



HAL
open science

Verschlossene Türen. Die Gelbwesten und das Hôtel particulier

Emmanuel Pernoud

► **To cite this version:**

Emmanuel Pernoud. Verschlossene Türen. Die Gelbwesten und das Hôtel particulier. Regards Croisés. Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique, 2022, 12, pp.44-55. hal-04022622

HAL Id: hal-04022622

<https://hal-paris1.archives-ouvertes.fr/hal-04022622>

Submitted on 29 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike | 4.0 International License

Verschlossene Türen. Die Gelbwesten und das Hôtel particulier

Welche Rolle spielen ästhetische Fragen bei Sozialbewegungen? Bezüglich der Gelbwesten machten sich manche Beobachter über die Farbwahl Gedanken: eine Leuchtfarbe, um sichtbar zu werden,¹ eine Gebrauchsfarbe als Statement gegen das Luxusimperium, das für das Frankreich ›von oben‹² steht. Auf den folgenden Seiten werde ich die Rolle der geschlossenen Form in den Meutereien untersuchen, die vom Herbst 2018 bis zum Frühjahr 2020 Paris erschüttert haben. Während dieser Zeit wurden gehäuft Metaphern des Abgeschlossenenseins – Happy Few, Blase, Klüngel – benutzt, um die mit der Macht Verbündeten anzuprangern. Das Bild zielte auf vermeintliche Gruppen (die ›finanzpolitische Nebelwolke‹), erstreckte sich aber auch auf eine ganze Stadt, wenn man Paris als vom restlichen Frankreich abgehoben darstellen wollte. Im Kontext dieser Ereignisse, die sich in manchen Vierteln der Hauptstadt besonders dramatisch zuspitzten, ging es viel um Geografie und Städteplanung: Ich will mich hier auf das Hôtel particulier, das Stadtpalais beschränken. In der Tat konzentrierte sich die Wut der Straße auf einzelne Beispiele dieser für Paris typischen Architekturform. Ich vertrete den Standpunkt, dass diese Fokussierung auf kollektive, von künstlerischen und literarischen Schöpfungen beeinflusste Vorstellungen zurückgeht. Die Stadtpalais wurden nicht nur zu Zielscheiben, weil sie Ministerien oder reiche Privatleute beherbergten, die als »abgehobene Eliten«³ wahrgenommen wurden – eine Terminologie, die im Übrigen in einer Randgruppe der Gelbwestenbewegung einen antisemitischen Anstrich bekam –, sondern vor allem, weil sie als Symbole eines geschlossenen, gesellschaftlichen Raums fungierten, die aus bedeutenden Werken der Literatur bekannt waren und von späteren Film- und Fernsehproduktionen aufgegriffen wurden.

Am 4. Dezember 2018, drei Tage nach dem ›3. Akt‹ der Gelbwesten, brachte *Le Parisien* die Schlagzeile »Gelbwesten in Paris: mehrere Stadtpalais geplündert und in Brand gesteckt«. Hinter dem von den Medien propagierten Gefühl, dass die Ereignisse aus dem Ruder gelaufen seien, steckt vor allem der Gedanke des ›Eindringens‹. Zerstörungswut und Vandalismus sind bei Demonstrationen nichts Ungewöhnliches. Doch in diesem Fall wurden selbst die Umzäunungen eingerissen, und dieser Aspekt schreckte die Öffentlichkeit besonders auf. Die meistkommentierte Ausschreitung dieser Art betraf die Tore am Arc de Triomphe, ein Einbruch, der als Schändung des kulturellen Gedenkens empfunden wurde. An zweiter Stelle in dieser symbolischen Rangordnung rangierte der Versuch, den Präsidentenpalast zu stürmen, der in politischer wie menschlicher Hinsicht wohl gravierendste Moment jener Tage, bei dem

es fast zu einem Blutbad gekommen wäre.⁴ Beide Ereignisse lassen die vereinzelt Angriffe, die am 1. Dezember 2018 auf Privathäuser verübt wurden, in den Hintergrund treten. Dabei zeigt ein Blick in die damaligen Medien, dass die dort eingetretenen Türen und niedergerissenen Zäune als ebenso außergewöhnlich und dramatisch wahrgenommen wurden.

»An jenem berühmten Samstag, dem 1. Dezember, als die Welt aus den Fugen geriet, fuhr dieser Top-Manager aus seinem Sessel hoch, als er hörte, wie das Gitter um sein Anwesen unter dem Ansturm der wutentbrannten Demonstranten nachgab. Der Besitzer eines Hôtel particulier mit Garten und Blick auf den Arc de Triomphe hatte gerade den 3. Akt der Mobilisierung der ›Gelbwesten‹ im Fernsehen verfolgt und fassungslos die Schlägertruppe auf das Kulturdenkmal losgehen sehen. Nie hätte er gedacht, dass sie gleich auf seinem Rasen stehen würden.«⁵

Oder jene Erwähnung der:

»[...] prächtigen Büroräume der Anwälte Hubbard & Reed LLP, deren zum Place de l'Étoile gelegene Fassade von einem Brand verwüstet worden ist. Von allen Angriffen auf prestigeträchtige Stadtpalais, Botschaften, große Firmen, Unternehmensberatungen oder elitärer Nachtclubs war hier der größte Schaden zu verbuchen. Wie die Gitter in den Tuileries, haben die Umzäunungen auch hier nicht standgehalten und wurden sämtlich heruntergerissen. Man kann sich ausmalen, wie der Strom von Demonstranten in die Gebäude vordrang, so wie es ihnen schon beim Arc de Triomphe gelungen war.«⁶

Mit etwas mehr Distanz als seine französischen Kollegen machte sich auch ein amerikanischer Journalist Gedanken über diese Angriffe auf private Immobilien:

»Am 1. Dezember haben die Demonstranten die vornehmen Pariser Stadtviertel verwüstet [...]. In der Nähe des Place de l'Étoile wurden mehrere Stadtpalais geplündert und in Brand gesteckt. Diese Anwesen waren das Eigentum des Großbürgertums, das sie zutiefst verachteten, eine Gesellschaftsschicht, die es sich gut gehen ließ, während das übrige Frankreich zugrunde ging. Diese Meutereien waren eine Antwort auf diese Ungerechtigkeit.«⁷

Es ist, als wäre mit der Verletzung des Privateigentums eine Grenze überschritten worden. Die Kommentatoren insistieren auf der Besonderheit dieser Bewegung, wo man »die Leute holen gehen« wollte – die Reichen, die Abgeordneten und schließlich den Präsidenten höchstpersönlich: »Emmanuel Macron, du Arschgesicht, wir kommen dich holen« wurde bei den Demonstrationen gerne skandiert –,⁸ eine Absicht, die manchmal mit Angriffen auf Privathäuser von Abgeordneten⁹ und der Androhung direkter Maßnahmen gegen die Wohnhäuser der »Reichen«¹⁰ in die Tat umgesetzt wurde.

Am 5. Januar 2019 zum Beispiel wollte eine Gruppe von Gelbwesten den Staatssekretär und Regierungssprecher Benjamin Griveaux, der sich ein paar Monate zuvor mit einem Ausspruch über »Typen, die Zigaretten rauchen und mit Diesel fahren«¹¹ unbeliebt gemacht hatte, »holen gehen«. Sie ramnten die Tür seines Ministeriums in der Rue de Grenelle mit einem Gabelstapler ein – ein Zusammenprall

zwischen dem ›Nützlichen‹ und den ›schicken Vierteln‹, die in Augen der Gelbwesten das Bündnis zwischen Politik und Geld beherbergten. Der Staatssekretär floh vor den Angreifern aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts erbauten Hôtel de Rothelin-Charolais zum benachbarten Sitz des Premierministers, ins Hôtel de Maignon, einen adligen Wohnsitz aus derselben Epoche. Als tragikomische Variante der Ereignisse vom 1. Dezember verwies diese Attacke auf Griveaux' Ministerium – einen der zahlreichen, inzwischen von der Republik genutzten Stadtpalais des Ancien Régime – auf die vielzitierte Kontinuität zwischen dem Gold der Monarchie und dem der Republik. Diese gewaltsamen Einbrüche entsprachen dem offen von den Gelbwesten proklamierten Anspruch (»Wir gehen auf Reichenjagd«, ist in der Avenue Kléber zu lesen oder »Die Bürger sollen tanzen«¹²), die üblichen Spiele der Politik zu unterwandern und körperliche Angst zu provozieren.¹³ Doch hätten sich diese Einbrüche (wie beabsichtigt) genauso tief eingepägt, wenn Türen aufgebrochen worden wären, die als weniger verschlossen galten als in einem Hôtel particulier? In dieser Hinsicht bildet die Verwüstung eines Geschäfts einen perfekten Kontrast zum Einbruch in ein Hôtel particulier: Das Schaufenster ist durchsichtig und fordert die Passanten zum Eintreten auf, während sich das Hôtel particulier hermetisch abschottet und ihnen den Blick in sein Inneres verwehrt.

STRASSEN- ODER HOFSEITE

In ihrem Buch über die Stadt und den Innenraum im 19. Jahrhundert hat Sharon Marcus gezeigt, wie sich das Hôtel particulier von einem Wohngebäude unterscheidet. Während der Wohnraum bei einem Hôtel particulier durch eine Mauer oder einen Innenhof vom öffentlichen Raum getrennt ist, führt die Wohnung in einem Mehrfamilienhaus für gewöhnlich zur Straße hinaus.¹⁴ Der Fußgänger kann in die Fenster schauen, während sie ihm im Falle des Hôtel particulier – zumindest bei dem ›zwischen Hof und Garten‹ gelegenen Standardtypus – unzugänglich bleiben. Die Fassade des Wohngebäudes bindet alles Individuelle in ein homogenes Raster ein, das in seiner Form an das Straßensystem erinnert. Demgegenüber will sich die öffentliche Seite des Hôtel particulier mit ihren Proportionen (Größe der Tür, geringere Mauerhöhe als die Wohnhäuser), kostspieligen Materialien (Quadersteine im Gegensatz zu den bis zur Restrukturierung durch Haussmann vorschriftsmäßig verputzten Bruchsteinen) und mit ihrer auf das Prestige des Besitzers verweisenden Ornamentik (Wappen, Zahlen, bildhauerische Allegorien) ausdrücklich von den Wohngebäuden abheben. Wie Alexandre Gady schreibt, »trägt das Hôtel particulier zum schönen Schein bei, wie die Kleidung (Daniel Roche). Daher gruppieren sich diese Stadtpalais häufig dort, wo Menschen aus dem gleichen Milieu verkehren: So kann man unter sich bleiben.«¹⁵

Indem die Republik ihre Ministerien und den Sitz ihres Präsidenten in den Stadtpalais des Ancien Régime ansiedelt, erhebt sie ihrerseits einen Anspruch auf jenes Unter-sich-bleiben. Ebenso auf das System der Umgrenzungsmauer, die das Hôtel particulier auf Distanz zur Straße hält und für die Passanten – sprich für den Durchschnittsbürger, aber auch für den Wähler, dem der Bewohner dieses Anwesens

Rechenschaft schuldig ist –, unsichtbar macht. Noch paradoxer als das ›Gold‹ des Ancien Régime ist die Tatsache, dass sich die Repräsentanten der Regierung in ein den Blicken entzogenes Anwesen begeben. Das Hôtel particulier antwortete auf das »Bedürfnis, sich von der Straße zu entfernen, einem schmutzigen lärmenden und potenziell gefährlichen, oft aber auch beengten Ort, von dem aus die Nachbarn in-diskrete Einblicke in die Wohnungen nehmen konnten.«¹⁶ Haben die Volksvertreter Angst vor der Straße? Was haben sie zu verbergen, um ihre Fenster nicht zu zeigen? Was versteckt sich hinter den beiden Fassaden, der glatten, straßenseitigen, die nichts preisgibt, und der anderen, hofseitigen, die abgesehen vielleicht vom Tag des offenen Denkmals nur privilegierten Besuchern vorbehalten ist? So abwegig es anmutet, scheint gerade die Architektur dem Groll und Verschwörungswahn hier Nahrung zu geben.

Mit seiner doppelten Fassade – die jeweils einen eigenen Raum zur Straße oder aber zur Hof- und Gartenseite beansprucht – ist das Hôtel particulier das perfekte Symbol für den Bruch zwischen »denen, die erfolgreich sind« und »denen, die nichts sind«, um einen Ausspruch des Präsidenten zu zitieren.¹⁷ Die ›Besonderheit‹ des zum Ministerium umfunktionierten Hôtel particulier ist seine Unabhängigkeit vom gemeinsamen System. Der erwähnte Bruch spiegelt sich auch in vertikalen Metaphern wie dem ›Abgehobensein‹ und dem ›Podest‹ – »Macron von seinem Podest stoßen« zählt zu den wiederkehrenden Formulierungen in den Erklärungen der Gelbwesten. Im Falle des Élysée-Palasts, der Anfang des 18. Jahrhunderts für den Comte d'Évreux erbaut worden und u. a. von der Marquise de Pompadour bewohnt worden war, erstreckte sich das insulare Hôtel particulier im Stadtgefüge über schwindelerregende 11.179 m² und 1,5 Hektar Garten. Ein Gitter, das sogenannte ›Ehregitter‹ verschließt den Eingang zur präsidialen Residenz in der Rue Saint-Honoré und macht die Grenze spürbar, die den Durchschnittsbürger vom Palast trennt. Auf der Rückseite in der Avenue Gabriel können die Passanten durch ein anderes Gitter einen Blick auf die zweite Fassade des weit hinten im Park gelegenen Präsidentenpalais werfen. Das Eingangstor mit seinen Vergoldungen und üppigen schmiedeeisernen Verzierungen ist seinem Pendant in Versailles ebenbürtig: Die Republik hat sich die Insignien des Königtums angeeignet.

In Zeiten des grassierenden Argwohns in Bezug auf eine als extrem privilegiert wahrgenommene Politikerkaste avanciert die architektonische zu einer hochsymbolischen, politisch aufgeladenen Form. Es ist denkbar, dass der Tag des offenen Denkmals – ein Ritual, das zur Sakralisierung jener Orte beiträgt, die nur ausnahmsweise der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, wie ein Schrein, der lediglich einmal im Jahr ausgestellt wird – dieses Ressentiment weiter angefacht und die »Gemeinschaft der Empörten«¹⁸ zusammengeschweißt hat. In Paris richtete sich die gesellschaftliche Wut vor allem auf die ›schönen Viertel‹ am rechten Seine-Ufer, wo unter dem Zweiten Kaiserreich und der Dritten Republik die Stadtpalais wie Pilze aus dem Boden schossen und sich dabei oft an den Vorgängerbauten des 18. Jahrhunderts orientierten. An erster Stelle das Hôtel Salomon de Rothschild im 8. Arrondissement, das Ende des 19. Jahrhunderts im Neo-Louis-XVI-Stil erbaut

worden war und am 1. Dezember 2018 zur Zielscheibe der Demonstranten wurde: »Ob sie wohl wissen, dass dieses Gebäude nichts mit der gleichnamigen Bank zu tun hat, bei der Emmanuel Macron früher gearbeitet hat, sondern dass es dem Staat gehört?«, fragte sich eine Journalistin.¹⁹ Selbst wenn die Demonstranten es gewusst hätten, wäre ihr Zorn dann etwa verflogen?, möchte man ihr entgegenen. Seine staatliche Zugehörigkeit hätte den Bau keineswegs reingewaschen, sondern in den Augen der Aufständischen vielmehr die Grauzone jener Paläste bestätigt, die aus privaten Vermögen in die öffentliche Hand wechselten wie ein beliebiges Kleidungsstück. Und als sollte ihre ästhetisch-politische Intuition eine Rechtfertigung erfahren, braute sich ausgerechnet in einem der größten Stadtpalais von Paris die brutale Niederschlagung ihrer Bewegung zusammen: im Hôtel de Beauvau, das im 18. Jahrhundert für einen Minister Ludwigs XVI. errichtet worden war.

DIE GESELLSCHAFTLICHE VORSTELLUNGSWELT

Gemeinsame Vorstellungen in Bezug auf den Reichtum und seine architektonischen Hervorbringungen führten die Gelbwesten geradewegs in die schicken Viertel mit ihren Stadtpalais. Welche Vorbilder hatten sie dafür? Tocqueville erwähnte die inspirierende Funktion, die Fiktionen für die Revolution und das Bedürfnis ihrer Akteure, auf passende Rollenmodelle zurückgreifen zu können, hatten. »Es schien mir immer so, dass man mehr damit beschäftigt war, die Französische Revolution zu spielen, als sie fortzusetzen«,²⁰ schrieb er in Bezug auf das Jahr 1848 und unterstrich die Bedeutung der Romane und Theaterstücke, mit deren Hilfe die Protagonisten der Revolution auf fiktive Weise in die Haut ihrer Vorgänger von 1789 schlüpfen konnten. Louis Chevalier trifft die gleiche Feststellung in Bezug auf den Roman *Les Mystères de Paris* von Eugène Sue mit seiner Darstellung der »gewiss gefährlichen Gesellschaftsschichten, in denen sich das volkstümliche Publikum jedoch sofort wiedererkannte.«²¹

In jüngerer Zeit entwickelte der Soziologe Michel Kokoreff die Idee, dass gesellschaftliche Krisen »den Wunsch nach einem geschichtlichen Wiederanknüpfen, die Einbettung der Zeit in ihre historischen Schichten, bewirken. ›1871 – 1968 – 2018‹: Dieses Graffiti stellt die Gegenwart in eine legitimierende glorreiche Abfolge.«²² Über die Analyse von Pierre Ansart zum Platz der »sozialen Vorstellungswelt« bei Marx gelangt er zu der Behauptung, dass die Revolution ein schöpferischer Moment sei, der eine Identifikation mit der Vergangenheit ermögliche. Welche Vergangenheit eignete sich also die Gelbwestenbewegung an? Weder 1871 noch 1968 – wie es bei anderen sozialen Bewegungen in jüngster Zeit der Fall war, so etwa bei den Demonstrationen gegen das Arbeitsgesetz 2016 –, sondern 1789. Mit diesem Jahr assoziiere ich hier die Szenen gewaltsamer Einbrüche in die Paläste der Macht, die uns – angefangen bei den Radierungen aus der Revolutionszeit bis hin zum Kino – in hundertfachen Bildern überliefert worden sind. Im spezifischen Fall der Stadtpalais, die wie etwas das Hôtel Salomon de Rothschild manchmal wie kleine Schlösschen aussehen, möchte ich auch eine andere, möglicherweise für die kollektive Vorstellungswelt prägende Quelle zitieren: die bedeutenden naturalistischen Romane des

späten 19. Jahrhunderts und ihre Darstellung des Hôtel particulier als Sitz einer heimlichen Macht.

Die Historikerin der Französischen Revolution Sophie Wahnich wollte der Frage nachgehen, weshalb die Gelbwesten »die revolutionären Referenzen bevorzugen, angefangen bei der Eroberung der Bastille, über das Singen der La Marseillaise bis hin zum Portrait Emmanuel Macrons als Ludwig XVI. und der Absicht, Beschwerdehefte anzulegen?«²³ Sie zitiert verschiedene mögliche Identifikationsmomente mit dem Frankreich des Jahres 1789, an erster Stelle die steuerliche Ungleichbehandlung. Aber hätten sich die Gelbwesten ohne den Vektor der Fiktionen überhaupt als Sansculottes ausstaffieren und phrygische Mützen oder Papp-Guillotinen zur Schau tragen können? In ihrer Analyse beschäftigt sich Sophie Wahnich mit den Theaterstücken, die nach dem Jahr 2000 inszeniert und mit Filmen, die seitdem über die Revolutionsjahre gedreht worden sind. Ein besonderes Augenmerk widmet sie dem Musical *1789. Les amants de la Bastille* (2012), dessen mit Millionen von ›Likes‹ im Internet bestätigter Publikumserfolg davon zeugt, dass die Französische Revolution inzwischen zu einem »modernen und modernisierten Mythos«²⁴ avanciert sei.

Das Eindringen des Volks in den Reichtum der königlichen Macht hat die Historiografen der Revolution das ganze 19. Jahrhundert über zu ebenso dramatischen wie bildstarken Seiten animiert:

»Ob Höfe oder Treppen, in Sekundenschnelle ist alles von der vorstürzenden, hinaufdrängenden Menge überflutet. Der König, die Königin, die königliche Familie, alle sind im Schlafzimmer des Königs versammelt und hören, eng zusammengedrängt und schicksalsergeben die Axtschläge in der Tür zu ihren Gemächern. Die beiden Kinder weinen. Die Königin ist mit dem Trocknen ihrer Tränen beschäftigt.«²⁵

Diese literarische Rekonstruktion der Brüder Goncourt von den Ereignissen des 20. Juni 1792, als das Pariser Volk den Palast in den Tuileries gestürmt hatte, wurde zeitgleich (um 1860) auch auf dem Gemälde von Alfred Elmore, *Les Tuileries, 20 juin 1792*, das im Musée de la Révolution française in Vizille aufbewahrt wird, umgesetzt. Die ausgesprochen kinoreife Szene inspirierte darüber hinaus auch Regisseure wie Robert Enrico zu seinem spektakulären Film *La Révolution française* (1989). Noch eine weitere Begebenheit, bei der das Volk in die geschützten Orte der Monarchie vordringt, der Sturm auf das Schloss von Versailles am 6. Oktober 1789, befruchtete die Fantasie von Film- und Theatermachern. In *Si Versailles m'était conté...* (1954) – ein Riesenerfolg an der Kinokasse – gelangen Sacha Guitry denkwürdige Einstellungen, in denen die prächtigen Gitter des Schlosses als symbolische Barriere fungieren, die das Volk genauso einsperrt wie den König. Das lilien-geschmückte Tor kann dem Druck der Menge nicht länger standhalten, und Guitry, eher reaktionär gesonnen, zeigt, wie die einfallenden Massen inbrünstig ihrem König entgegendrängen.

Ohne jeden Zweifel lieferte dieser Bilderfundus der Massenkultur den Gelbwesten, die den »Präsident der Reichen« »holen gehen« wollten, wichtige historische Anknüpfungspunkte. Wie Sophie Wahnich schreibt, wurde »Macron mit Varennes und den Parfums von Louis Vuitton«²⁶ assoziiert. In diesem an der Französischen

Revolution orientierten Bezugssystem nehmen die zerstörten Gitter und aufgebrochenen Türen sowie die Besitzergreifung vermeintlich unzugänglicher Orte den Zugriff auf die Person des Souveräns oder Präsidenten vorweg, wobei das Körperliche dieses Vorgehens den Bruch mit der herkömmlichen Politik markiert.

MAUPASSANT UND ZOLA: KOLLEKTIVE REFERENZEN?

Nicht nur der Élysée-Palast (in Frankreich auch »das Schloss« genannt) appellierte an die gesellschaftliche Vorstellungswelt und die damit verknüpften Fiktionen, sondern auch die Pariser Stadtpalais. In der Literatur spielte dieses Wohnmodell in den Romanen von Maupassant und Zola eine zentrale Rolle. Beide Autoren verdienen an dieser Stelle zitiert zu werden, weil sie eine ausnehmend breite Leserschaft haben und zum allgemeinen Bildungskanon zählen beziehungsweise Schullektüre sind. Dazu wollen wir auch Klassiker des Kriminalromans wie die Abenteuer von Arsène Lupin heranziehen, die Maurice Leblanc bevorzugt in den schicken Vierteln spielen lässt. Alle diese naturalistischen Romane und Kriminalgeschichten sind in günstigen Taschenbuchausgaben erhältlich und haben zahlreiche Neuauflagen erfahren. Regelmäßig werden sie durch diverse Film- und Fernsehproduktionen aktualisiert, die den Zuschauer mit ausdrücklichen Gegenwartsbezügen die entsprechenden Identifikationsmöglichkeiten bieten. Der Drehbuchautor einer vor Kurzem entstandenen Fernsehfassung von *Germinal* zum Beispiel sagt: »Wir haben *Germinal* während der Gelbwestenbewegung geschrieben, und auch das ist in unser Drehbuch eingeflossen.«²⁷

In *Bel-Ami* von Maupassant (1885) hat das Hôtel particulier die Aufgabe, die neue Macht aus Politik, Finanzwesen und Presse zu symbolisieren:

»Er war binnen weniger Tage zu einem der Herrscher der Welt geworden, einer jener allmächtigen Finanzmänner, die mächtiger sind als die Könige, vor denen sich die Köpfe verbeugen, vor denen die Zungen stammelnd reden, und vor denen alles zutage tritt, was an Gemeinheit, Feigheit und Niedertracht im tiefen Menschenherzen überhaupt verborgen ist. ¶ Er war nicht mehr der Jude Walter, Direktor einer zweifelhaften kleinen Bank, der Herausgeber einer verdächtigen Zeitung, ein Abgeordneter, der sich mit schmutzigen Börsenmanövern abgab. Jetzt war er Herr Walter, der reiche Israelit. ¶ Das wollte er vor aller Welt zeigen. ¶ Er erfuhr, dass der Prinz von Carlsbourg, der Besitzer des schönsten Schlosses im Faubourg-Saint-Honoré, mit einem Garten nach den Champs-Élysées, sich in Geldverlegenheit befand. Er schlug ihm vor, in vierundzwanzig Stunden dieses Grundstück nebst Gebäude abzukaufen, wobei er auch die gesamten Möbel übernehmen würde, ohne dass auch nur ein Sessel von seinem Platz gerührt werden dürfte. Er bot drei Millionen an. Der Prinz ließ sich durch die hohe Summe verleiten und nahm das Angebot an. ¶ Am nächsten Tag zog Herr Walter in sein neues Palais ein.«²⁸

Maupassant erweist sich hier als gehorsamer Kolporteur der schlimmsten Klischees seiner Zeit. Darüber hinaus betont er das Bild der verborgenen Macht, indem er eine direkte Parallele zum Präsidentschaftspalast zieht: Bei dem »Besitzer des schönsten Schlosses im Faubourg-Saint-Honoré, mit einem Garten nach den Champs-Élysées« hat der Leser unweigerlich den präsidialen Bewohner vor Augen.

Bei Zola wächst das Hôtel particulier wie Unkraut auf den Ruinen der großen Sanierungsvorhaben des Barons Haussmann und beherbergt die betrügerischen Kreise. Es ist die Höhle des geheimen Bündnisses zwischen Politik, Finanzen, Industrie und der ihnen restlos ergebenen Presse. »Der Bankier Steiner, eingeführt durch Léonide de Chezelles, die ganz Paris kannte, plauderte auf einem Kanapee, das zwischen zwei Fenstern stand. Er war bemüht, aus einem Abgeordneten Nachrichten herauszulocken, deren er für seine Börsenspekulationen bedurfte.«²⁹ Diese Szene aus *Nana* (1880) spielt im Hôtel des Grafen Muffat, Rue de Miromesnil, bei jenen Dienstagstreffen, zu denen sich diverse Leute einfinden, die jenseits aller gesellschaftlichen Unterschiede und vermeintlichen Gegensätze (Legitimisten, Bonapartisten, Adlige des Ancien Régime, Barone des Kaiserreichs, Emporkömmlinge der Finanzwelt, Kanzleidirektor im Innenministerium) dem Köder des Gewinns verfallen sind. Steiner, der Bankier, wird als »Jude aus Frankfurt« eingeführt, doch der Roman spielt gleichfalls auf das Weltbürgertum der Adligen an, die begierig darauf warten, sich anlässlich der Weltausstellung an der Seite der internationalen Hautevolee (dem Schah von Persien, dem König von Preußen, dem russischen Zaren ...) zu zeigen. Das Hôtel particulier ist ein Aufenthaltsort der Eliten und ein Hort für Betrüger. In zahllosen Beschreibungen dekliniert Zola seine Typologie durch: hundertjährige Paläste (Muffat, Daigremont, Béraud du Châtel), nagelneue des modernen Paris wie das von Aristide Saccard am Parc Monceau oder das von *Nana* in der Avenue de Villiers. Er verweilt bei einzelnen Beispielen, die von der Norm abweichen und die Abwegigkeiten seiner Epoche auf dem Terrain des Wohnens spiegeln. In *L'Argent* (1891) wird das in der Rue de Provence gelegene Palais im Besitz von Gundermann als eine Art Durchgangshalle, Wartesaal oder, besser noch, als Börse mit ihrem rastlosen Treiben beschrieben. Dort lebt und arbeitet der Bankier im Kreise seiner riesigen Familie: eine übersteigerte Umkehrung der adligen Großfamilie, die der Gründung der Hôtel particuliers unter dem Ancien Régime zugrunde gelegen hatte. Nanas Hôtel wiederum – ein der Laune eines jungen Malers entsprungener Pseudo-Renaissancepalast, den dieser hatte verkaufen müssen – ist »eine Hölle, ein Irrenhaus«³⁰ und bald auch ein Freudenhaus, in dem *Nana* »der Reihe nach« alle Männer »gierig vernascht«.³¹ Das Pastiche ist nicht nur eine schlechte äußere Nachahmung. Es setzt eine tiefgehende Denaturierung voraus, einen gesellschaftlichen und individuellen Verfall, der im Kontrast zu dem originalen Vorbild des Hôtel particulier steht, wie Zola es in *La Curée* (1871) darstellt: Das altehrwürdige Hôtel Béraud auf der Île Saint-Louis mit seiner nüchternen Fassade gemahnt an die zerronnene Integrität in einer ausschweifenden Welt. Ästhetische und klinische Werturteile gehen bei Zola stets Hand in Hand: Die verschwenderischen Verzierungen der neuen Stadtpalais bilden die biologische Erschöpfung ihrer

Bewohner ab. Der hohe Stellenwert der Fassade – als Hülle der Dinge im Allgemeinen und als Äußeres des Hôtel particulier im Besonderen – triumphiert in der Beschreibung des Wohnsitzes von Aristide Saccard am Anfang von *La Curée*. Indem er seine Beschreibung visuell nachvollziehbar anlegt (»während der Blick nach oben wanderte ...«), lässt Zola den Leser zu einem Betrachter jener überfrachteten Architektur werden – »Es war eine Zurschaustellung, eine Überfülle, ein erdrückender Reichtum.«³² In Bezug auf die als »Kleinbürger« definierten Spaziergänger im Parc Monceau spricht Zola nebenbei auch das hochmoderne Thema der Frustration an:

»An Sommerabenden, wenn die schräg einfallende Sonne die goldenen Geländer an der weißen Fassade beleuchtete, hielten die Spaziergänger im Park inne, betrachteten die an den Fenstern des Erdgeschosses drapierten roten Seidenvorhänge; und durch Spiegel, die so breit und hell waren, dass sie, wie die Spiegel der modernen Warenhäuser, dort angebracht schienen, um den inneren Prunk nach außen zu tragen, erheischten jene kleinbürgerlichen Familien einen Blick auf ungeheuer reiche Möbelecken, Stoffalten und Deckenverzierungen, deren Anblick ihnen vor Bewunderung und Neid mitten auf den Parkwegen die Sprache verschlug.«³³

Diese Passage veranschaulicht beispielhaft die Spannung zwischen visueller und gesellschaftlicher Distanz: Das Allernächste ist unerreichbar. Man könnte diesen Konflikt noch um die Konfrontation zwischen Privateigentum und Park ergänzen, zumal das Zweite Kaiserreich mit der Anlage öffentlicher Parks und Grünanlagen allen Bürgern »Grünbereiche« zugänglich machen wollte, die bisher meist nur Privatpersonen vorbehalten waren. Der Luxus des englischen Gartens strahlte in den öffentlichen Raum aus und sollte zum Gemeingut werden – eine Ankündigung, die manche Zeitgenossen, so auch Zola in einem erbitterten Artikel,³⁴ als hohles Versprechen entlarvten. Der Neid, der die Kleinbürger wie angewurzelt vor Saccards Hôtel particulier stehen bleiben lässt, nährt sich aus der Hoffnung, dass auch sie sich einen solchen Luxus leisten können, und macht sie gleichzeitig anfällig für die aus jenen falschen Vorspiegelungen resultierende Frustration.

Konnte der Kriminalroman, eine Gattung, die unter der Dritten Republik mit ihrer »Kultur des Verbrechens« (Dominique Kalifa) triumphierte, den Kleinbürgern ihre Verbitterung angesichts des unverschämten Reichtums der Hôtel particulier ein bisschen versüßen? Wenigstens im Geiste durften sie dort die Türschwellen überqueren, von oben bis unten sämtliche Schätze in Augenschein nehmen und sie vor der Nase ihrer arroganten, unredlichen Besitzer entwenden. Das betrügerische Privileg, das der Passant in demokratischen Zeiten mit dem Hôtel particulier assoziiert und als kränkend empfindet, wird im Kriminalroman durch das fiktive Eindringen in dessen Räumlichkeiten kompensiert. Dieses Eindringen kann legaler (Hausdurchsuchung) oder illegaler Natur sein (Einbruch). Ersteres wird in Émile Gaboriaus *Monsieur Lecoq* (1869) inszeniert, wo der junge, titelgebende Inspektor das Hôtel de Sairmeuse, »eines der weiträumigsten und prächtigsten des Faubourg Saint-Germain«,³⁵ einer gründlichen Durchsuchung unterzieht. In einem für den Ermittlungsroman typischen narrativen Verfahren folgt die Beschreibung des Hôtel

der Erkundung des Inspektors, was sie ausgesprochen dynamisch und konkret macht – aber auch brutal, weil sie die schändlichen Hausbesuche seiner verbrecherischen Gegenspieler widerspiegelt:

»Mit innerem Grimm machte er sich an die Arbeit und trieb die Leute, die ihm vorangingen und leuchteten, zur Eile an. Die schwersten Möbelstücke hob er an wie Federn, verrückte Sessel und Stühle, spähte in Wand- und Kleiderschränke, schaute hinter Wandbespannungen, Gardinen und Vorhänge. Es hatte noch nie eine gründlichere Durchsuchung gegeben.«³⁶

Illegal oder nicht, das Eindringen entschädigt den Leser für jenen geschlossenen Raum, der für unrechtmäßig angeeignete Vermögen und Insidergeschäfte steht. In *Édith au Cou de Cygne*, einer Erzählung aus dem Novellenband *Les Confidences d' Arsène Lupin* (1913) von Maurice Leblanc, simuliert der ›Einbrecher-Gentleman‹ einen Diebstahl, um an die Versicherungsprämie für eine Sammlung wertvoller Wandteppiche zu kommen. Doch wie immer will er vor allem die Mächtigen und die mit ihnen paktierende Polizei an den Pranger stellen: Das sorgfältig inszenierte Verbrechen findet in einem Hôtel particulier des 16. Arrondissements statt, im Anschluss an einen rauschenden Empfang, bei dem sich die feine Gesellschaft, Sammler und Journalisten unter dem Schutz der Polizei, die das Hôtel in eine Festung verwandelt hat, versammelt. Hinter dem Hausherrn, einem reichen Brasilianer, verbirgt sich kein Geringerer als Lupin höchstpersönlich. Das Hôtel particulier wird als Hort für Diebe und Usurpatoren entlarvt – was Zola seinerseits in seinen Gesellschaftsromanen vorgeführt hatte.

Eine von Claude Poissenot in *Sociologie de la lecture* angeführte Umfrage weist Zola als einen der meistverkauften Klassiker zwischen 2000 und 2010 aus. Dabei spielt die Schule eine zentrale Rolle: »Der Unterricht, die Hartnäckigkeit, mit der die Lehrer über Generationen hinweg die Lektüre gefördert haben und die Tatsache, dass die Bücher in zahlreichen Haushalten vertreten sind, machen diesen Autor zu einer kollektiven Referenz.«³⁷ Wir wollen die Hypothese wagen, dass Zolas Darstellung der reichen Pariser Viertel vielleicht nicht direkt die Wahrnehmung der Gelbwesten geprägt, aber doch ihre Gleichsetzung dieser Viertel mit den ›globalisierten Eliten‹ legitimiert. Das Hôtel particulier steht im Mittelpunkt dieser Projektionen: Die Seiten, die in *Nana*, *La Curée* und *L'Argent* dieser Architekturform gewidmet sind, zogen sich wie Palimpseste über die Websites der derzeit vermögendsten Franzosen, die sämtlich in den schönsten Pariser Stadtpalais wohnen. Vielleicht darf man abschließend auch den Gedanken wagen, dass sich die aus den gleichen kollektiven Referenzen schöpfenden Magnaten beim Erwerb ihrer prestigeträchtigen Anwesen ebenfalls auf die Literatur bezogen haben.

1 Pierre Rosanvallon spricht von einer »Politik der Präsenz, zu der die weithin sichtbare Warnweste das logische Emblem bildet«, in: id., *Les épreuves de la vie. Comprendre autrement les Français*, Paris: Seuil, 2021, S. 50.

- 2 Der Slogan auf dem Rücken der Gelbwesten lautet »Sie sind gelb, sie sind hässlich, sie passen zu gar nichts, aber sie können einem das Leben retten«, zit. nach Joseph Confavreux (Hg.), *Le fond de l'air est jaune. Comprendre une révolte inédite*, Paris: Seuil, 2019, S. 169.
- 3 »»Diese Leute da sind doch total abgehoben, die leben auf dem Mond«, erklärt ein von France 3 Nouvelle Aquitaine interviewter Rentner (19. November 2018).« Christian Le Bart, *Petite sociologie des Gilets jaunes. La contestation en mode post-institutionnel*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020, S. 156.
- 4 »Da lag wirklich Hass in der Luft, die Leute wollten Bullen töten, alles anstecken und kaputt-machen. An diesem Tag habe ich gedacht: ›Es wird Tote geben‹. Bei den Polizisten oder bei den Demonstranten, oder auf beiden Seiten.« Thibault Lefèvre und Lisa Guyenne, »»Le 1^{er} décembre, l'Élysée aurait pu tomber«. Un CRS raconte le chaos des ›gilets jaunes‹ l'hiver dernier«, in: *France Inter*, 12. November 2019.
- 5 Vanessa Schneider, »»Gilets jaunes‹: le jour où les quartiers chics ont eu peur«, in: *M Le Magazine du Monde*, 19. Juli 2019.
- 6 Éric Le Mitouard, »Gilets jaunes à Paris: les hôtels particuliers incendiés«, in: *Le Parisien*, 4. Dezember 2018. Vgl. auch: [Anon.], »»C'était la guerre‹: Le propriétaire d'un hôtel particulier sur les Champs-Élysées témoigne«, in: *Sud Radio*, 3. Dezember 2018.
- 7 Christopher Ketcham, »A Play with No End. What the Gilets Jaunes Really Want«, in: *Harper's Magazine*, August 2019.
- 8 Zit. nach Pierre Blavier, *Gilets jaunes. La révolte des budgets contraints*, Paris: Presses Universitaires de France, 2021, S. 124.
- 9 Christian Le Bart, *Petite sociologie des Gilets jaunes*, op. cit., S. 159–160.
- 10 »Während sie sich gerade erst langsam an diese Wut-Samstage gewöhnten, versetzt ein Video auf den sozialen Netzwerken die Anwohner in Angst und Schrecken. Eine ›Gelbweste‹ spricht einen ›offenen Brief an die Einwohner des 16. Arrondissements‹ in die Kamera: ›Wir kennen eure Adressen, wir werden euer Viertel abfackeln.« Vanessa Schneider, »»Gilets jaunes‹: le jour où les quartiers chics ont eu peur«, op. cit.
- 11 In: *Journal du dimanche*, 28. Oktober 2018 über die Wähler von Laurent Wauquiez.
- 12 Zit. nach Vanessa Schneider, »»Gilets jaunes‹: le jour où les quartiers chics ont eu peur«, op. cit.
- 13 Vgl. Christian Le Bart, *Petite sociologie des Gilets jaunes*, op. cit., S. 158–160, sowie das Zitat dieser Briefträgerin aus Toulouse: »Es ist doch genial, dass endlich randaliert wird, das Bürgertum fühlt sich so sicher in seiner Blase, dass es körperlich mal richtig Angst haben soll für seine Sicherheit, damit es endlich loslässt.«
- 14 Sharon Marcus, *Apartment Stories. City and Home in Nineteenth-Century Paris and London*, Berkeley, Los Angeles und London: University of California Press, 1999, S. 21–24.
- 15 Alexandre Gady, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen Âge à la Belle époque*, Paris: Parigramme, 2008, S. 12.
- 16 Ibid., S. 44–45.
- 17 Ausspruch von Emmanuel Macron am 29. Juni 2017, zit. nach Nicolas Renahy und Pierre-Emmanuel Sorignet (Hg.), *Mépris de classe. L'exercer, le ressentir, y faire face*, Vulaines sur Seine: éditions du Croquant, coll. champ social, 2021, S. 12 und 61.
- 18 Pierre Rosanvallon, *Les épreuves de la vie*, op. cit., S. 83.
- 19 Vanessa Schneider, »»Gilets jaunes‹: le jour où les quartiers chics ont eu peur«, op. cit.
- 20 Alexis de Tocqueville, *Souvenirs (1850–1851)*, in: *Œuvres III*, hg. v. François Furet und Françoise Mélonio, Paris: Gallimard, Pléiade, 2004, S. 769 (Übersetzung Nicola Denis).
- 21 Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses [1958]*, Paris: Perrin, Tempus, 2007, S. 511.

- 22 Michel Kokoreff, *La diagonale de la rage. Une histoire de la contestation sociale en France des années 1970 à nos jours*, Paris: éditions Divergences, 2021, S. 129.
- 23 Sophie Wahnich, »Sans-culottes et gilets jaunes«, in: Joseph Confavreux (Hg.), *Le fond de l'air est jaune. Comprendre une révolte inédite*, op. cit., S. 29.
- 24 Ibid., S. 42.
- 25 Edmond und Jules de Goncourt, *Histoire de Marie-Antoinette*, Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, fils et Cie, 1858, S. 300 (Übersetzung N. D.).
- 26 Sophie Wahnich, »Sans-culottes et gilets jaunes«, op. cit., S. 37.
- 27 Zit. nach Louise Wessbecher, »Germinal« sur France 2 rappelle à quel point l'Histoire se répète«, in: *HuffPost*, 27. Oktober 2021.
- 28 Guy de Maupassant, *Bel-Ami* [1885], Hg. von Philippe Bonnefis, Paris: Le Livre de Poche, 1987, S. 317–318. Hier zit. nach der deutschen Übersetzung von Fürst N. Obolensky, Hamburg: Verlag tredition, S. 323.
- 29 Émile Zola, *Nana* [1880], éd. Auguste Dezalay, Paris: Le Livre de Poche, 1995, p. 71. Hier zitiert nach der deutschen Übersetzung von Arnim Schwarz, Budapest: Gustav Grimm's Verlag, S. 74.
- 30 Émile Zola, *Nana* [1880], op. cit., S. 428 (Übersetzung N. D.).
- 31 Ibid., S. 431 (Übersetzung N. D.).
- 32 Émile Zola, *La Curée* [1871], éd. Philippe Bonnefis, Paris: Le Livre de Poche, 1991, S. 27 (Übersetzung N. D.).
- 33 Ibid., S. 28 (Übersetzung N. D.).
- 34 Émile Zola, »Les squares«, in: *Œuvres complètes*, hg. von Henri Mitterand, Bd. II, *Le feuilletoniste*, 1866–67, Paris: Nouveau Monde, 2002, S. 489 (Übersetzung N. D.).
- 35 Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq. L'enquête*, Paris: Dentu, 1869, S. 384 (Übersetzung N. D.).
- 36 Ibid.
- 37 Claude Poissenot, *Sociologie de la lecture*, Paris: Armand Colin, 2019, S. 134.