuil, dem Wand-schrank, worin man eine ganze Gesellschaft hätte verstecken können, ging auf die rue de Condée, also in der Richtung des Théâtre de l'Odéon. Blickte ich aus dem Fenster, sah ich einen Flügel des Senats, des Palais am Ende des Jardin du Luxembourg, und ich sah die alten Bäume dieses Parks, die Alleen, in denen ich täglich einen Gang machte. Zum mindesten ging ich dem Parkgitter entlang, wenn ich zum Mittagessen in ein kleines, von Italienern geführtes Restaurant ging, die Côte Milanaise, wo ich mich oft mit Hans traf. An der gleichen, dem Park entlangführenden rue Médicis war auch eine Crèmerie gelegen, wo man einfache Dinge bekam.



Gartenseite des Palais du Luxembourg (Senat), in dem ich täglich weilte, zeichnete und malte

Ging ich an jener Straße weiter, kam ich zur Kreuzung mit dem Boul' Mich', konnte weiter die rue Soufflot hinaufgehen bis zum Pan-théon, dem strengen, kühlen, klassischen Bau mit Tempelfront und Kuppel, die man aus den Alleen des Parks von überallher sah. Und dahinter lag St. Etienne du Mont, die eigenartige Kirche in ihrer Mischung aus Gotik und Renaissance. Die Steinmetzarbeit des Lettners zeichnete ich, wie ich dies Pariser Semester vor allem dazu benützte, die Bauten von Paris zu studieren und den Louvre und die andern Galerien kennenzuler-

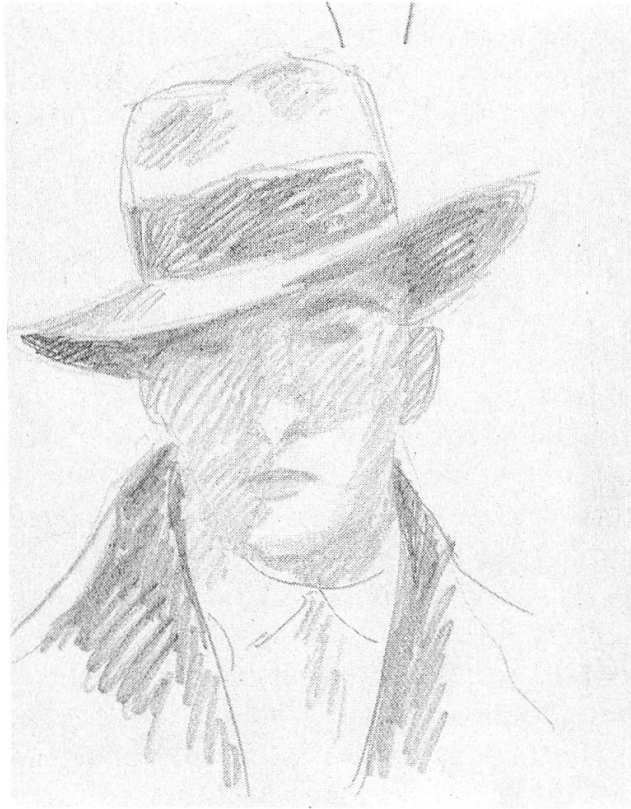
nen. Notre-Dame, St. Gervais, St. Eustache, St. Séverin, St. Julien-le-pauvre, St. Germain l'Auxerrois waren die Kirchen, die ich studierte, vor allem immer erneut St. Roch mit den zwei Kuppeln und ihrem goldenen Licht, das so wunderbar mit dem schwarz gewordenen Grau des Steins kontrastierte und doch harmonierte.

Welche Meister waren die französischen Architekten! Vor allem jene des 17. Jahrhunderts, eines Jahrhunderts, das in andern Ländern das Jahrhundert des Barock war, in Frankreich aber das der Klassik. Sind es nicht klassische Architekturen, jene Front des Louvre von Perrault, jene von Versailles, jene von St. Roch? Neben die sich die der privaten Bauten reihen, die mich seit dem ersten Aufenthalt in Paris durch das Maß, die strenge Form, den Rhythmus der hohen schmalen Fenster bestach. Die hohen schmalen Fenster waren auch an all den Häusern irgendwelcher Straßenzüge zu verfolgen, und sei es des bescheidensten bürgerlichen Hauses.

Die französische Ordnung, die Gliederung im Architektonischen ließ mich nie mehr los, und die tiefe Bindung war ganz sicher wesentlich für meine Musik, an die ich damals kaum zu denken wagte. Ich schrieb ja wohl unentwegt während meiner Studienjahre, doch tat ich es nur für mich, gewissermaßen spielerisch, und nie mit der Aussicht, daß je etwas aufgeführt würde.

Ganz am Ende meines Pariser Aufenthalts öffnete sich mir unvermittelt eine Tür zum Musikalischen. Ich greife vor: mit einem jungen Pariser, der, besessen von der Musik, selber spielte und schrieb, das mondäne Paris und viele Musiker kannte, begann ich vierhändig zu spielen, und aus dem wie zufällig vereinbarten Zusammenspiel in der Wohnung von Guy Bernard de la Pierre an der rue Raynouard in Passy ergab sich ein leidenschaftliches Musizieren, das sich auf Werke von Strawinsky, *Sacre du Printemps*, Klavierkonzert, Renard, Mavra, konzentrierte. Die Wohnung in ihrer Unordentlichkeit, mit dem braunen Flügel, den grünen Louis-Philippe-Gläsern, den zerschlissenen Vorhängen, wurde am Ende meiner Wochen zum Mittelpunkt des musikalischen Suchens. In den folgenden Jahren musizierte ich unermüdlich mit dem Franzosen, sei es in einem Musikstudio an der Place Clichy, sei es in der Wohnung, die er nun im Haus von Racine an der rue Visconti hatte. Wir spielten ein als Konzert für zwei Klaviere bezeichnetes Stück, motorisch bewegt in seiner Art. Guy Bernard setzte sich mit seiner ganzen Passion dafür ein. Etwas für mich Neues. Mit geradezu fanatischem Eifer spielte er immer wieder die drei Sätze und fand, ich mußte mich ausschließlich mit der Komposition befassen. Es war das erste Mal, daß sich ein Mensch mit meiner kompositorischen Arbeit befaßte, sie ernst nahm und meine eigenen Zweifel etwas in den Hintergrund treten ließ. Bei einem weitem Pariser

Aufenthalt brachte ich ein zweites Stück für zwei Klaviere mit, noch deutlicher durch neobarocke Züge geprägt, das heißt in Anlehnung an die Brandenburgischen Konzerte, die auch jenes Konzert für Klavier und Orchester von Markevitch bestimmten, das wir ohne Unterlaß an zwei Klavieren spielten. Deutlich ist in meinem zweiten Stück ein Niederschlag des Bachschen Neobarock zu spüren, wie er sich im Klavier-



Selbstporträt-Zeichnung, Paris 1930

konzert mit Bläsern von Strawinsky findet. Ohne den Glauben an die Möglichkeit meines kompositorischen Tuns, wie ich ihn in Paris durch das fast tägliche Zusammenspiel empfangen hatte, hätte ich kaum den Schritt getan, das Stück auf eine Ausschreibung der Basler Musikkreditkommission hin einzusenden. Es wurde angenommen und an einem Abend mit Hans Vogt und Paul Danuser aufgeführt. Nicht zum ersten und letzten Mal, das Stück erschien auf vielen Programmen, und selber spielte ich es mit Marie-Jenny Lotz, Edward Stämpfli, schließlich mit Niklaus Aeschbacher auf eine Schallplatte der Marke Elite. Die Aufnahme fand statt, als ich noch im Besitz meiner pianistischen Technik war.

Das Professionelle in meiner musikalischen Arbeit nahm also im Grund in Paris seinen Anfang, und meine Bindung an das Klassische, die

Klarheit und Übersichtlichkeit, an die Latinität hatte ihren Ursprung sicher in der nahen Beziehung zum Kanon der Form, wie er dem, der in Paris lebt, zu jeder Stunde eingeprägt wird. Den Bezug zur Tonalität fand ich in den Werken eines Poulenc und Milhaud, den Weg zur sangbaren Einfachheit bei Satie. Ich sah nur eine Möglichkeit des musikalischen Ausdrucks in der Einfachheit, wissend, daß ich sie nur erreichen konnte, wenn ich die eigene Kompliziertheit zu überwinden vermöchte. Denn die Vielschichtigkeit in meinem Wesen war mir durchaus bewußt.

Die Umwege waren langwierig und mühsam, und außer einigen wenigen Dingen aus jener Pariser Zeit, die heiter und leicht scheinen, lasse ich kaum etwas gelten bis zu jenem Divertimento, das ich für das Zürcher Streichtrio und einen Oboisten schrieb, wobei mir Rudolf Baumgartner den Rat gab, einfach zu sein. Das war erst im Jahr 1950.

Ich habe damit eine ganze Entwicklung durchwandert, die durchaus nicht folgerichtig verlief, und ich habe den Beginn meiner kompositorischen Arbeit eigentlich an dieser Stelle vermerkt, weil sie in Paris, durch Paris und seine Klassizität geformt war. Dabei lagen die Werke, die ich mit Guy Bernard spielte, *Sacre* von Strawinsky und das Klavierkonzert von Markevitch, denkbar weit auseinander. Der Atem beider Werke, le souffle, wie Bernard immer sagte, war wohl das, was mich am stärksten bewegte. Der vierhändige Klavierauszug des *Sacre*, aus dem wir täglich spielten, liegt bei mir auf der Klavierbank, zusammen mit andern Stücken von Strawinsky und Markevitch.

Markevitch hatte ich wenig später in Corseaux kennengelernt, wo er in einem alten Waadtländerhaus lebte. Er kam die Treppe herunter, hatte eine zahme Amsel in der Hand und sagte: «Il s'appelle Gustave.» Dann stiegen wir in den rot ausgeschlagenen Saal, der vor wenigen Tagen von Cocteau, der dort zu Besuch war, mit weißen Kordeln längs den Wänden friesartig dekoriert worden war. Markevitch sah ich später des öftern nach Konzerten, die er geleitet hatte. Er hatte von der Komposition ja ganz zur Dirigententätigkeit gewechselt.

Milhaud, mit dem Guy Bernard befreundet war und dem er meine beiden Konzerte zeigen wollte, war damals nicht in Paris, und so sah ich ihn nicht. Erst sehr viel später, als er, leidend und blaß, in einem Konzert zum Gedenken an Honegger vorn in der zweiten Reihe saß, den Mantel um die Schultern und sehr bleich. Und Poulenc sah ich gewissermaßen indirekt, als er bei einem Konzert von Wanda Landowska in Saint Leu den Saal verlassen mußte, da sein Terrier, den man in einen Zwinger im Garten eingesperrt hatte, derart jaulte, daß sein Herr ihn herauslassen und selber hüten mußte.

Jene Sonntagnachmittagkonzerte, welche die Cembalistin in dem von ihr erbauten Saal im Garten gab, besuchte ich von Paris aus des öftern, einmal auch zusammen mit Hans von Salis. Sie gehören, neben vielen



Selbstbildnis-Zeichnung, Paris 1930, nachts

andern Konzerten, die ich in jenem Sommer 1930 hörte, zu den eindrucklichsten. Wanda Landowska kannte ich schon von Basel her, wo sie, nach dem Ersten Weltkrieg, am Konservatorium Kurse für Cembalo und die Interpretation alter Musik gab. Sie war nah mit meiner Schwester und

meinem Schwager befreundet, und die ganze Korrespondenz, die vielen Briefe und Karten in ihrer streng stilisierten Schrift in violetter Tinte befinden sich nun bei mir.

Sie wußte, daß ich Student der Kunstgeschichte war, doch wollte sie mich veranlassen, zu ihr zu kommen, um Cembalo zu studieren. Das war freilich verlockend. Zum Cembalo hatte ich immer eine enge Beziehung, und schon in Kinderjahren hatte ich in die Klaviere meiner Verwandten, die nie gebraucht wurden, Reißnägeln gesteckt, um den Cembaloklang wenigstens andeutungsweise zu hören. Mehrmals unternahm ich die Fahrt nach Saint Leu-la-Forêt in der Vallée de Montmorency, allein, nicht nur zu den Sonntagskonzerten, wohin die Verehrerinnen und Verehrer von Wanda pilgerten.

Sie wünschte die Verehrer, wünschte ein gewisses Jüngertum, eine völlige Devotion. Das wurde mir auch bewußt, als ich an Wochentagen dort war und die Schülerinnen (denn zum größten Teil hatte sie Schülerinnen um sich versammelt) sah, mit denen ich im Garten an ländlichem Holztisch einigermaßen normale Dinge speiste. Wanda erschien nie zum Essen. Sie habe ihr eigenes Régime, wurde mir bedeutet. Jedenfalls war sie Vegetarierin. Hingegen kam sie zum schwarzen Kaffee und mischte sich unter den Kreis der bei ihr oder in der Ortschaft wohnenden Schüler.

Nach einem solchen Kaffee mit der Meisterin, nachdem sie die Schüler wieder an die Arbeit geschickt hatte, stieg ich mit ihr in den ersten Stock in einem Treppenhaus, das mit lauter Karikaturen nach ihr geschmückt war. Daß Wanda Landowska sich für die Karikatur denkbar eignete, mußte jedem deutlich werden, der sie sah. Klein und grazil von Gestalt, doch mit einem großen Kopf, betont durch die starke Nase und den schweren Knoten im Nacken, war sie eine unverwechselbare Erscheinung, und ihre langen Roben mit den Schleppen, ihre höfischen Manieren, wenn sie sich verneigte, wenn sie bei tosendem Beifall einen tiefen Knix machte, enthoben sie, rein äußerlich, dem Kreis aller andern Geschöpfe des Konzertsaaus.

Sie trug zum Spielen nur weiche Sandalen, die, wie die Fußbekleidung der Griechen, mit gekreuzten Schnüren am Bein befestigt waren. Nachher kam nichts, und sie erklärte unumwunden, daß sie unter der Konzertrobe nichts trage. Mit einer Unbefangenheit ohnegleichen konnte sie solche internen Dinge erwähnen. Sie kannte auch im Erzählen von drastischen Witzen keine Hemmungen. Darin wurde sie nur von ihrer Mutter übertroffen, die in Basel handfeste Dinge sagen konnte, die ältern, weniger abgebrühten Herren die Schamröte ins Gesicht trieben. Ich mußte schon als ganz junger Mensch den Konflikt zwischen dem Ideal der hohen Musik und dem terre-à-terre des Menschseins erkennen, ohne je eine Lösung zu finden.

Bei Wanda Landowska war dieser Konflikt, nicht für sie, sondern für mich, gewissermaßen akut. Sie war höchst liebenswürdig und zeigte mir ihre alten Instrumente, ihren Pleyel, auf dem sie gern spielte. Sie spielte durchaus nicht ausschließlich auf dem Cembalo. Sie zeigte mir auch ihre so wertvollen Manuskripte, die beim Zweiten Weltkrieg in die Hände der Okkupanten gerieten und für sie verloren waren. Ein malerisch-farblches Erlebnis war der tiefrote Afghanteppich des Musikzimmers im ersten Stock, der ganz die Farbe einer Rotbuche vor dem Fenster hatte.



Strasse in Saint Leu-la-Forêt, Aquarell von PM, 1930

Ich traf Wanda Landowska nicht nur in jenem kleinen Ort Saint Leu, den man von der Gare Saint Lazare in einer halben Stunde erreichte und der mir mit seinen niedrigen Häusern, seinen Gärtchen, dem nahen Wald als Beispiel der Pariser Banlieue vorkam. Sondern später bei Konzerten in der Schweiz. In Basel war ich in der Probe zu einem von Paul Sacher geleiteten Konzert in der Martinskirche. Sie spielte mit dem Flötisten Leroy das 5. Brandenburgische Konzert. In der Probe pflegte sie die Brille aufzusetzen. Mitten im Spiel zog sie den Kamm aus ihrer Frisur.

Der enorme Knoten, der sie zu genieren schien, löste sich, und die Flut ihres langen Haars ergoß sich auf die Schultern. Ein neuer Aspekt. Weder dem Dirigenten noch dem Orchester war die Handlung entgangen, doch ließ sich niemand aus der Fassung bringen, wiewohl dieser unerwartete Haarsturz Anlaß hätte geben können.

In Lausanne hörte ich sie zum letzten Mal, zu Beginn des Zweiten Weltkriegs. Sie gab dort unter Ansermet ihr Schweizer Abschiedskonzert, ehe sie nach den Staaten emigrierte. Ich ging sie in der Pause grüßen, wo sie im Solistenzimmer hingegossen in einem Fauteuil lag, ihre Hände in unförmigen Handschuhen. Sie reichte die behandschuhte Rechte in müder Grazie empor, auf daß ich einen symbolischen Handkuß markieren könne. Ihre erste Frage galt meiner Schwester und meinem Schwager. Mein Schwager hat sie anläßlich eines Aufenthalts drüben besucht. Und Briefe und Karten von ihr bezeugen die nie unterbrochene nahe Beziehung.

In Paris sah ich oft Irene Fehrmann, mit der ich das Gymnasium absolviert hatte. Sie lebte und unterrichtete in einer Familie, deren so hübsches Pavillonhaus an der rue Boissonade mich durch die urfranzösische Art bestach, wie man durch die Haustür gleich in den Salon trat und die andern Räume von dort aus erreichte. Irene hatte sich für längere Zeit in Paris niedergelassen, wie auch Margret Frey, die dort studierte. Man fand sich oft bei Koubok, einem russischen Bistro an der Place de la Sorbonne. Gelegentlich erschien auch Gaston Campiche. Es war indessen eine sehr kosmopolitische Gesellschaft, die sich dort versammelte. Von meinem Hotel hatte ich nur die rue Vaugirard weiterzugehen, den Boul' Mich' zu überqueren, um auf dem Platz vor der würdigen Sorbonne zu sein.

Margret Frey, die ich auch aus der Aarauer Zeit kannte, wohnte weit- aus studentenhafter als ich, und ihr Hôtel des Etrangers, ganz in der Nähe, kam mir mit den nie gewechselten grauen Bettüchern und den Teppichfetzen als das schlechthin Unmögliche vor. Lachend hatte sie sich an dies Unmögliche gewöhnt. Da war wieder das Hindernis, der für mich kaum überspringbare Graben. Immerhin gab es in ihrem Studentenhotel einen Lift, doch es war einer der letzten, schon historischen Vehikel mit hydraulischem Antrieb. Die Kabine stand auf einer Metallsäule, die, sich im Ausmaß der sieben Stockwerke in den Keller bohrend, von dort durch Wasser in die Höhe gepreßt wurde. Ein abenteuerliches, ungeheuerliches Möbel, das einen langsam und zuckelnd hinaufbeförderte. Nicht selten kam es vor, daß, während man in Fahrt war, Studenten draußen auf den Rückfahrknopf drückten. Dann sauste das Ding samt Inhalt in die Tiefe, wo es mit einem dumpfen Knall anlangte.

Zu Koubok, wo man oft auf der Terrasse saß, ging ich meist erst abends. Ich hatte mich an den Pariser Rhythmus gewöhnt. Oft zog eine

Bande, lange nach Mitternacht, nach Montparnasse, wo man im Dôme, in der Coupole oder im Select weitersaß und schwatzte. Im Select hielt fast allabendlich ein deutscher Dichter Cercle und brachte eine internationale Bande durch seine Anekdoten und seine Erzählungen zum Lachen. Er hieß damals Albert H. Rausch, hatte das Pseudonym Henry Benrath noch nicht angenommen. Polyglott, wie er war, brachte er seine Geschichten in vier Sprachen vor. Es war auch in jenem Restaurant, daß ich Guy Bernard kennenlernte, auch einen Schriftsteller und Schauspieler aus Berlin, Gerd Briese, mit dem mich eine jahrelange Freundschaft verband bis zu seinem jähen, durch einen Unfall verursachten Tod. Mit seiner Frau bestand noch eine Zeitlang Verbindung.

Die Unterhaltungen auf Montparnasse dauerten oft bis in die frühen Morgenstunden. Gelegentlich faßte man den Entschluß, nach den Hallen zu wandern, die mit ihren genau geschichteten Bergen von frischem Gemüse und Obst zu den Pariser Eindrücken gehörten. Wilhelm Hausenstein hat in seinem Buch über die europäischen Hauptstädte von den klassisch geordneten Gemüsebergen geschrieben. Auf eine Besonderheit machte mich Hans von Salis an einem meiner ersten Abende aufmerksam, auf die Eisenbahn, die, mit Dampf betrieben, aus den Vororten nachts den Boul'Mich' hinunter zu den Hallen fuhr. Alles dahin! Eisenbahn, Hallen, das Tram, dessen Schaffnerinnen mit einem puppenhaften Blechtrumpetchen das Signal zur Abfahrt bliesen.



Die Türme von Saint-Sulpice mit dem Palais du Luxembourg, Zeichnung von PM, 1930

Auch der *marché aux fleurs* zählte zu den Wundern von Paris. Eines Morgens nach sommerlicher Nacht in Montparnasse und in den Hallen standen wir vor den mächtigen Sträußen von blauen Hortensien. Guy Bernard nahm einen Strauß mit, hinter dem man ihn kaum mehr sah. Am gleichen Nachmittag begegnete ich den gleichen Hortensien wieder in seiner Wohnung in Passy.

Oft kam es vor, daß ich allein von Montparnasse an die *rue de Tournon* ging, in der Morgenfrühe, und immer durch jene *rue Guynemer*, die dem *Jardin du Luxembourg* entlangführt. Zwischen den stillen Häusern und dem erwachenden Park zu gehen war etwas vom Köstlichsten. Über den Bäumen begann sich der Osthimmel zu lichten, und die ersten Vogelstimmen waren zu vernehmen. Eine Wohnung an der *rue Guynemer* zu haben kam mir wie ein nie erfüllbarer Wunsch vor. Es gab ja in Paris auch Häuser, die auf andere Gärten gingen, etwa den *Parc Monceau* oder den *Parc Montsouris*. Ich kannte auch Wohnungen, aus denen man auf Binnengärten blickte: sie alle verheißend wie das Paradies. Eine Andeutung davon hatte mir beim ersten Aufenthalt der *Square* vor dem Hotel gegeben.

Manchmal hatte ich auch die *rue Saint Sulpice* zu überqueren, von der aus nur ein paar Schritte zur Kirche zu gehen waren, eine meiner Pariser Lieblingskirchen. Auch sie klassisch und streng; statt des goldenen Lichts von *Saint Roch* kam durch die hochgelegenen Fenster ein kühl gelblicher Schein, der dem grauen Stein einen eigenartigen Ton gab. In der ersten Kapelle zur Rechten waren zudem die großen Fresken von *Delacroix* zu sehen, eine der wesentlichen Auseinandersetzungen der französischen Romantik mit dem Fresko. Die Bewegtheit der Form, das Hell-Dunkel im Farblichen zogen mich an, ziehen mich jedesmal an, wenn ich die Kirche aufsuche.

Unvergleichlich stärker bannte mich indessen eine im *Musée des Arts Décoratifs* veranstaltete Ausstellung über die Epoche der Romantik in Frankreich, also die Epoche von *Restauration* und *Louis Philippe*. Möbel und Hausrat waren vom Bestechendsten, was ich je sah, die Verrücktheit in der Verwendung von *Opalinglas* für Lüster und Gefäße, die Extravaganz von neogotischen Stühlen in *Zitronenholz*, blauen und grünen Schalen und Gläsern, und alles auf herausfordernde Art vorgestellt, vor Wänden von scharfem *Grüngelb*. Dies Gelb, noch gesteigert durch das gepfefferte *Rosa* von *Hortensienstöcken*, verfolgte mich so lange, bis ich es an den Wänden meines Ateliers wiederholte. Die Seiten, die ich da schreibe, sind im Widerschein von Wänden im Gelb nicht ganz reifer *Citronen* geschrieben. Diese Wände sah ich in Paris vor 45 Jahren.

Der Sinn des Franzosen für Farben und deren Zusammenklänge fiel mir auch bei vielen weiteren Besuchen in jenem an der *rue de Rivoli* gelegenen Teil des *Louvre* auf. Vor nicht langen Jahren hat man die Säle mit



Institut de France, an dem ich täglich vorbeiging, Sommer 1930

Möbeln und Kunsthandwerk der Romantik, also der Stile Charles X. und Louis Philippe, neu aufgestellt und jedem Raum eine besondere Farbe gegeben. Tiefes Blau, Pompejanischrot, Ockergelb, Russischgrün, Olive, das sind die Töne, in denen die Säle gehalten sind. Ich fand das heftige Grün als den passendsten Ton für den Neuanstrich meines Grünen Zimmers im Erdgeschoß. Auf der Direktion des Museums fragte ich, ob ich mir ein Muster von diesem Grün machen dürfe. Aber die französischen Verwaltungen verstehen sich auf zähe Grundsätze, und mit einem «Ah Monsieur, cela ne se fait pas» wurde ich verabschiedet. Ich glaube, nicht einmal eine Empfehlung unseres Bundespräsidenten oder des Lieben Gottes hätte die Direktorin erweicht.

Ich weiß, mit ähnlichen Tollheiten hätte ich in Tonnerre zu rechnen. Die genau gleich grün gefärbten Vorhänge jenes Saales im obersten Geschoß, wo die Wächter ständig patrouillieren, denn sie sehen selten ein Opfer, das sie beaufsichtigen können, verleiteten einst Harry Brown dazu, in unbewachtem Augenblick einen Faden aus einem der Vorhänge zu ziehen. Schon glaubte er sich dem Ziel nah. Aber ach, er hatte nur den Zettel herausgezogen, der viel zu hell war. Also mußte ich das rasende Grün aus dem Farbgedächtnis selber rekonstruieren.

Nach meinem im Zimmer zubereiteten Frühstück, einem Birchermus, das den Franzosen ebenso unbekannt wie unwürdig erschienen wäre (sie hätten denn eine Kur bei Bircher-Benner absolviert), machte ich den morgendlichen Gang durch die rue de Tournon, die rue de Seine, kam am Institut, jenem würdevoll respektgebietenden Bau, den ich immer liebte und auch zeichnete, vorbei, ging über den Pont des Arts zum Louvre, dessen Malerschulen ich studierte und über die ich Notizen machte. Die Vielschichtigkeit allein der Gemäldesammlungen ließ mich zuerst verzweifeln. Durch langsames Vordringen kannte ich mich in den verschiedenen Schulen endlich aus. Mir schien wesentlich, nun die Originale zu sehen, die ich aus Abbildungen und den Diapositiven der Vorlesungen kannte. Auch die Plastikabteilungen, ebenso reich und vielgestaltig, suchte ich mir anzueignen. Auch hier immer Notizen machend und skizzierend.

Der Blick aus den Fenstern über die Gärten der Tuileries nach dem Arc de Triomphe in dem dunstigen Sommermorgenlicht war erholend und brachte Distanz. Auch ging ich oft durch den Louvrehof, ging in die gotische Kirche Saint Germain l'Auxerrois. Oft auch in die Tuileries, sah zu den gewölbten Bleidächern der Häuser an der rue de Rivoli hinüber, freute mich täglich an den Variationen von Grau und Schwarz, die Paris ausmachen.

Oft war es, im Mai, schon sehr heiß, sommerlich; Gewitter, die Abkühlung bringen, sind selten in Paris. Wenn ich heute, wie das oft vorkommt, in den Briefen von Jacob Burckhardt lese und an seine Schilde-

rungen von der Hitze in den italienischen Museen denke und an den Schlaf, den er einst in der Brera tat, steigen vor mir auch jene Pariser Tage mit den Studien im Louvre auf, auch im Musée de Cluny, dessen kunsthandwerkliche Abteilungen ich durchging.

Immer erneut suchte ich die Kirchen auf, die der Gotik, der Renaissance, des Barock, die ich noch nicht kannte, Val de Grâce und Saint Séverin. Saint Séverin besticht mich immer durch die kleinen Maße, die Reinheit seiner gotischen Streben, durch die Lage inmitten viel höherer Häuser. Dennoch ist die Wirkung groß. Bei all meinen späteren Pariser Aufenthalten sah ich diese Kirchen wieder, lernte noch weitere kennen, Saint Nicolas du Chardonnet am oberen Boulevard Saint Germain, wo sich eine Altartafel von Corot befindet, oder Saint Eylau in der Nähe des Arc de Triomphe, wo, kaum sichtbar, ein dunkler Tintoretto hoch oben an der Seitenwand hängt.

Die Wochen waren ebenso vielschichtig im Menschlichen. Ich lernte Ungezählte kennen, Franzosen, Skandinavier, Engländer, Amerikaner. Mit etlichen blieb ich durch Jahre in Verbindung, mit andern brach die Verbindung ab. Lustigerweise hat sich die Pariser Bekanntschaft, ja Freundschaft mit einem Hamburger, der die deutsche Abteilung auf einer Ausstellung vertrat, in den letzten Jahren wieder erneuert, und Hubert Kelter, der vor Jahrzehnten einmal hier war, kam wieder nach Lenzburg.

Ich hatte über jene Ausstellung zu schreiben, wie ich auch über die Ausstellung mit dem Kunstgewerbe der Romantik auf Veranlassung meines Schwagers für die Basler Nachrichten schrieb. Mit jenen paar Berichten hatte eine Tätigkeit ihren Anfang genommen, die ich eigentlich nicht gesucht hatte, die sich durch Beziehung ergab. Und da ich weder Komponieren noch Malen als Beruf ausüben sollte, war es die journalistische Tätigkeit, der ich etwa so wie dem Studium der Kunstgeschichte, Literatur- und Musikgeschichte obliegen konnte.

Als das künstlerische und menschliche Erleben in Paris ein bei mir äußerst seltenes Gefühl von Glückseligkeit geschenkt hatte, fuhr ich in die Schweiz zurück. Der Sommer war da, Paris hatte sich geleert. Was wesentlich war, hatte ich in mir, und ich empfand es so tief, daß ich die ganze Nacht der Rückkehr damit lebte. Ich fuhr bei meinen frühern Aufenthalten immer mit dem Nachtzug, und bei der Ausfahrt aus der Gare de l'Est sah ich lange noch die Röte am Himmel, den Dunst und die Lichter dieser Stadt, die mir wie keine andere nah war (ehe ich Salzburg kannte), und wo ich den Proportionen der Architektur etwas war, wonach ich mich richten konnte, das mir als Maßstab galt.

Wie klein war alles in der Schweiz. In Paris konnte man atmen. Der Rhythmus, die Allüre der Klassik hoben einen über die Alltäglichkeit. Seltsam, die Franzosen selber versinken im täglichen Kram. Mit ihnen darin zu versinken und alles zu vergessen ist ja mein geheimer Wunsch,

wenn ich an Tonnerre denke (ich könnte ebenso gut Auxerre oder Aval-
lon, Sens oder Senlis sagen). Und doch waren es Franzosen, die in den
großen Maßen und Proportionen bauten. Immer die Grundwidersprüche,
die ich hinzunehmen und mit denen ich zu leben habe.