

Als ein schwarzer Kater ganz Paris in seinen Krallen hatte

Eine Lange Nacht über das berühmte Montmartre-Cabaret „Le Chat Noir“

Autor: Peter Mayer

Regie: Claudia Mützelfeldt

Redaktion: Dr. Monika Künzel

Sprecher*innen: Josef Tratnik
Barbara Stoll
Jonas Baeck

Sendetermine: 25. Juni 2022 Deutschlandfunk Kultur
25./26. Juni 2022 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

MUSIK: Aristide Bruant: „Le Chat Noir“

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Weiter Umhang, knallroter Schal und schwarzer Schlapphut – so hat Henri de Toulouse-Lautrec auf einem Plakat den Chansonnier Aristide Bruant in Szene gesetzt. Eine Glanznummer des Sängers war sein Lied über den schwarzen Kater, „Le Chat Noir“. Gemeint war damit die ausgefallenste Kneipe der Künste und des Bockbieres, wahlweise Absinth, auf dem Pariser Montmartre.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Ausgedacht hat sich dieses einmalige „Cabaret artistique“ ein Mann aus der französischen Provinz mit Namen Rodolphe Salis. In sein „Chat Noir“ drängten in den letzten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts allabendlich Könnern wie selbsternannte Genies der Poesie, der Malerei und der Musik, dazu Menschen aus der bürgerlichen Welt, prominent oder unbekannt, aber alle mit Vorliebe für die Nachtschwärmerei. Man aß, trank, debattierte, präsentierte sich mutig auf einer kleinen Bühne oder hörte einfach nur zu. „Je cherche fortune“, sang Aristide Bruant, „Ich suche das Glück“. Diese Sehnsucht galt für alle Gäste von Rodolphe Salis, dem begnadeten Entertainer, mit dem ebenso feinem Gespür fürs Geschäft.

MUSIK: „Le Chat Noir“

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Als das „Chat Noir“ am Boulevard de Rochechouart Ende des Jahres 1881 öffnete, war das glanzvolle französische Kaiserreich lange passé. Die Schmach des verlorenen Krieges gegen Preußen schien mühsam verdrängt, und es war zehn Jahre her, dass das 72 Tage währende sozialistische Experiment der Pariser Kommune niedergemacht worden war in blutigem Häuserkampf, mit Massakern und Exekutionen. Tausende von Kommunarden waren in Zuchthäusern und Straflagern weggesperrt worden oder ins Ausland geflohen. Erst am 11. Juli 1880 hatte eine Generalamnestie ihnen wieder die Freiheit beschert. Drei Tage später, am 14. Juli 1880, hatte es die schon fast ein Jahrzehnt existierende Dritte Republik gewagt einen ersten Nationalfeiertag zu zelebrieren.

Wie nie zuvor aber waren auf Plätzen und in Parks Standbilder errichtet worden. Sie sollten jedoch nicht mehr Herrscher und Kriegshelden verherrlichen, jetzt durften nur noch Heroen der Kunst und der Wissenschaft auf die Sockel. Und die Republik baute für sich selber das fast zehn Meter hohe Monument auf dem Platz der Republik sowie

ein weiteres Symbol der Huldigung des Volkes auf dem Platz der Nation. Später kam noch fürs stolze Selbstwertgefühl der Eiffelturm hinzu. Und der weiße Koloss der Basilika Sacré-Coeur auf dem Montmartre sollte nach dem Willen religiöser Eiferer das Verlangen nach einem „nationalen Gelübde für das Heilige Herz Jesu“ ausdrücken. Diesen abstrusen Wunsch konnten auch die schärfsten Widersacher nicht aus der Welt schaffen.

Hatte die Republik nur gemäßigten Schrittes zu sich selbst gefunden, so stieg mit der Industrialisierung des Landes die Bevölkerungszahl sprunghaft, die Metropole Paris zählte bald zweieinhalb Millionen Einwohner. Vor allem der 1860 offiziell eingemeindete Montmartre, der Märtyrerberg, erlebte einen fulminanten Zustrom. Viele Menschen mussten dort jedoch in primitiven Unterkünften hausen. Wenigstens wurde in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft ausreichend gesorgt für ihr Bedürfnis nach Amusement und Flucht aus dem Alltag. Und aus der ganzen Stadt kamen Vergnügungssucher, vor allem, nachdem die Omnibuslinie von den Hallen im Zentrum bis zur Place Pigalle auf dem Montmartre eingerichtet worden war.

Im „Élysée Montmartre“ und anderen Etablissements versetzte die Wäscherin Louise Weber, Künstlername „La Goulue“, „die Gefräßige“, das Publikum mit ihren Cancan-Verrenkungen in Ekstase. Im Zirkus „Fernando“ am Platz der Märtyrer waren Clowns und vor allem Miss La La die Attraktion. Edgar Degas hat die Akrobatin gemalt, wie sie halsbrecherisch hoch unter der Kuppel hängt.

Nicht nur in diesen Varietés und den zahlreichen Cafés-concerts am Montmartre vergnügten sich die Menschen. Sie kamen ins „Moulin de la Galette“ um zu tanzen, sie hockten im „Nouvelle Athènes“, in der toten Ratte, „Le Rat Mort“, oder sie mischten sich in den so genannten „Guinguettes“ unter die vielen Künstler, die sich zahlreich am Montmartre niedergelassen hatten, aber ihre Kunst meist nur ziemlich brotlos ausleben konnten, so dass sie ihre Zeit in Kneipen verträdelten, endlos diskutierten und von Ruhm und Erfolg träumten.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Einer dieser armen Schlucker war Rodolphe Salis, sein Stammlokal hieß „La Grand‘Pinte“. Der im Jahr 1851 in Châtelleraut im Département Vienne geborene älteste Sohn eines wohlhabenden Getränkehändlers hatte überhaupt kein Verständnis dafür, ins Geschäft seines Vaters einsteigen zu sollen. Lieber ging er nach Paris und wurde Kunstmaler. Bald musste er jedoch einsehen, dass er als Künstler wohl nie zum großen Helden werden würde. Mit ein paar Malkumpanen gründete er die „École vibrante ou iriso-subversive de Chicago“. Zum Lebensunterhalt pinselte die Gruppe mit dem unübersetzbaren Nonsense-Namen fromme Bilderzyklen für Kreuzwege, einer die Köpfe, einer die Hände, der Dritte Gewänder und der Vierte die Landschaften im Hintergrund. Ein Devotionalienhändler bei der Kirche Saint-Sulpice verscherbelte dann die Gemeinschaftswerke.

Als Rodolphe Salis dreißig wurde, besann er sich darauf mit etwas zu starten, was auch sein Vater nicht missbilligen konnte: mit einer Schankwirtschaft. Doch es sollte nicht einfach eine schummerige Pinte sein, sondern ein „Cabaret artistique“, wie es der Montmartre noch nicht kannte. Nicht Menschen vom so genannten Typ „Alphonse“ aus den Vierteln der einfachen Leute sollten die Gäste sein, sondern „les Gommeux“. So hießen damals die jungen Schöngeister, arbeitsscheu und gebildet. Ihnen sollten Dichter und Chansonniers ihre Werke vortragen und Maler ihre Bilder präsentieren. Eine Atmosphäre der Kennerschaft wollte Rodolphe Salis schaffen, in der reichlich ausgeschenkte alkoholische Getränke die Ideen beflügelten.

In einem einfachen Fachwerkhaus, in dem zuletzt eine Poststelle untergebracht war, machte Rodolphe Salis seine Träume wahr. Er stellte unverwüstliche Nußbaumtische in den engen Raum und Stühle mit hoher Rückenlehne im Stil von Ludwig XIII. An die Decke hängte er einen schmiedeeisernen Leuchter und vertäfelte die Wände mit Türfüllungen alter Prunkschränke. Allerlei Krimskrams, Zinnkrüge, Kupferschüsseln und der angebliche Totenschädel Ludwigs XIII. schmückten die mächtige Attrappe eines Kamins, und hinterm Tresen sollte Madame Radegonde Salis sitzen, immer mit der Hand schützend auf der Tageskasse.

Fehlte noch der Name für das Etablissement. In jener Zeit waren die „tote Ratte“ und der „rauchende Hund“ in Mode oder der „flinke Hase“. Rodolphe Salis ließ sich „Le Chat Noir“ einfallen. Wahrscheinlich hat zur Namensfindung eine Erzählung von Edgar Allan Poe beigetragen, die Charles Baudelaire ins Französische übersetzt hatte und die den Titel „Le Chat Noir“ trug. Der schwarze Kater galt auch als Lieblingstier der Bohème wegen seiner nächtlichen Streifzüge und seines angeblichen libidinösen Eifers. Genauso ließ er sich nach Belieben als Glücks- oder Unglücksbringer gebrauchen.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Der Maler Adolphe Willette schuf das Wirtshausschild über der Eingangstür: ein schwarzes Untier mit magisch hervorstechenden goldenen Augen in einer silbernen Mondsichel. Kurz vor der Eröffnung seines Kabarets hatte Rodolphe Salis den Teilzeit-Bohemien und dichtenden Staatsdiener Émile Goudeau kennengelernt. Spontan lud er ihn ein und schuf damit eine wesentliche Grundlage für den Erfolg seines „Schwarzen Katers“, denn Émile Goudeau schleppte zahlreiche künstlerische Kundschaft an.

Vom Büroalltag in der Finanzverwaltung gelangweilt, hatte Goudeau den Dichterkreis „Les Hydropathes“ gegründet, frei übersetzt „die Wasserheiler“. Der Begriff schien ihm hinreichend ausgefallen zu sein für sein Vorhaben, in Cafés des Studentenviertels Quartier Latin links der Seine Dichter- und Sängerwettstreite zu veranstalten. „Poetry Slam“ wird so etwas heutzutage genannt. Auf den ziemlich weit hergeholten Begriff von den Wasserheilern könnte Goudeau gestoßen sein, als der österreichische

Komponist und Dirigent Joseph Gung'1 in Paris konzertierte und dabei auch seinen Walzer „Die Hydropathen“ aufführte. Die Musik konnte wiederum als Reverenz an die Kaltwasser-Therapeuten verstanden werden, deren abgehärteter Verfechter Sebastian Kneipp war, der Pfarrer aus Wörishofen.

MUSIK: Joseph Gung'1: „Die Hydropathen“ (Walzer)

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Émile Goudeaus Idee hatte gezündet, die Zahl der Poeten wuchs, die im Quartier Latin an häufig wechselnden Schauplätzen aufs Podium der Hydropathen drängten. Doch mit der Zahl der hauptsächlich antiklerikalen, antipolitischen und antibourgeois Reimkünstler wuchs auch das Chaos bei den Veranstaltungen. Goudeau zog sich zurück. Sein neues Engagement bei Rodolphe Salis hatte jedoch zur Folge, dass die Szene das Quartier Latin verließ und sich auf dem Montmartre und im „Chat Noir“ wiederfand.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Das Publikum, etwa eine Hundertschaft, die am Eröffnungsabend vom Türsteher im Kostüm eines päpstlichen Schweizergardisten mit Hellebarde in die enge ehemalige Posthalterei eingelassen wurde, war exakt nach dem Geschmack des Hausherrn. Mal charmant liebenswürdig, mal despektierlich grob begrüßte der stattliche Mann mit dem roten Fuchshaar seine Gäste.

Auch nach der Premiere ließen die Pariser Musensöhne Rodolphe Salis nicht im Stich. Sie folgten seinem Lockruf, der lautete: „Gott hat die Welt erschaffen, Napoléon die Ehrenlegion und ich den Montmartre.“ Der Mann konnte sich auf spöttische Weise Größenwahn zunutze machen. So schaltete er Zeitungsanzeigen, die sein Kabarett als die „erstaunlichste, wunderbarste, bizarrste, grandioseste, überraschendste, begeisterndste“ Schöpfung seit den Zeiten Julius Cäsars rühmten. Bei ihm gebe es Gläser, aus denen schon Karl der Große, der Kardinal de Richelieu, Ludwig XIV., Robespierre und Bonaparte getrunken haben. Da sei es auch kein Wunder, dass die französische Regierung „Le Chat Noir“ nach der Sainte-Chapelle und dem Louvre in die Reihe der herausragenden historischen Monumente eingereiht habe.

Mit solcher ironischen Überheblichkeit warb er für das außergewöhnliche Milieu seines Hauses. Seine Kundschaft war geschmeichelt in der illustren Bude einkehren zu können, auch der Polizeipräsident, der sich keineswegs inkognito blicken ließ, sondern weil er sich amüsieren wollte. Und so manchem Minister und hohen Staatsdiener behagte es, von dickem Pfeifenrauch und Absinthmief eingenebelt und dem Überschwang der Künstler mitgerissen zu werden.

Auch der englische Kronprinz Albert Edward, der vor seiner Thronbesteigung endlose Jahre die Zeit totschlagen musste, weil seine Mutter Victoria mit dem Regieren nicht

aufhören wollte, hatte das „Chat Noir“ entdeckt. Rodolphe Salis machte mehrfach gekonnt den Rücken krumm vor dem erlauchten Gast: „Welche Ehre für mein Haus!“ sagte er unterwürfig. „Ich weiß nicht, wie ich Eurer Königlichen Hoheit danken soll...“ Dann aber kam die spöttische Frage an den Thronaspiranten: „Und wie geht es der Mama?“

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Wer im "Chat Noir" für eine Darbietung aufs kleine Podium wollte, musste sich von Rodolphe Salis ansagen lassen. Das klang mal einfühlsam zart und dann wieder reißerisch wie bei einem Kirmes-Ausrufer. „Meine Herren, hören sie genau zu, aus seinem Mund spricht das Genie“, tönte die Donnerstimme des Patrons, und weiter hieß es bedeutsam: „Meine Herren, hier ist der Prinz aller Poeten. Begrüßen Sie den Edlen von Chambley, den Autor des genialen Epos ‚Die Geschlechterlegende‘, das die prüde Akademie überhaupt nicht verstanden hat.“

Geschmeichelt von so vielen Vorschusslorbeeren erhob sich Edmond Haraucourt, ein Hydropath der ersten Stunde. Der Dichter, der später die Mittelalter-Sammlungen des Musée de Cluny betreute, publizierte unter dem Pseudonym Sire de Chambley und hatte mit seiner „Geschlechterlegende“ einen deftigen literarischen Skandal vom Zaun gebrochen. Berühmt wurde aus dieser Sammlung das Gedicht „Sonnet pointu“.

„Reviens sur moi!“, „Komm auf mich!“ beginnt der poetische Koitus und endet in orgastischem Gestöhn. Im Druckbild ergeben die immer kürzer werdenden vierzehn Zeilen des Sonetts ein auf der Spitze stehendes Dreieck, die letzte Zeile besteht nur noch aus den zwei Buchstaben für die Interjektion „Ha!“

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Der Applaus im „Chat Noir“ war Edmond Haraucourt gewiss. Sicher war er auch dem „Oiseau de nuit“, dem „Nachtvogel“, wie Charles Cros, der Erfinder, Sprachforscher und Dichter, genannt wurde. Der universelle Geist beschäftigte sich mit Sanskrit und Hebräisch, experimentierte sowohl mit Farbfotografie als auch mit Methoden zur Tonaufzeichnung. Dem Welterfolg mit der Entwicklung eines Phonographen kam ihm jedoch knapp der Amerikaner Thomas Edison zuvor.

Im „Chat Noir“ begeisterte sich das Publikum dafür, wie Charles Cros seine Texte vortrug. Das berühmteste Beispiel ist die Geschichte vom geräucherten Hering, „Le Hareng saur“.

„Es war einmal eine große weiße Mauer – sie war nackt, nackt, nackt“, so fängt das Gedicht an. An der Mauer lehnt eine Leiter, „hoch, hoch, hoch“, am Boden liegt ein geräucherter Hering, „trocken, trocken, trocken“. Mit einem Hammer in der Hand klettert ein Mann die Leiter hinauf, haut einen Nagel ein, bindet eine Schnur daran, lässt den Hering an der Schnur baumeln und verschwindet.

Zum Schluss merkt Charles Cros an, er habe das Gedicht einfach nur verfasst um erwachsene Menschen wütend zu machen und Kinder zu amüsieren.

MUSIK : Charles Cros: „Le hareng saur“

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Nach dem Willen des Gründers Rodolphe Salis sollte im „Chat Noir“ keine „coterie“ herrschen, das heißt keine Cliquenwirtschaft, und keine spezielle Stilrichtung hatte Vorrang. Diese Einstellung war bereits für die Hydropathen von Émile Goudeau gültig und wurde von Rodolphe Salis übernommen. Jedes Talent war willkommen.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Zu den Dichtern der ersten Stunde im „Chat Noir“ zählte auch Maurice Rollinat. Wenn sich der Mann mit der kantigen Physiognomie, dem wilden Gestrüpp auf dem Kopf und dem borstigen Oberlippenbart ans Piano setzte um sich beim Vortrag seiner Gedichte selbst zu begleiten, verstummte jedes Gespräch. Rollinat war der Meister des Makabren. So ließ er sein Publikum auch wissen, was einst auf seinen Grabstein gemeißelt werden soll. Die Verse enden mit der düsteren Parole „Vive la mort!“, „Es lebe der Tod!“ Die Zuhörer klatschten begeistert.

„Les Morts-vivants“, „Die lebendigen Toten“, ist der Titel eines längeren Gedichtes, in dem es keineswegs um armselige, bedauernswerte Kreaturen geht. Im Gegenteil.

„Heureux qui vit sans se connaître“, lautet die Eingangszeile, „Glücklich, wer lebt, ohne sich zu kennen“; wer seine Zeit in Selbstvergessenheit verbringt, bei jedem Schritt das offene Grab im Blick hat und die Kompostierung des Körpers, des Geistes und der Seele nie vergisst.

Im Jahr 1883 veröffentlichte Maurice Rollinat den Lyrikband „Neurosen“, „Les Névroses“. Finstere Bibelverse des Propheten Hiob zierten den Umschlag: „Zur Fäulnis sage ich: Du bist mein Vater. Und zu den Würmern: meine Mutter und meine Schwester.“

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Einer Sammlung von Gedichten einen medizinischen Begriff für psychische Krankheiten als Titel zu geben, schien ungewöhnlich. Doch es passte zu der überreizten Gefühlslage, in die sich gegen Ende des Jahrhunderts viele Menschen manövriert hatten. Neurosen und Neurasthenie grassierten wie Volksleiden. Die Prognosen über die Folgen der Nervenschwäche würden, so hieß es, verheerender sein als alles, was Cholera und Pest, Tuberkulose, Alkohol und Syphilis in der Bevölkerung je angerichtet hatten.

Ob schneller sozialer, technischer und kultureller Wandel schuld war an diesen Phänomenen ohne organische Ursache? Die Erklärungen sind bis heute zahlreich und

nicht immer überzeugend. Doch wie meist bei solchen Schreckensszenarien formierte sich auch die Gegenbewegung. Sie bewertete die Nervenschwäche nicht als Krankheit, sondern als schöpferisches Phänomen. Neurastheniker wurden zu genialen Pfadfindern der Kultur stilisiert, Nervosität galt als notwendige kulturelle Kraft.

Der Historiker Joachim Radkau hat „Das Zeitalter der Nervosität“ ausführlich beschrieben. In seinem Buch zitiert er auch aus einem Brief, den Édmond de Goncourt an Émile Zola geschrieben hat: „Bedenken Sie, dass unser Werk – und das ist vielleicht seine Originalität, seine teuer bezahlte Originalität – auf der nervösen Krankheit beruht.“ Nervosität als Volkskrankheit wurde umgedeutet in Nervosität als kreativer Zustand.

Mochten große Schriftsteller wie Édmond de Goncourt oder Émile Zola darin geistige Rückendeckung finden, so konnten aus dem Kult der Nervenschwäche vor allem auch die vielen Mächtigen-Poeten der literarischen Bohème ihre Wichtigkeit schöpfen und sich ein Alibi für ihre snobistische Egozentrik verschaffen.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Mit seinen Gedichten als Ausgeburt von Neurosen entsprach auch Maurice Rollinat genau dem Zeitgeist. Wer schon im Titel das Wort gebraucht, musste als „poète névrosé“ gelten, der schmerzhaft leidet und allein durch das Dichten Linderung erfährt. Doch er trug seine Gedichte im „Chat Noir“ vor, in dem sich der Weltschmerz sehr wohl mit allgemeiner Heiterkeit arrangierte. Maurice Rollinats „Vive la mort!“ ist auch als tiefschwarzer Humor zu verstehen. „Das Lachen ist die Musik des Unglücks“ heißt es zu Beginn seines Gedichts „Le Rire“. Es zählt auf, in welchen Situationen des Schreckens, des Elends und der Trauer das Lachen die Herrschaft übernimmt. Die Schlussstrophe lautet: „Und wenn der Tod süß und weihevoll mir zuruft: ‚Dichter, wir zwei, nicht wahr?‘ Dann wird mein Röcheln in der Agonie nur noch ein hässliches Lachen sein.“

Ein heiterer Mensch war Maurice Rollinat bestimmt nicht. Aus dem nervenaufreibenden Künstlermilieu des „Chat Noir“ zog er sich bereits 1883 zurück und lebte fortan als Privatier und Poet im kleinen zentralfranzösischen Ort Fresseline. Der Vergessenheit entkommen sind bis heute nur wenige seiner Gedichte. „La Chanson d’Automne“ gehört dazu.

MUSIK : Maurice Rollinat: „Chanson d’Automne“ (Aufnahme von 1930)

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Als Goguetier alter Schule eroberte sich Jules Jouy das „Chat Noir“, bis er sich mit Rodolphe Salis verkrachte. Goguetier hießen schon im 18. Jahrhundert Sänger, die solo oder im Chor in Cafés und Restaurants auftraten und ihre Lieder zum Besten gaben.

Von Jules Jouy hieß es, er erzeuge Chansons so zahlreich wie ein Apfelbaum Äpfel, er singe falsch, aber ausdrucksstark und kenne am Piano nur zwei Akkorde, mit denen er jedoch auskomme. Tief saß ihm die Melone in der Stirn, nie ging ihm die Pfeife aus, und stolz pflegte er die Rolle des Bürgerschrecks. Jules Jouy hatte als Schlachtergeselle gearbeitet und sich als Porzellanmaler versucht. Früh aber fing er an zu schreiben, rastlos und mit fulminantem Ausstoß. Zeitschriften, die er gründete, waren kurzlebig und hießen „Journal des merdeux“, „Journal der Beschissenen“, oder, den Meuchelmördern gewidmet, „Journal des assassins“.

Beifall war ihm gewiss, wenn er im „Chat Noir“ das Podium stürmte und etwa „Su‘ la Butte“ vortrug, wie der Montmartre genannt wurde. Die Couplets verklären das Milieu auf dem höchsten Hügel von Paris, erste Amouren, das traurige Schicksal einer Hure aus dem zweiten Stock eines Hauses in der Chaussée-d‘Antin. Wenn in der Kirche „Sacré-Coeur de Jésus“ fromme Gesänge erklingen, wird es als Antwort nur heißen: „Champagner!“

Publizistisch tobte sich Jules Jouy in schonungslosen Attacken gegen alles aus, was ihn wütend machte. Dabei konnte er sich bis zum Mordaufruf steigern. Als er, gesundheitlich ruiniert durch jahrelangen Missbrauch von Tabak und Absinth, durch seine geistigen Ausfälle zur Gefahr wurde, brachten ihn Freunde in eine psychiatrische Klinik, wo er noch zwei Jahre bis zu seinem Tod mit 42 lebte.

Wie Jules Jouy gehörte auch der schon mit 33 Jahren verstorbene Maurice Mac-Nab zu den Stammgästen im „Chat Noir“. Aus seinen Besuchen wurden meistens auch Auftritte. Wenn dann der Mann mit dem Spitzbart und der Stimme eines verschnupften Seehundes „Le Grand métingue du Métropolitain“ vortrug, blieb es selten bei nur einer Wiederholung, und das Publikum ließ ihn beim Refrain nicht allein.

MUSIK : Maurice Mac-Nab: „Le Grand métingue du Métropolitain“

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Das Chanson ist bis heute berühmt. Der Titel verweist auf ein politisches Meeting im Saal „Métropolitain“ der Stadt Lille. „Métingue“, so sprach man das Wort „meeting“ aus.

Einen Arbeiter treibt es statt nach Hause in die Kneipe, wo er seinen Wochenlohn versäuft. Seine Frau sucht ihn, spürt ihn auf und macht ihm heftige Vorwürfe. Doch die Schelte rührt ihn nicht, mit besoffenem Kopf geht er zur politischen Kundgebung ins Métropolitain, wo zwei Redner aus Paris angekündigt sind: der Bergmann und Gewerkschafter Basly sowie Camélinat, der militante Sozialist. Beide Funktionäre sind keine Erfindungen Mac-Nabs für ein satirisches Chanson, es hat sie tatsächlich gegeben. Und die 25 Centimes, die der Eintritt kostete, dienten zur Unterstützung von Streikenden in Vierzehn, damals ein Zentrum der Arbeiterbewegung. Auch diese Streiks

haben tatsächlich stattgefunden. Maurice Mac-Nab kannte sich aus, denn Vierzon war sein Geburtsort.

Das Meeting im Métropolitain wird von einem Provokateur gesprengt. Drei Sergenten, als Zivilisten getarnt, stecken den bezechten Arbeiter ins „violon“, wie umgangssprachlich das Gefängnis genannt wird. Dennoch hält der das Meeting für sehr gelungen.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Die Phantasie von Maurice Mac-Nab bescherte dem Publikum des „Chat Noir“ aber auch schräge Gedichte über Föten, über Zirkumflexe oder über das Hühnerauge seiner Frau Zoé. Dann wieder bat er eine Madame im Haus gegenüber doch ihr Schlafzimmerfenster zu verhängen. Obwohl er bekennender Voyeur sei, möchte er nicht Dinge wie die Klistierpumpe auf ihrem Nachttisch erspähen müssen.

Von Maurice Mac-Nab stammen schließlich auch zwei schüchterne Vierzeiler über einen jungen Mann, der sich aus Liebeskummer im Wald von Saint-Germain an einem Baum aufgehängt hat. Ein Passant sieht, dass er noch atmet und sagt: Wir müssen sofort die Gendarmen holen, denn es könnte ja sein, dass der arme Kerl noch nicht tot ist.

Das „Chat Noir“ entwickelte sich rasch zum Etablissement mit der höchsten allabendlichen Künstlerdichte auf dem Montmartre. Auch der abgebrochene Pharmazie-Student Alphonse Allais trug dazu bei. „Clown der Logik und Logiker der Phantasie“ wurde er einmal genannt. Alphonse Allais produzierte mit Vorliebe ironische Sinnsprüche wie „Das Elend hat auch etwas Gutes, denn es unterdrückt die Angst vor Dieben“ oder „Wir sprechen davon die Zeit totzuschlagen, als ob es nicht die Zeit wäre, die uns tötet“ oder „Vor einem Büffet zu tanzen, das ist der wahre Bauchtanz“.

Eines Abends, es war noch in der Anfangszeit, traute sich ein junger Jurastudent aus dem Quartier Latin ins „Chat Noir“. Er hieß Léon Fourneau und nannte sich Léon Xanrof. So las sich von hinten das lateinische Wort „fornax“, was „Ofen“ bedeutet wie sein Familienname Fourneau. Als Xanrof eine Zeitlang erlebt hatte, wie Rodolphe Salis nacheinander in seiner heiligen Kaschemme der Kunst Gäste aufforderte sich zu präsentieren, legte auch er mutig zum ersten Mal los.

Aus dem Debütanten wurde ein sehr bekannter Autor und Komponist von Chansons, er schrieb aber auch Prosa sowie Revuen und Operetten. Außerdem schenkte er der großen Sängerin Yvette Guilbert viele Lieder. Sie hat auch „L'Hôtel du Nr 3“ interpretiert, in dem Léon Xanrof die Erinnerungen an seine Zeit im Quartier Latin satirisch aufleben lässt. Er bewohnte damals, so heißt es in dem Lied, in einem heruntergekommenen Hotel Zimmer Nummer 3 im ersten Stock. Es war göttlich, jede Art von Bettwanzen habe es gegeben, der Hund leckte die abgeessenen Teller sauber, und alle Bewohner benutzten denselben Kamm.

MUSIK: Léon Xanrof: „L‘Hôtel du Nr 3“ (gesungen von Yvette Guilbert)

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Das „Chat Noir“ war seit der Eröffnung Ende 1881 immer gut besucht. Aber Rodolphe Salis genügte das nicht. Ständig ließ er sich etwas einfallen um noch mehr ins Gespräch zu kommen. So war eines Tages im April 1882 zu erfahren, Rodolphe Salis sei tot. Urplötzlich verstorben. Wenige Monate zuvor noch habe er sein Kabarett gegründet, diese wunderbare Wiederauferstehung der alten Zeiten, ein Tempel des Trödels. Seine letzten Worte lauteten: „Ich kann nicht weiterleben! Zola hat mir mit seinem Roman ‚Pot Bouille‘ die Idee gestohlen, die aus mir einen Nationaldichter und Erben von Hugo machen sollte. Adieu, mein Vater, meine Brüder und du meine geliebte Frau, der ich ein blühendes Kabarett hinterlasse. Ich konnte kein großer Maler sein. Und Zola hat mich daran gehindert, ein großer Dichter zu werden. Traurig gehe ich von dannen. Adieu.“

Bestürzt von der Todesnachricht schickte Familie Salis ein Mitglied nach Paris. Am Eingang zum „Chat Noir“ war jedoch ein verwirrendes Schild zu lesen: „Wegen nationaler Trauer geöffnet“. Im Lokal fand ein stilvolles Leichenbegängnis statt. Am Ende trat putzmunter der Tote auf und begrüßte seine Gäste.

Nur Schankwirt zu sein, der Bier zapft, illustre Gäste mit flapsigen Sprüchen begrüßt und Künstler mit scharfzüngigen „Boniments“, seinen Ansagen, vorstellt, damit gab sich Rodolphe Salis bald nicht mehr zufrieden. So kam er auf die Idee, dass er auch eine Zeitschrift brauchte, und prompt verwandelte sich die ganze Kabarett-Clique in Redakteure. Das wöchentlich erscheinende Blatt sollte heißen wie das Lokal, Untertitel: „L‘organe des intérêts de Montmartre“.

„Das Institut“ wurde die Hinterzimmer-Redaktion genannt, in der unter der Regie des ersten Chefredakteurs Émile Godeau das kreative Chaos herrschte. Die Auflage schwankte zwischen erstaunlichen 12000 und 20000, der Verkaufspreis betrug 15 Centîmes. „Le Chat Noir“ etablierte sich neben „Le Courrier Français“ als erfolgreiches Satireblatt.

Eine Zeitlang stand sogar Guy de Maupassant als Geschäftsführer im Impressum ohne, dass er gefragt worden war. Der berühmte Schriftsteller fand das zunächst amüsant, später wehrte er sich dagegen, konnte aber nichts ausrichten. Viele andere Autoren und vor allem Karikaturisten drängten darauf gedruckt zu werden, denn eine Veröffentlichung im „Chat Noir“ hatte immer gute Chancen Gesprächsthema in der Montmartre-Szene zu werden.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Théophile Steinlen stammte aus Lausanne. Wenn der Schweizer keine Katzen zeichnete, beschäftigte er sich mit Illustrationen über die Bösartigkeit der Menschen oder über die Trunksucht.

Caran d'Ache, wie sich der Karikaturist Emmanuel Poiré nannte, hatte für dieses Pseudonym das russische Wort für „Bleistift“ zu Hilfe genommen, denn er kam aus Moskau, wohin einst sein Großvater mit Napoleon gezogen war. Mehr als zehn Jahre lang hat Caran d'Ache regelmäßig Karikaturen für „Le Chat Noir“ geliefert. „Grande Victoire des Allemands sur le Chat Noir“ nannte er eine Arbeit. Der Titel ist unsinnig und nur zu erklären mit der noch immer tiefen Schmach über die Niederlage der Franzosen im Krieg von 1870: Preußische Infanterie mit Pickelhaube, aufgepflanztem Bajonett und Gesichtern, die mit menschlichem Antlitz nur wenig zu tun haben, stürmt voran. An einer Lanze haben die Soldaten eine riesige Glaskugel festgemacht, in der ein Offizier aus mysteriöser Hand mit dem Eisernen Kreuz ausgezeichnet wird, während eine kleine schwarze Katze aus der Kugel Reißaus nimmt.

„Pierrot“ wurde im „Chat Noir“ der Maler Adolphe Willette genannt, Pierrot war auch das Symbol der Bohème. Willettes großer Auftritt kam, als die viel zu eng gewordenen Räume des Kabarets erweitert werden konnten, weil der benachbarte Uhrmacher auf üble Weise zur Aufgabe seines Ladens getrieben worden war. Eines Mitternachts waren zwei Plakatkleber mit großem Klebstoffeimer und viel Papier durch die Straße gekommen. Rodolphe Salis und seine übermütige Truppe machten die Männer besoffen und kleisterten dann die Fassade des Uhrmachers mehrschichtig zu. Als der Handwerker am anderen Morgen den Schaden sah, tobte er nur kurz und gab entmutigt auf.

„Le Chat Noir“ konnte sich ausdehnen und der Maler Adolphe Willette ein großes Wandbild liefern. Es bekam den wunderlichen lateinischen Titel „Parce Domine! Parce Populo tuo“, „Verschone Herr dein Volk“, ein Wort des Propheten Joël. Daraus war ein frommes Kirchenlied geworden, das vor allem am Aschermittwoch gesungen wurde, und das Adolphe Willette, so wird berichtet, selbst gerne angestimmt hat. Der Künstler wollte, dass an einem Ort, wo mit dem Beistand von viel Bier und Absinth allabendlich die Lebenslust regierte, auch das Bewusstsein für Sünde und Verderben gegenwärtig ist.

Der Text des Bußliedes ist auf den Flügeln einer typischen Montmartre-Mühle zu lesen, von der aus eine orgiastische Meute über den Himmel Richtung Seine zieht. Anführer des Triumphzuges der Wollust ist eine Gestalt im Kostüm des Pierrot, mit weiß geschminktem Gesicht. Der Mann hält in der Hand einen Revolver, mit dem er sich gerade erschossen hat. Am Ende der apokalyptischen Prozession bieten hinter dem monströsen Schwanz einer schwarzen Katze Mädchen ihre jungen Körper dar und werden zur Beute lüsterner Pierrots, die das Gegenbild darstellen zum Selbstmörder an der Spitze der Prozession. Auf der Katze reitet ein rothaariges Weib und schwenkt ihr

Baby hoch in der Luft wie zum grausigen Kindsopfer. Hexenbesen stecken in einem Klumpen aus Menschenleibern, und darüber quetscht sich ein überfüllter Pferdeomnibus seinen Weg durch die Meute. Tänzerinnen aus dem „Moulin Rouge“ oder dem „Élysée Montmartre“ verrenken lasziv ihre Glieder, eine schlägt das Tamburin, ein Pierrot zupft die Gitarre, ein anderer verstreut Gold um eine Schöne zu verführen. Eine Frau unterscheidet sich von all den Enthemmten: Sie widersetzt sich einem geilen Pierrot, doch zur Strafe werden ihr die weißen Engelsflügel ausgerissen. Eine Bürgerliche in Trauerkleidung gibt dem sterbenden Pierrot, der sich ins Herz geschossen hat, einen letzten Kuss. Über den Beiden tragen Nonnen mit Flügelhauben den Sarg über den trüben Himmel. Und einen Engelsreigen ersetzen Cancan-Tänzerinnen im Tütü.

Adolphe Willette schuf ein Menetekel des Strafgerichts für das sündige Leben. Wenn die Besucher des Cabarets wie jeden Abend ausgelassen Aristide Bruants Chanson anstimmten und sich eingestanden, dass sie das Glück suchen im „Chat Noir“ und im Mondschein auf dem Montmartre, dann war den Nachtschwärmern wohl nicht bewusst, dass der Mond über ihnen auf dem Gemälde von Adolphe Willette einem Totenkopf glich.

**MUSIK : Aristide Bruant: „La Chanson du Chat Noir“ + Cafe Accordion
Orchestra : « L’Indifference »**

2. Stunde

MUSIK : Olivier Métra : „La Polka des Volontaires“

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Mit der Beschreibung einer Orgie der Pierrots auf dem Gemälde von Adolphe Willette endete die erste Stunde dieser „Langen Nacht“. Ein ganz anderes Spektakel erlebte der Montmartre in der Nacht vom 10. auf 11. Juni 1885. Vom Boulevard de Rochechouart bewegte sich eine übermütige Meute lautstark durch die Straße der Märtyrer in die Rue de Laval. „Le Chat Noir“ zog um in sein neues Domizil. Fahنشwingend schritt der Portier Bel Ami voran. Er hatte seinen Namen aus einem Roman von Guy de Maupassant, aber sein Kostüm machte ihn zum Schweizergardisten. Der Hausmeister, den Rodolphe Salis „Majordomus“ nannte, hatte das Festgewand eines Unterpräfekten angelegt, Salis selber zeigte sich als Präfekt. Dann kamen die Musiker, das Beste vom Konservatorium. Unterwegs intonierten sie immer wieder „La Polka des Volontaires“ des Komponisten und Orchesterleiters Olivier Métra. Aber natürlich erklang auch „La Chanson du Chat Noir“, die Hymne des Hauses.

Der Musik folgten die Kellner, in brokatbestickten Roben, wie sie die ehrwürdigen Mitglieder der Académie Française noch heute tragen. Dahinter hatten sich würdigen Schrittes die Stammgäste zum Fackelzug aufgereiht. Schließlich rollte die Kolonne von Umzugskarren an, beladen mit Mobiliar, Geschirr und Trödelkram. Ein Stuhl im Stil von Ludwig XIII. wurde in der Hektik vergessen, was wiederum Aristide Bruant beglückte. Er hatte die Räume des alten „Chat Noir“ übernommen und nannte es „Le Mirliton“, die „Tröte“. Den Stuhl rückte er nicht mehr heraus, sondern nagelte ihn als Trophäe hoch an die Wand des Etablissements, dessen Chef er nun war.

Ein Trommelwirbel begleitete den feierlichen Augenblick, an dem Bel Ami die Pforte des neuen Hauses öffnete. Nur auserlesene Gäste durften eintreten – und erst bei Sonnenaufgang verließen sie das neue „Chat Noir“, bezechet, aber überlebensfähig.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Das war ganz anders bei der Kundschaft des „Mastroquet de Suresnes“, des Schankwirtes aus dem Städtchen Suresnes, über den Maurice Mac-Nab ein Chanson geschrieben hatte. Der Panscher streckte den Wein mit Wasser, goss Arsen ins Bier, färbte den Absinth mit Grünspan und setzte dem Cognac Vitriol zu.

MUSIK : Maurice Mac-Nab: „Le Mastroquet de Suresnes“

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Dass Rodolphe Salis den Entschluss gefasst hatte, sein Lokal am Boulevard de Rochechouart aufzugeben und ein neues Domizil zu suchen, hatte nichts mit wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu tun. Er hatte heftigen Streit mit den Zuhältern des Viertels. Speziell eine Bande, die sich „Cartouche“ nannte, nach dem prominenten Räuberhauptmann aus dem 18. Jahrhundert, forderte immer wieder Zutritt zum „Chat Noir“. Er wurde ihr verweigert, manchmal auch mit ein paar Schreckschüssen in den Nachthimmel. Die dafür fällige Ordnungsstrafe wegen Lärmbelästigung konnte Rodolphe Salis verschmerzen, es waren gerade mal fünf Francs

Ein anderer Zwischenfall endete tragisch. Wieder war der Cartouche-Bande der Zutritt zum Lokal versagt worden. Es kam zur Schlägerei, in die Rodolphe Salis, sein Kellner Chauvet und einige Gäste verstrickt waren. Als der Kellner auf den Boden gestoßen und mit dem Messer bedroht wurde, eilte Rodolphe Salis ihm zu Hilfe, ergriff einen kleinen Tisch und schlug damit zu. Doch er traf nicht die Feinde, sondern seinen eigenen Mitstreiter, der an den Folgen der schweren Verletzung starb.

Ein paar Tage nach dem tödlichen Unfall inszenierte Rodolphe Salis für geladene Gäste ein feierliches „Te Deum“. Es galt, die Vorsehung hochleben zu lassen, denn sie habe ihre himmlische Pflicht erfüllt, indem sie, so hieß es wörtlich, von dem „montmartrischen Leib“ des Rodolphe Salis drei Messerstiche fernhielt. Der Kellner Chauvet wurde in aller Stille beerdigt.

Mit dem Umzug in die Rue de Laval wollte der Wirt des „Chat Noir“ in eine etwas weniger gefährliche Gegend am Montmartre ziehen. Rodolphe Salis konnte ein dreistöckiges Haus mieten, in dem bis dato ein Maler gelebt hatte. Die Umbauten hatten sich hingezogen, so dass sogar die nationale Totenwache für den verstorbenen großen Dichter Victor Hugo als Ausrede für die Verzögerung herhalten musste. Auf der Höhe des zweiten Stockes machte sich an der Fassade eine riesige Katze in einem goldenen Strahlenkranz breit. Sie stamme aus einer Pagode auf Ceylon, ließ der Hausherr wissen, später behauptete er, sie sei in Pompeji gefunden worden. Solche großmäuligen Lügengeschichten wurden Rodolphe Salis nicht übelgenommen, sie wurden vielmehr amüsiert weitererzählt.

Im schmalen Eingangsflur stand die Kopie einer nackten Diana des klassizistischen Bildhauers Jean-Antoine Houdon im Weg. Im Erdgeschoss gab es den Saal „François Villon“ zu Ehren des Balladendichters aus dem 15. Jahrhundert. Schädel und rechter Oberschenkelknochen des Abgottes der Bohème gehörten auch zu den Raritäten des Hauses, wie den Gästen weisgemacht wurde. „Salle des Gardes“ hieß der zweite Raum. Er wurde wie im alten „Chat Noir“ von einem mit Krimskrams überladenen Kamin beherrscht. Und überall waren die Wände mit Bildern und Grafiken geschmückt, die der Hausherr entweder von Künstlern billig erworben oder ihnen gegen eine warme Suppe abgeschwatzt hatte.

Im ersten Stock des neuen „Chat Noir“ lagen ein paar größere und kleinere Räume. Sie bekamen Respekt heischende Namen wie Oratorium, geheime Bibliothek, Rechtsabteilung oder Kupferstichkabinett. In einem Gemach konnten die Damen Pommes Frites mit den Fingern essen, bekamen aber auch Krebse in Weißwein serviert. Voraussetzung war allerdings: Sie mussten einen Hut tragen. Eine Ehrentreppe, auf der zwei Personen nicht nebeneinander gehen konnten, war dicht behängt mit Zeichnungen, die in der Wochenzeitung des Cabarets erschienen waren. Die Treppe führte zum Festsaal im zweiten Stock, in dem das monumentale Gemälde „Parce Domine!“ von Adolphe Willette seine Wand gefunden hatte. In der mehrstöckigen Enge des neuen Hauses drängten sich unter den Gästen neben den Künstlern allabendlich immer mehr Politiker, Theaterleute, Nachwuchsadel aus ganz Europa, Leutnants und Bankiers. Einmal kamen zwei Amerikaner, die Rodolphe Salis aber nicht als Gäste haben wollte und ihnen deshalb zunächst den Zutritt verwehrte. Doch die Beiden zückten fette Banknoten. Wie ein Zauberkünstler ließ der Wirt das Geld in seiner Hosentasche verschwinden, und im Handumdrehen waren die Herren aus Übersee willkommen.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Zu den Künstlern der ersten Stunden vor allem aus dem Fundus der Gruppe der Hydropathen waren inzwischen auch Stars hinzugekommen wie der Komponist Claude Debussy oder Henri de Toulouse-Lautrec. Der kleinwüchsige Maler und Kneipengänger schrieb im Juli 1886 einmal an seine Mutter, er habe sich sehr gut amüsiert im „Chat Noir“. „Wir haben ein Orchester organisiert und ließen das Volk tanzen. Das war sehr lustig.“

Ein Erlebnis für alle Gäste war es, wenn Thérèse im „Chat Noir“ erschien, die eigentlich Eugénie Emma Valladon hieß. Als „Königin des Chansons“ wurde die Sängerin gerühmt, aber auch als „Diva der Gosse“, weil sie aus ganz armen Verhältnissen stammte. Sie beehrte Rodolphe Salis oft, im Unterschied zu Sarah Bernhardt, die nur einmal bei ihm eingekehrt war. Wenn sich Thérèse den stürmischen Bitten ihrer Verehrer im „Chat Noir“ gar nicht entziehen konnte, sang sie eines ihrer Glanzstücke, zum Beispiel die Ballade vom Feuerwehrmann, für den nichts auf der Welt heilig ist: „Rien n'est sacré pour un sapeur“. Der Kerl macht sich, obwohl Fastenzeit herrscht, wenig enthaltsam an seine Kusine heran und säuft auch noch den Rotwein des Hausherrn aus, bei dem das Mädchen in Stellung ist. Die Stimme der großen Thérèse ist nicht mehr zu hören, aber es gibt die Aufnahme der Interpretin Henriette Leblond aus den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts.

MUSIK : „Rien n'est sacré pour un sapeur“ (Henriette Leblond)

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Auch in der Rue de Laval gehen Rodolphe Salis die Ideen nicht aus. Er möchte, dass sein Haus sich noch mehr um Musik kümmert. Samstags soll es musikalische Matinéés geben, mittwochs und donnerstags möchte er, dass Orchester und Chöre zu hören sind. Um das Programm kümmern sollte sich Charles de Sivry.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Charles de Sivry war der Komponist und Dirigent, der fast allabendlich das Piano im "Chat Noir" besetzte und kaum wieder freimachte. Zuweilen brachte er seinen Schwager Paul Verlaine auf einen Absinth mit, der für den Dichter selten der einzige blieb. Die Beiden freundeten sich im „Chat Noir“ auch mit Claude Debussy an. Er vertonte für den „Dichterprinzen“, wie seine Verehrer den inzwischen körperlich ziemlich heruntergekommenen Verlaine nannten, unter anderen das Gedicht „Mandoline“ aus dem Lyrikzyklus „Fêtes Galantes“. Die Verse waren wiederum inspiriert von den Werken des Rokokomalers Antoine Watteau, der lange in Vergessenheit geraten war und gerade wiederentdeckt wurde. Watteau hatte ein hintergründiges Porträt der höfischen Gesellschaft geschaffen, die sich in ein erträumtes Hirtenleben hineinkokettierte. Auch Verlaine entfaltet in seinem Gedicht bukolische Idylle. Doch zum Klang der Mandoline geben die schönen Schäferinnen in ihren prachtvollen seidenen Roben nur fades Geplapper von sich.

Paul Verlaine: „Mandoline“

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Mit Erik Satie konnte Rodolphe Salis einen weiteren Musiker für sein "Cabaret artistique" gewinnen. Der junge Komponist hatte gerade seinen Militärdienst überstanden und suchte nun erst einmal ein amüsanteres Milieu als Kaserne und Manövergelände. Im „Chat Noir“ sollte er als Pianist und Orchesterleiter wirken. Als er sogar seine Stücke für Piano solo mit dem Titel „Gymnopédies“ aufführte, verspottete ihn Salis, dass er diese „idiotischen“ Kompositionen zum Besten gab und verhöhnte ihn als „Gymnopédiste“. Erik Satie wollte damit an ein jährliches Fest im antiken Sparta erinnern, auf dem nackte Jünglinge ihre athletischen Körper tanzend und bei kriegerischen Wettbewerben zur Schau stellten.

MUSIK: FAZIL SAY: Erik Satie, „Gymnopédie No 1“

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Erik Satie oder „Esotérik Satie“, wie er wegen seiner „Gymnopédies“ auch spöttisch genannt wurde, lernte im „Chat Noir“ Claude Debussy kennen, und die beiden wurden gute Freunde. Als Erik Satie Kneipenluftveränderung brauchte und das „Chat Noir“

verließ, wurde er Stammgast in der „Auberge du Clou“. Auch Claude Debussy kehrte dort ein, die zwei Komponisten verbrachten endlose Zeit in Diskussionen über Musik. Viel später hat Erik Satie einmal junge Menschen ermahnt die Zeit nicht im Café zu verträdeln. „Hört auf den ernstesten Rat eines Menschen, der viel zu oft dort herumsaß, aber es auch nicht bereut hat.“

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Auch wenn zuweilen ein Gast wegblieb, weil er sich mit Rodolphe Salis oder anderen überworfen hatte oder einfach etwas Neues erleben wollte, die Anziehungskraft des „Chat Noir“ blieb ungebrochen. Und groß blieb der Andrang aufs Podium zu kommen, um zu rezitieren, zu singen oder zu spielen. Das waren nicht nur erfolgsverwöhnte oder brotlose Künstler, sondern auch Menschen mit zivilen Berufen. Sie führten ein Doppelleben, waren am Tag Anwalt oder Steuereintreiber und verwandelten sich des Nachts in Poeten oder Troubadoure.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Pierre Trimouillat war hauptberuflich Polizeibeamter, „Baron des Lachens“ wurde der kleine Mann mit dem wilden Haarschopf genannt, der in seinem Anzug zu ertrinken schien, wenn er auf der Bühne stand. Er hatte reichlich zu tun über den Staat und die Geschehnisse des Tages herzuziehen, wurde aber nie verletzend.

Auch der Industriellensohn Maurice Donnay, der nicht wie sein Vater Maschinen unter Dampf setzen wollte, landete beim Kabarett und beim Theater. Später wurde ihm sogar die Ehre zuteil in den erlauchten Kreis der vierzig „Unsterblichen“ aufgenommen zu werden. So heißen noch heute die Greise der Académie Française, die seit Jahrhunderten über das Wohlergehen der französischen Sprache wachen.

Maurice Donnay hat sich in seinen Versen über liebestolle alte Männer lustig gemacht, die hässlicher aussehen als Buddha-Priester. Er äußerte sich verächtlich über das Spielcasino in Monte-Carlo, in dem nur der Prinz gewinnen darf oder über die Riesenschlange, die in ein Jagdhorn gerät und darin elend verreckt: „Il ne pouvait sortir du cor,/ Le pauvre boa constrictor.“

Gabriel Montoya fuhr als Schiffsarzt über die Weltmeere, ehe er mit seinen „Chansons naïves et perverses“ im „Chat Noir“ auftrat. Sein Lied „Les Veuves du Luxembourg“ heuchelt Mitleid mit den Beamtenwitwen, die ihr Leben einzig der Freudlosigkeit widmen und den Jardin du Luxembourg als ihre Wartezone auf den Tod betrachten. Gabriel Montoyas Leben endete tragisch: Er verunglückte tödlich mit dem Fahrrad.

MUSIK : Gabriel Montoya: „Les Veuves du Luxembourg“

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Zur Prominenz, die im „Chat Noir“ nicht nur erschien um gesehen zu werden, sondern sich in dem ausgefallenen Etablissement durchaus wohlfühlte, gehörte der Theaterkritiker Francisque Sarcey und der französische Staatsmann Georges Clémenceau, der damals noch Bezirks-Bürgermeister vom Montmartre war. Francisque Sarcey fing als Lehrer an. Er wurde strafversetzt, weil er gegen eine Verordnung des Unterrichtsministers opponiert hatte, die das Tragen eines Bartes als Zeichen von Anarchie verbot. Francisque Sarcey gab seine pädagogische Karriere lieber ganz auf, wurde Theaterkritiker und beherrschte mehr als drei Jahrzehnte die Szene. Das Urteil des streitbaren „Onkel Sarcey“, wie er genannt wurde, bestimmte unwiderruflich über den Erfolg eines Stückes. Wenn er klatschte, wurde eine Aufführung zum Kassenschlager, wenn er gähnte, war sie geliefert. Er war die Verkörperung des gebildeten Bourgeois, schrieb schnörkellos und verachtete intellektuelles Getue. Eine Meinungsverschiedenheit mit ihm konnte sich allerdings schon einmal bis zum Duell verschärfen. Aber er hatte auch Humor und ertrug großmütig, dass Alphonse Allais sich manchmal ganz im Possenstil des „Chat Noir“ erdreistete als großer Theaterkritiker Sarcey aufzutreten und sogar unter dessen Namen publizierte.

Wie „Onkel Sarcey“ ging auch der Politikämpfer Georges Clémenceau gerne ins „Chat Noir“. Der studierte Mediziner und radikale Republikaner kümmerte sich mit seiner Apotheke für Arme, einer so genannten Dispensieranstalt, intensiv um die Bedürftigsten seines Viertels. Und einmal im Jahr lud er alle auf seine Kosten in den „Zirkus Fernando“ ein.

Sprachgewaltig kämpfte er für strikte Trennung von Kirche und Staat, für Pressefreiheit und Versammlungsfreiheit, für Verkürzung der Arbeitszeit wie gegen Kinderarbeit. Ein großes Thema für den angriffslustigen Mann war der Kolonialismus. Aus Respekt vor anderen Völkern und Zivilisationen lehnte er jede „Abenteuerpolitik“ ab, wie er sagte, die nur zum Profit einer Kamarilla von Geschäftemachern betrieben werde.

Clémenceau war auch Publizist und Verleger, setzte sich mit dem Romancier Émile Zola für die Rehabilitierung des zu Unrecht verurteilten Artillerie-Hauptmanns Alfred Dreyfus ein und war Freund und Kenner des Impressionismus-Malers Claude Monet, über den er eine umfassende Monographie schrieb.

Das Bild Clémenceaus in Deutschland ist jedoch beherrscht von seiner extrem deutschfeindlichen Einstellung. Er hasste seine Nachbarn, die den Krieg 1870 gegen Frankreich gewonnen und das Elsaß und Lothringen annektiert hatten. Sein Spitzname „Tiger“ wurde von Nationalisten diesseits des Rheins mit Beißlust und Blutrünstigkeit des Politikers in Zusammenhang gebracht. Clémenceaus Kommentar zu diesem Vergleich mit einer Raubkatze: „viel Gebiss und wenig Gehirn“.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Ob Clémenceau bei einem Besuch im „Chat Noir“ den „Toast auf den Präsidenten“ zu hören bekam, ist nicht überliefert. Der Text, der auf die Melodie der Marseillaise vorgetragen wird, stammt von Vincent Hyspa. Der junge Mann aus Narbonne im Languedoc war zum Studium nach Paris gekommen, ging aber erst einmal lieber ins „Chat Noir“, statt sich in juristischen Vorlesungen zu langweilen. In Hyspas Chanson erhebt ein offenbar bereits schwer betrunkenes Staatsoberhaupt das Glas zum Toast und gibt Weisheiten von erlesener Dummheit zum Besten. So erfahren die Honoratioren, an die sich der Präsident richtet, dass es der Republik immer gutgehen wird, solange sie im Wohlstand lebt, dass die Krankenhäuser zum Glück voll sind und dass es ohne die Marine kein Wasser gibt.

MUSIK : Vincent Hyspa: „Le Toast du Président“

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Die Anekdote vom betrunkenen Staatspräsidenten hat Vincent Hyspa erfunden. Tatsächlich ereignet hat sich eine Geschichte, bei der Gustave Eiffel der Auslöser war, der Erbauer des Weltwunders am Ufer der Seine, das seinen Namen trägt. Eines Tages fand er sich im Impressum des Wochenblattes „Le Chat Noir“ als Redaktionssekretär mit dem Zusatz „touriste persecuté“, „gehetzter Tourist“. Gustave Eiffel amüsierte sich über diese fragwürdige Ehre und lud die gesamte Truppe des „Chat Noir“ ein, zu einem Betriebsausflug auf die Baustelle seines Turmes. Alle waren begeistert vom Panoramablick in windiger Höhe, nur nicht Albert Tinchant. Den jungen Poeten und Pianisten überfiel zwischen den stählernen Streben und Trägern schreckliche Höhenangst, so dass ihn seine Freunde in einen Sack stecken mussten, den sie mühsam zur Erde bugsierten. Fotos dokumentieren die riskante Rettungstat. Sie werden heute im Pariser Musée d'Orsay aufbewahrt.

Gustave Eiffel war zum Redaktionssekretär der Ausgabe Nummer 267 vom 27. Februar 1887 gemacht worden. Die Zeitschrift erwies aber jede Woche einem anderen prominenten Zeitgenossen diese zweifelhafte Ehre. Die Schauspielerin Sarah Bernhardt schaffte es mit den Jahren gleich viermal. Der Dichter Lecomte de Lisle war als „dickes Kind“ ausgewiesen, Alphonse de Rothschild als „künftiger ewiger Kandidat“. Prinz Napoleon bekam das fragwürdige Etikett „Beschützer des französischen Volkes“. Zu diesem Zeitpunkt konnte das Oberhaupt der riesigen Familiensippe Napoleons mit seinen Thronansprüchen durchaus noch für Unruhe in der Republik sorgen, bis er schließlich aus Frankreich verbannt wurde. Der Komponist Charles de Sivry wurde als „Neuropath“ vorgestellt und der Komponist Franz Liszt als „harmonischer Geistlicher“. Ehrfürchtig „Meister“ werden die Maler Renoir und Degas genannt, der Philosoph und Historiker Hippolyte Taine

hingegen als „heraldische Wanze“ beleidigt. Schließlich sollte Buffalo Bill, der mit seiner Wild-West-Show das europäische Publikum begeisterte, die Funktion des Redaktionssekretärs „für immer“ ausfüllen.

Die Zeitschrift „Le Chat Noir“ mit ihren vier Seiten profilierte sich nicht nur mit solchen Scherzen, auch wenn es jede Woche für Gesprächsstoff sorgte, wer jeweils als Redaktionsassistent dran war, warum und in welcher Eigenschaft, ob als „Unterpapst“, „Vergissmeinnicht“ oder „Beschützer der Enthaupteten“.

Autoren drängten ins Blatt und Cartoonisten, für die als Anreiz eine ganze Seite zur Verfügung stand. Und vor allem machte sich die Zeitschrift einen Namen wegen ihrer kompetenten Beiträge zur Kunstszene der Achtziger und Neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts.

Regelmäßig wurde die jährlich stattfindende Ausstellung angekündigt, an der ausschließlich Malerinnen und Bildhauerinnen teilnehmen durften. Diesen Salon hatte Héléne Bertaux im Jahr 1881 aus Protest gegen die Benachteiligung von Künstlerinnen erstmals organisiert.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Zu den Kritikern, die im „Chat Noir“ das Pariser Kunstgeschehen beobachteten, gehörte Félix Fénéon, der Dandy mit dem Ziegenbart und der ausgefallenen Biografie. Fénéon arbeitete viele Jahre als Referent für das französische Kriegsministerium, sympathisierte aber auch mit der anarchistischen Bewegung, veröffentlichte Werke von Dichtern wie Arthur Rimbaud und schrieb über Künstler. Im spektakulären „Prozess gegen die Dreißig“ stand er vor Gericht. In diesem Verfahren war er mitangeklagt, bei einem Bombenattentat von Anarchisten auf ein Restaurant beteiligt gewesen zu sein, in dem Politiker gerne verkehrten. Fénéon wurde zwar freigesprochen, aber seinen Posten im Kriegsministerium war er los. Er wurde Chefredakteur der Kunst- und Literaturzeitschrift „Revue Blanche“, später Direktor einer Kunstgalerie. Zugleich erwarb er eine bedeutende Privatsammlung. Mit dem Erlös aus dem Verkauf dieser Gemälde wurde nach seinem Tod 1941 der in Frankreich begehrte „Prix Fénéon“ geschaffen. Félix Fénéon gilt auch als der Erfinder der „Nouvelles en trois lignes“, knappen, auf drei Zeilen zusammengepressten letzten Meldungen kurz vor Redaktionsschluss. Sie berichten von schlimmen Ereignissen, wirken aber kurios durch deren extreme Komprimierung. Beispiele: „Madame Fournier, M. Voisin, M. Septeuil haben sich erhängt: Neurasthénie, Krebs, Arbeitslosigkeit.“ Oder: „Feuer, 126 Boulevard Voltaire. Ein Korporal wurde verletzt. Zwei Leutnants bekamen etwas auf den Kopf, der eine einen Balken, der andere einen Feuerwehrmann.“

Zur beliebten Kategorie Unsinn und Kokolores trugen viele Akteure des „Chat Noir“ bei. Von Henry Somm stammt zum Beispiel das Chanson von der Treppe, „L'Escalier“, eine absurde Reflexion über das Hinauf- und Hinuntergehen.

MUSIK: Henry Somm: „L'Escalier“ (gesungen von Jean-Luc Debattice)

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Es war nicht verwunderlich, dass das „Chat Noir“ auch klar Partei ergriff für die Künstlergruppe „Les Incohérents“, „Die Zusammenhanglosen“, die Jules Lévy gegründet hatte. In ihr hatten sich vor allem Zeichner, Illustratoren und Fotografen vereint. „Alles ist erlaubt, ausgenommen seriöse und obszöne Werke“, war die Devise des umtriebigen Mannes, als er 1882 seine erste Ausstellung in seiner Wohnung organisierte. Der Katalog wurde im Auftrag des „Chat Noir“ gedruckt.

Im Jahr drauf kamen während eines Monats bereits 20000 Besucher in die Galerie Vivienne. Berühmt blieb von den „Incohérents“ vor allem die Mona Lisa, die Meerschaumpfeife raucht und dabei wunderschöne weiße Kringel erzeugt. Sie ist ein Werk des Allroundtalents Arthur Sapeck, der sich als Musiker, Illustrator, aber auch als Bauchredner und Anstifter absurder Aktionen hervortat. Seine Karriere dauerte nur wenige Jahre. Schwer krank musste er in eine psychiatrische Klinik eingewiesen werden, wo er nicht einmal vierzigjährig starb.

Auch die Begeisterung für die künstlerischen Umtriebe der „Incohérents“ währte nur kurze Zeit. Jules Lévy versuchte mit immer verzweifelteren Aktionen fürs Überleben der Gruppe zu werben. So veranstaltete er etwa Kostümbälle, bei denen die Besucher gebeten wurden gefälligst nicht an die Decke zu spucken. Geblieben ist vom Wirken der „Incohérents“ der stereotype Hinweis darauf, dass sie die Vorfahren der Dadaisten gewesen seien.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Unbedingt im Kunstgeschehen mitmischen, wenigstens als Aussteller, wollte der als Maler erfolglose Rodolphe Salis im Oktober 1888 bei der dritten von insgesamt fünf internationalen Graphik-Ausstellungen „Blanc et Noir“. Im Pavillon de la Ville de Paris an den Champs-Élysées baute er selber einen Stand auf, an dem er Werke seiner Stammkünstler aus dem „Chat Noir“ darbot, so den Illustrator Caran d'Ache, Antonio de la Gandara, der ein Porträt von ihm gemalt hatte oder Théophile Steinlen und Adolphe Willette.

Im selben Jahr war auch ein 64seitiger Führer erschienen, der die Sammlung im „Chat Noir“ vorstellte, die jedermann ehrfürchtig auf die Knie zwingen sollte. So heißt es über Adolphe Willettes großes Gemälde „Parce Domine! Parce Populo tuo!“, dass das Werk von seiner Kaiserlichen Hoheit Herzog Alexis beim Künstler bestellt und auf Bitte des Zaren dem „Chat Noir“ angeboten worden sei. In Wirklichkeit hat Willette von Rodolphe Salis 250 Francs bekommen und dazu die Bemerkung, er sollte dankbar sein über die große Wand, an der sein Werk hängen durfte.

Andere Gemälde von Adolphe Willette, so wurde in dem Führer geflunkert, habe der Minister der Schönen Künste für das Museum von Luxemburg in Auftrag gegeben. Da sie dem Minister jedoch nicht gefielen, habe Victor Hugo sie gekauft und dem „Chat Noir“ als Leihgabe vermacht, wo sie am Tag der Trauerfeier für den großen Dichter auch eingetroffen seien. Und für den Palazzo Capricato in Mailand war angeblich die „Apotheose der Katzen“ von Théophile Steinlen bestimmt, doch der Herzog von Rochefoucault-Bisaccia habe sie lieber dem „Chat Noir“ übereignet.

MUSIK : Léon Xanrof: „Le Bain du modèle“

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Das Chanson „Le Bain du modèle“, das Léon Xanrof geschrieben hat, und das ganz nach dem Geschmack der Gäste des „Chat Noir“ war, handelt von einem wunderschönen Mädchen, das dem großen Historienmaler Georges-Antoine Rochegrosse Modell stehen will. Weil sie ungewaschen ist und stinkt, schickt sie der Meister ins öffentliche Badehaus. Viele Stunden verbringt das Mädchen hinter verschlossener Tür in einer Nasszelle. Dann stellt sich heraus, dass sie die ganze Zeit verzweifelt darum bemüht war die Wanne leerzutrinken, obwohl ihr dabei fast der Leib zerplatzte.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Wie die Moritat vom dusseligen Malermodell war für Rodolphe Salis jedes Chanson, das er im „Chat Noir“ mal liebevoll, mal beißend ankündigte, ein Triumph, wenn seine Gäste begeistert waren. Über Jahre stand der Chef ruhelos im Rampenlicht, von Eitelkeit und Ehrgeiz getrieben, die Schlagfertigkeit immer in Bereitschaft bis zum Morgengrauen. Als Wirt, Ideenschleuder, Alleinunterhalter und origineller Mitreißer führte Rodolphe Salis ein auszehrendes Leben.

Kürzertreten war wohl schon der Grund, weshalb er seinem Bruder Gabriel den Vorschlag machte, im „Chat Noir“ sein Kompagnon zu werden. Doch die Brüder fanden nicht zusammen, und Gabriel gründete als Konkurrenz „L'Âne Rouge“, den „Roten Esel“.

Auch die Wochenzeitschrift, in die sich die Autoren wie die Illustratoren drängelten und die ihren Platz im turbulenten Markt respektabel behaupten konnte, wurde Rodolphe Salis zu viel. Im Frühjahr 1893 verkaufte sie der Gründer, ließ sich jedoch zusichern, dass formal und inhaltlich nichts daran geändert würde. Das blieb bei den neuen Eigentümern auch eine Weile so, zwei Jahre später war dann allerdings endgültig mit der Zeitschrift Schluss.

Rodolphe Salis hatte wenige Kilometer von seinem Geburtsort Châtellerault im Westen Frankreichs ein altes Gemäuer als Rückzugsort erworben, La Tour de Naintré. Daraus machte er einen Kuriositätentempel wie am Montmartre und sich selber zum

Baron von Naintré. Besucher staunten etwa über eine Sammlung Porträts von Edelleuten, die der Hausherr lange nach ihrem Tod als seine Vorfahren adoptiert hatte. Hier, im Schatten der Kastanien, so kokettierte der immer noch ruhelose Mann, wollte er ausspannen, den Wiederkäuern auf der Weide zuschauen und den Karnickeln im Gebüsch.

Die große Leidenschaft von Rodolphe Salis aber war das Schattentheater. Und zu dessen Entdeckung war es ganz zufällig gekommen. Im Festsaal des „Chat Noir“ im zweiten Stock hatten eines Abends im Dezember 1885 Henri Rivière und Henry Somm eine von einer Gaslampe beleuchtete Leinwand gespannt. Zu einem martialischen Chanson, das Jules Jouy vortrug, bewegten sie hinter der Leinwand Soldaten, die sie aus Karton ausgeschnitten hatten. Später wurden daraus kunstvoll gefertigte Gestalten aus Zinkblech.

Rodolphe Salis hatte sofort begriffen: Schattentheater, das sollte die neue Attraktion in seinem Kabarett werden. In den folgenden zwölf Jahren wurden fast vier Dutzend eigens dafür geschaffene Stücke aufgeführt. Das Publikum quetschte sich die enge Treppe hinauf in den kleinen Saal, und zu den Premieren erschienen die Kritiker wie zu vielversprechenden Aufführungen der großen Pariser Theater.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Für das erste Stück hat sich Henry Somm an einem Stoff aus der Werkstatt des Massenschreibers Eugène Scribe bedient: „La Berline de L'Émigré“, übersetzt „Der Reisewagen des Emigranten“. Dem Erstling war noch kein großer Erfolg beschieden, der kam aber ein halbes Jahr später mit dem Stück „L'Éléphant“. Ein Mann bewegt sich über die Leinwand und zieht einen Strick hinter sich her. Der Mann verschwindet, der Strick bleibt, wird länger und länger. An seinem Ende erscheint schließlich der Elefant, legt eine Perle ab, aus der eine Blume aufblüht. Das Publikum ist gebeten zu jubeln und tut es reichlich.

Ernst wird es mit dem „Drama in der Eisenbahn“. Das Schattenspiel beruht auf einem mysteriösen Mord, der ganz Frankreich fassungslos gemacht hatte. Ein Präfekt war ermordet und sein Leichnam aus dem fahrenden Zug geworfen worden. Der Täter konnte nie gefasst werden.

Täglich außer sonntags wurde ein Jahr lang das Epos über Napoléon aufgeführt. Der Zeichner Caran d'Ache hat die dreißig Bilder des Schattenspiels erdacht, Albert Tinchant die Musik dazu geschrieben, Rodolphe Salis in Hochform moderierte, und die Bonapartisten im Publikum klatschten sich fast die Hände wund.

Das Schattentheater des "Chat Noir" entwickelte sich zu einer Attraktion für das mondäne Pariser Publikum, die sich Rodolphe Salis viel Geld kosten ließ. Henri Rivière wurde offiziell Theaterdirektor, und es gab Extrapremieren für die Presse. Aus vierzig Bildern setzt sich „La Tentation de Saint Antoine“ zusammen, Georges Fragerolle arrangierte die Musik. Der Roman von Gustave Flaubert hatte den Stoff

geliefert, in dem der heilige Antonius den teuflischsten Verführungen widerstehen muss. Von der Völlerei wird der Diener Gottes zum Beispiel in den Hallen von Paris getestet.

Feierlich bedeutsam begleitet die Musik das Stück „La Marche à l'Étoile“, das Henri Rivière als Schöpfer der Figuren und Georges Fragerolle als Komponist erarbeitet hatten. Es erzählte die Geschichte vom Stern über Bethlehem, von dessen Licht sich erst Hirten mit ihren Herden, dann Soldaten, Leprakranke, Sklaven, Frauen, die Weisen aus dem Morgenland und am Ende Fischer leiten ließen. Eindrucksvoll war, wie in diesem Schattenspiel Figuren in Massen bewegt wurden. Mehr als fünfhundert Mal wurde das Stück für ein begeistertes Publikum aufgeführt.

MUSIK : Georges Fragerolle: „La Marche à l'étoile“

Auch ein ländlicher Schwank mit dem Titel „Les Oies de Javotte“, „Javottes Gänse“, zählte zu den Erfolgsstücken. Besondere Attraktion war eine Schattenfigur, die sich entkleidete, ohne dass erkennbar war, mit welchen Tricks das in der Kulisse bewerkstelligt wurde.

Nicolas trifft am Bach auf Javotte, die Gänsemagd. Er macht dem Mädchen den Hof, hat jedoch keine Chancen. Javotte zieht weiter. Voller Verdruss legt Nicolas seine Kleider ab, um ein Bad zu nehmen. Nach einer Weile kehrt Javotte in Begleitung ihres Liebsten zurück und lässt die Tiere unbeaufsichtigt. Die Gänse schnappen sich die Kleider des Badenden und tragen sie davon. Zufällig kommt der Feldschütz des Weges. Der Hüter des Gesetzes ist entrüstet über den nackten jungen Mann beim Bade und zeigt ihn wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses an.

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Die Handlung dieses Stückes ist läppisch, aber das Thema war damals in aller Munde. Es gab eine heftige öffentliche Diskussion darüber, was als schamlos zu gelten hat und was nicht. Auch ein weiteres Schattenspiel im „Chat Noir“ hatte zu diesem Thema etwas zu bieten. „Pierrot Pornographe“ lautet der Titel einer Pantomime in sieben Bildern. Hauptfigur ist Pierrot, das Maskottchen des Montmartre. Natürlich ist Pierrot Maler. Mit einem Bild der nackten Colombine unterm Arm macht er sich auf den Weg zu einem Händler. Doch er wird verfolgt vom Tugendwächter Père La Pudeur, zu Deutsch Schamvater. Das war damals der Spitzname des Juristen und Senators René Bérenger. Der streitbare Rechtsgelehrte propagierte kluge Gedanken zur Reform der Rechtsprechung. Dauerbrenner war jedoch seine gnadenlose Kampagne gegen die Verwahrlosung der guten Sitten.

Im Schattenspiel lässt Père la Pudeur den Maler verhaften. Pierrot kommt vor Gericht und ins Gefängnis, während der Schamvater seinerseits hinter Colombine her ist. Nur per Deus ex machina kann diese vertrackte Situation von Gesetz und Unrecht, Prüderie

und Sittenlosigkeit gelöst werden. Pierrot kommt frei, seiner Liebe zu Colombine steht nichts mehr im Weg. Was der Kunsthändler mit dem Aktgemälde gemacht hat, bleibt allerdings diskret unbeantwortet.

Der echte Père la Pudeur alias René Bérenger bekam indes weiterhin Gründe geliefert um entsetzt zu sein. So vom Kostümfest der „Quat‘Z‘ Arts“, der „Vierzehn Künste“, das der Architektur-Professor Henri Guillaume alljährlich für seine Studenten im „Moulin Rouge“ veranstaltete. Beim Ball im Februar 1893 war spärliche Bekleidung erwünscht, und um Mitternacht präsentierte sich auf dem Tisch ein Aktmodell in hüllenloser Schönheit. Das Ereignis war Pariser Stadtgespräch.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Was die Schattengestalten auf der Leinwand im „Chat Noir“ aufführten, war nicht geeignet, Skandale zu entfachen. Dennoch war der Erfolg immens, was Rodolphe Salis Ende 1891 sogar auf die Idee brachte, mit einer Truppe auf Tournee durch Frankreich zu gehen. Henri Rivière sorgte indessen dafür, dass der Theaterbetrieb am Montmartre nicht ins Stocken geriet.

Durch den vielfachen Einsatz nahmen so manche der Figuren aber auch die Requisiten Schaden und waren nicht mehr zu verwenden. Für „Sainte Genèviève“, das Schattenspiel über die Heilige, die der Legende nach Paris einmal mit ihren betenden Händen gerettet hat, waren die Kulissen so zart und zerbrechlich, dass das Stück nie auf Tournee gehen konnte. Im „Chat Noir“ wurde es aber mehr als hundert Mal aufgeführt. Meist stand dann auch „La Visite Présidentielle“ auf dem Programm.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Monsieur le Président de la République beehrt eine Stadt in der Provinz mit seinem Besuch. Der Empfang am Bahnhof ist überwältigend, und das Staatsoberhaupt bedankt sich mit der gebührenden „réserve constitutionnelle“, „mit verfassungsbedingter Bescheidenheit“.

Erste Station der Visite nach der Ankunft ist die Präfektur. Dort trifft der Präsident auf die Honoratioren der Stadt und begrüßt auch sie in gebührender Weise nichtssagend, indem er den Bischof Bischof nennt und den Bürgermeister Bürgermeister. Sich selbst stellt er mit „außergewöhnlich transzendentaler Feinfühligkeit“ also, vor als „Hüter der zum Regieren erforderlichen Verfassung“.

Danach hat der Präsident die Ehre ein Museum zu eröffnen, fühlt aber plötzlich, dass er einschläft. Er muss sich heftig zwicken, und durch den Schmerz, den er sich zum Wohl des Vaterlandes antut, wird er augenblicklich wieder wach und stellt fest, dass das Museum gut gebaut ist, eine monumentale Fassade hat, und er selber der Hüter der zum Regieren erforderlichen Verfassung ist.

Nächste Station ist ein Spital. Dort fällt dem Präsidenten ein, dass das Schicksal der Schwindsüchtigen „bedauerlich“ ist, „traurig“ für die Hautkranken und „ärgerlich“ für

die Gelähmten. Der Wassersüchtige darf sich vom Präsidenten anhören, dass sein Leiden vom Wasser kommt, der Syphilitiker erfährt, dass er ja eigentlich gar nichts hat.

Endlich steht das Festbankett auf dem Besuchsprogramm. Der Präsident „fait bombance“, er haut sich also bis zum Bersten den Wanst voll. Beim Dessert steht er auf und verkündet laut aber nichtssagend, wie gut es um Frankreich bestellt ist. Die Teilnehmer am Bankett sind tief beeindruckt, der Präsident besteigt den Zug und schläft zufrieden ein.

Wenn eines Tages sein Nachfolger zu Besuch kommen wird und die Frage aufkommt, worin der Neue sich von seinem Vorgänger unterscheidet, wird sich ein fundamentaler Unterschied herausstellen: Der neue Hüter der "zum Regieren erforderlichen Verfassung" hat einen anderen Namen.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

In den Jahren 1894 bis 1896 unternahm die Truppe des „Chat Noir“ immer ausgedehntere Theaterreisen. Es gab Gastspiele in Algerien, in der Schweiz und sogar in Moskau und Sankt Petersburg. Die Stücke mussten ihre hohen Produktionskosten einspielen, die immer raffiniertere Maschinerie hinter der Leinwand war teuer.

Außerdem waren die Schattenspieler, Musiker und Techniker nicht mehr mit einem Bier zufrieden. Dem kreativen Kopf und Faktotum Henri Rivière zahlte der knauserige Rodolphe Salis 300 Francs im Monat. Und von seinem Publikum verlangte der Chef bald bis zu 20 Francs Eintritt.

Am 5. Januar 1897 startete eine erneute Tournee der Schattenspieler. Sie sollte vor allem die Kasse füllen für den Umzug des „Chat Noir“, der notwendig geworden war, weil der Mietvertrag für das Haus in der inzwischen in Rue Victor-Massé umbenannten Rue de Laval nicht verlängert worden war.

Fast in jeder größeren Stadt Frankreichs wurde gespielt, in Dijon und Lyon, dann in Marseille, Nizza, Monte Carlo, anschließend im Südwesten Frankreichs. Nach ein paar Tagen Erholung in Paris ging es sofort wieder weiter.

Anfang März fühlte sich Rodolphe Salis plötzlich sehr schlecht, er musste die aufreibende Tour abbrechen, fuhr nach Naintré in seinen Turm und starb am 20. März 1897. Ein Leben unter Volldampf war nach 46 Jahren vorbei. Ohne den Chef erlosch auch abrupt die glanzvolle Ära des „Chat Noir“, die einmalige Ausstattung des „Cabaret artistique“ kam unter den Hammer.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Statt eines Trauermarsches für Rodolphe Salis soll ein makabres Chanson den zweiten Teil dieser „Langen Nacht“ über das „Chat Noir“ beschließen. Das Lied trägt den Titel „La Glu“. Das bedeutet die „Leimrute“ der Singvogeljäger, auf der die Tiere festkleben und sich nicht mehr befreien können. So wird aber auch ein widerlicher Quälgeist

genannt. Von Jean Richepin stammen die Verse, Georges Fragerolle hat die Musik geschrieben. Ein armer Junge hat sich verliebt, aber die Angebetete verlangt von ihm, dass er ihr das Herz seiner Mutter als Hundefutter herbeischafft. Der Junge bringt die Mutter um, reißt ihr das Herz aus der Brust, will damit zurückrennen und fällt hin. Dabei kullert das Herz in den Dreck und fragt mit weinerlicher Stimme: Hast du dir wehgetan, mein Junge?

MUSIK: Jean Richepin und Georges Fragerolle: „La Glu“

3. Stunde

MUSIK: Léon Xanrof: „Le Fiacre“, gesungen von Yvette Guilbert

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Komisch, tragisch, frech ist dieses Chanson „Le Fiacre“ von Léon Xanrof, das Yvette Guilbert gesungen hat. Hinter verhüllten Fenstern sitzt in einer Kutsche ein Liebespaar, Ein alter Herr, der zufällig des Weges kommt, hört die Stimme seiner eigenen Frau, als sie ihren Lover Léon bittet, doch sein Lorgnon abzunehmen, weil es beim Küssen stört. Wütend stürzt sich der betrogene Ehemann auf die Liebeskutsche, rutscht aber auf der nassen Straße aus und „Crac, il est escrabuillé“. Als Witwe steigt die Ehefrau aus, sieht ihren zermalmtten Gatten und bittet ihren Lover doch den Kutscher auszulösen.

Weiter MUSIK: Léon Xanrof: „Le Fiacre“, gesungen von Yvette Guilbert

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

In den Pausen der Schattenspiel-Aufführungen im "Chat Noir" war es üblich, dass die Besucher mit solchen Chansons unterhalten wurden. So war es auch an einem Abend des Jahres 1886, an dem der Genre-Maler Paul Merwaert originalgetreu den Festsaal samt Publikum wiedergegeben hat. Von der Wand blickt Rodolphe Salis im Landsknechtskostüm mit ausladenden Stulpenstiefeln, Bierkrug, Meerschaumpfeife und Degen auf das Geschehen herab. Das Porträt des stolzen Chefs hat Antonio de La Gandara gemalt. An der Decke hängt ein präpariertes Tiefsee-Ungeheuer, und auf der Leinwand des Schattentheaters paradiert hoch zu Ross Napoléon bei seinem Auftritt im Stück „L'Épopée“.

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Jeder Einzelne der illustren Gästeschar ist zu erkennen, und von jedem ist unter dem Bild der Name dokumentiert. Der beliebte Schauspieler Coquelin Cadet und sein älterer Bruder sind da. An einem Tisch sitzt die Schauspielerin Suzanne Reichenberg, nach der Crêpes Suzette benannt wurden. an einem anderen Juliette Adam, die Gründerin der Zeitschrift „Nouvelle Revue“, Schriftstellerin, Kämpferin für die Rechte der Frauen wie für die Revanche an den Deutschen. Juliette Adam unterstützte aber auch üblen Antisemitismus, wie er zu jener Zeit in Frankreich breite Zustimmung fand. Der Philosoph und Historiker Ernest Renan zählte im „Chat Noir“ zu den Habitués, wie im Französischen Stammgäste genannt werden, außerdem Henri Rochefort, ein gefürchteter Duellant, der in seiner langen journalistischen Karriere seine politische Heimat mal links, mal rechts gefunden hatte. An einem weiteren Tisch saß die

Komponistin Augusta Holmès, der Schriftsteller Armand Silvestre war erschienen sowie der Kunstkritiker Albert Wolff und die Bildhauerin Marguerite Syamour, ein Patenkind des Staatspräsidenten Grévy. "Oncle" Francisque Sarcey, wie der Hausherr den berühmten Theaterkritiker nannte, war auch an diesem Abend zu Gast im „Chat Noir“. Ablenkung suchte schließlich Ferdinand de Lesseps, der berühmte Erbauer des Suezkanals. Er hatte sich im hohen Alter noch einmal zu einem zweiten gigantischen Abenteuer überreden lassen: Im Jahr 1879 war die Panamakanal-Gesellschaft gegründet worden und hatte Ferdinand de Lesseps zu ihrem Präsidenten berufen. Doch der erfahrene Mann überschätzte völlig den gigantischen Aufwand und die Gefahren des Projekts. Als schon bald das Geld ausging, sollte eine staatliche Lotterie die Finanzierung sichern. Um in der Nationalversammlung eine Mehrheit für dieses Glücksspiel zu bekommen, wurden Abgeordnete bestochen. Außerdem wurden Journalisten gekauft, um über die skandalöse Misswirtschaft der Panama-Gesellschaft hinweg zu lügen sowie über die verheerenden Zustände auf der Baustelle, auf der Gelbfieber und Malaria grassierten. Dennoch war der Konkurs der Gesellschaft schließlich unvermeidbar.

Frankreich erlebte den größten Finanzskandal des 19. Jahrhunderts. Auch Ferdinand de Lesseps wurde zu einer hohen Geldstrafe und zu fünf Jahren Gefängnis verurteilt. Zwar blieb dem alten Mann der Haftantritt erspart, doch nicht lange nach der Verurteilung ist er im Dezember 1894 gestorben. Den Kanal gebaut haben dann die USA. Eingeweiht wurde er kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges.

Als sich Ferdinand de Lesseps Ende 1886 beim Schattentheater im „Chat Noir“ amüsierte, konnte niemand im Publikum sich vorstellen, dass die glanzvolle Karriere des großen Mannes schon bald schmachvoll enden würde.

MUSIK: Jean Eyronnin, A. Tedeschi und Orchestre Musette : POT-POURRI DE CÉLÈBRES POLKAS

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Im zweiten Band von Marcel Prousts monumentalem Gesellschaftsroman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ heißt es einmal: „Das ist aber eine lustige Idee gewesen, noch ins ‚Chat Noir‘ zu gehen“, denn man konnte sicher sein dort immer viele Bekannte zu treffen. Es klingt wie eine literarische Bestätigung für die Bekanntheit und Beliebtheit des von Rodolphe Salis geschaffenen Etablissements.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Die Einmaligkeit des „Chat Noir“ bestand ja darin, dass sich die Kneipe wie das Theater darüber tauglich erwies als Begegnungsstätte von Bourgeoisie und Bohème. Einer liberalen Bourgeoisie, die sich von traditioneller Engstirnigkeit freigemacht hatte und sich an grobe Holztische setzen konnte, in Gesellschaft mit einer zahm

gewordenen Bohème, die studiert hatte, sauber gekleidet war und in Maßen neuropathisch, wie es sich damals gehörte.

Glorifiziert wurde gemeinsam die nationale Vergangenheit. Ein Idol dafür hieß François Villon, der Poet aus dem späten Mittelalter. Mit seiner Freiheitsliebe, seinem Antimaterialismus und seinem unerschütterlichen Humor wurde er als Verkörperung des gallischen Geistes verehrt. Dass er ein wildes Schurkenleben führte als Schläger, Dieb und Tresorknacker, der sogar zum Tode verurteilt aber begnadigt worden war, schmälerte nicht die Begeisterung für den Dichter, der mutig kritische wie einfühlsame Verse hinterlassen hat.

Aus gutem Grund hatte Rodolphe Salis einen Gastraum im „Chat Noir“ nach François Villon benannt, 450 Jahre nach seinem Tod wurde er gefeiert als Schutzpatron und „ewiger Meister der Pariser Dichter“. Pläne für ein Villon-Denkmal wurden mit viel Eifer aber letztlich ergebnislos betrieben.

Ins „Chat Noir“ traute sich auch Prominenz, wenn sie vom mondänen Paris der großen Boulevards genug hatte. Sie ließ sich nicht davon abschrecken in ein schmutziges Viertel am Montmartre zu gehen, um dann vor einer Fassade zu stehen, die „richtiges moyen âge“ war „mit einem „mißlaunigen Kater in der Mitte, den Schwanz zum Unheil aufgerollt, in eine bedrohliche Sonne eingewickelt, mit den verdrießlichen schwarzen Katzen über dem Eingang, borstig und unhold, und mit zwei schweren gotischen Laternen, violett, feierlich, bedenklich, vergitterte Fenster, rebenübersponnen, Glasmalerei, wie eine Spitzweg'sche Zeichnung zu einer Hoffmann'schen Erzählung.“

Etwas gespreizt hatte es Ende der 1880er Jahre der österreichische Schriftsteller Hermann Bahr beschrieben, der längere Zeit an der Seine lebte und „endlich auch einmal dieses andere Paris kennen lernen wollte.“ Ehrfürchtig stand Hermann Bahr am Eingang zum „Chat Noir“ vor dem Türsteher, „lang wie eine Pappel und wie eine Eiche breit, gehellebardet, in üppigem, goldbetreßtem Mantel mit landsknechtischer Derbheit hingespriest“. Zum Gruße stößt der ungeheure Kerl „die schwere silberne Riesenkugel seines mächtigen Stabes dreimal dröhnend in die Erde, daß das Haus in seinen Fugen schwankt.“ Das Haus, das den Musen und der Freude geweiht ist, wie eine Tafel verkündet und das unter dem Protektorat einer namentlich genannten Politelite steht, die dafür aber nie gefragt wurde.

Am Ende der Tafel stand der Spruch „Passant, sois moderne“ – wer wollte nicht bereit sein, dieser Aufforderung zu folgen. Als „moderne Menschen“ kamen Großherzöge und Erbprinzen, Politiker und Wirtschaftsbosse, und sie mussten immer gefasst sein, dass Rodolphe Salis ihnen einen Streich spielte.

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Davon blieb auch eine der schillerndsten politischen Gestalten der Dritten Republik, General Georges Boulanger, nicht verschont. Der militärische Haudegen,

Schulkamerad von Georges Clémenceau, Absolvent der Elite-Akademie Saint-Cyr, war mehrfach verwundet worden, getroffen von einem Giftpfeil bei der Eroberung Vietnams, verletzt im Krieg gegen Preußen und in der „blutigen Woche“ der Niederschlagung der Kommune. Zum General ernannt wurde er 1882, vier Jahre später zum Kriegsminister.

Georges Boulangers Popularität wuchs, als er dem Militär das Barttragen erlaubte und ein neues Gewehr einführte, für das rauchschwaches Schießpulver verwendet werden konnte. Als es ihm gelang, einen Minenarbeiter-Aufstand zu schlichten, ohne dass das Militär von der Waffe Gebrauch machte, gewann er sogar Ansehen bei der Linken. Und seine Anhängerschaft unter den Nationalisten wuchs, weil er als „Général Revanche“ die Schmach der Niederlage gegen Preußen mit allen Mitteln auslöschen wollte. Sogar die Einfuhr deutscher Pferde nach Frankreich verbot der Kriegsminister, ebenso Aufführungen von Richard Wagners „Lohengrin“. Als Georges Boulanger die Parade zum 14. Juli 1886 besonders glanzvoll inszenierte, entstand der Gassenhauer „En revenant de la revue“.

MUSIK : En revenant de la Revue

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Nach einem der vielen Regierungsstürze, durch die sich die Dritte Republik auszeichnete, verlor der General sein Kriegsministerium, aber seine Popularität nahm weiter zu, weil er auch als Gegner eines vermeintlich heruntergekommenen Parlamentarismus agierte. Um ihn aus dem politischen Geschehen herauszumanövrieren, versetzte ihn die neue Regierung als Kommandeur eines Armeekorps in die Provinz. Am Abend der Abreise des Generals hatten sich Massen von Sympathisanten am Gare de Lyon versammelt. „Er soll nicht gehen!“ schrien sie und blockierten stundenlang den Zug.

Boulangers Einfluss in der Politik wurde nicht geringer, auch wenn er im März 1888 aus dem Militärdienst entlassen worden war. Seine Boulangisten, die „Partei des nationalen Protestes“, zog weiter die Unzufriedenen aus allen politischen Richtungen populistisch an.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Boulanger ließ sich gerne auch im „Chat Noir“ sehen. Ohne Boulanger zu fragen machte Rodolphe Salis ihn ab und zu zum Redaktionssekretär seiner Wochenzeitschrift mit dem Zusatz „Glaubensmartyrer“, „Erster Konsul“ und „Homme de Lettres“. Als Ende Januar 1889 in Paris eine Ergänzungswahl für das Abgeordnetenhaus bevorstand, trat Boulanger als Kandidat an. Die Hauptstadt erlebte einen wilden Wahlkampf. Kundgebungen in allen Stadtteilen, mit Plakaten zugeklebte Hauswände,

Boulangere-Anhänger mit roten Nelken im Knopfloch brüllten Spottlieder auf den Gegenkandidaten.

Bei diesem Rummel kam Rodolphe Salis auf die Idee, als General Boulanger aufzutreten und den echten Boulanger als Fake zu deklarieren. „Wähler! Ihr werdet getäuscht!“ stand plötzlich auf Plakaten. „Seit zwei Jahren gibt sich ein Betrüger als General Boulanger aus, indem er eine vage Ähnlichkeit missbraucht. Aber der echte General Boulanger bin ich. Mein Programm ist ganz einfach: Revision der Verfassung.“

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Der wahre General Boulanger und Gast im „Chat Noir“ nahm Rodolphe Salis dieses Schurkenstück nicht übel. Er betrachtete es als Propaganda für sich, wie er auf Seife, Aperitif und Zigarettenpapier mit seinem Konterfei Werbung machte.

Boulanger gewann die Wahl gegen den republikanischen Kandidaten. Im Siegestaumel drängten ihn seine Berater, dass er dem Sieg den Staatsstreich folgen ließ. „Zum Élysée! Zum Élysée!“ skandierten die Anhänger am Wahlabend. Und die Polizei wusste, dass sie den Élysée-Palast bei einem eventuellen Sturm nicht schützen könnte. Boulanger putschte nicht. Der General wollte legal an die Macht kommen, und die Siegesnacht lieber mit seiner Geliebten verbringen.

In den Wochen danach ließ der Innenminister Boulangers „Liga der Patrioten“ verbieten und versetzte ihren Anführer mit Gerüchten über seine bevorstehende Verhaftung in Panik. Der General floh ins Ausland. Die Weltausstellung 1889 und die Eröffnung des Eiffelturms lieferten den Parisern dann allerdings neue aufregende Erlebnisse. Boulanger wurde in Abwesenheit zur Deportation in eine Strafkolonie verurteilt. Am 30. September 1891 erschoss er sich standesgemäß am Grab seiner Geliebten.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Dass Boulanger einen Staatsstreich anstiften würde, hatte Rodolphe Salis bereits in zwei Ausgaben seines Wochenblattes „Chat Noir“ angekündigt. Dabei sollte die gesamte Presse verboten werden, ausgenommen „La Vie Parisienne“, das Wochenblatt für Spießer, die gerne ausgehen und sich amüsieren,

Mit deftiger Politsatire solchen Kalibers sorgte die Zeitschrift jede Woche für Gesprächsstoff. Und jeden Abend würzte Rodolphe Salis seine Boniments, seine Moderationen, mit deftigem Spott. Er konnte schonungslos sein aber auch im Überfluss seine Sympathien auszubreiten. Etwa für Louise Michel, die „Rote Jungfrau“.

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Als Kommunardin war Louise Michel ins Straflager nach Neu-Kaledonien deportiert worden, wurde nach Jahren erst amnestiert, aber bei ihrer Rückkehr nach Paris begeistert empfangen. Auch danach brachten ihre Aktionen gegen Willkür und Unterdrückung die überzeugte Anarchistin immer wieder ins Gefängnis. Sie sei verrückt nach Aufopferung und hysterisch nach Hingabe, hieß es verächtlich bei ihren Kritikern. Doch diese mutige Frau war erfüllt von unerschütterlicher Liebe zur Humanität. Sie überlebte Kerker, ein Attentat und die Zwangseinweisung in eine Irrenanstalt. Zu ihren Bewunderern gehörte der Hausherr des „Chat Noir“ ebenso wie Jules Jouy, einer der Hauspoeten. Er widmete Louise Michel ein hymnisches Gedicht, das Yvon Jean vorträgt.

TEXT: Jules Jouy: „Louise Michel“, gelesen von Yvon Jean

MUSIK: FAZIL SAY : Claude Debussy: Preludes, Book 1, L. 117: VI. Des pas sur la neige

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Einen Grund nicht Lobpreis auszuteilen, sondern in die satirische Offensive zu gehen, wurde Rodolphe Salis von Joséphin Peladan geliefert. Der ehemalige Bankangestellte war Mitbegründer des kabbalistischen Rosenkreuzerordens, rief aber schon bald seine eigene, katholischer Frömmigkeit zugetane Abspaltung ins Leben.

Schon als junger Mensch hatte er sich mit dem Buch „Le Vice suprême“, „Das erhabene Laster“, in der für Okkultismus leicht zugänglichen Pariser Gesellschaft beliebt gemacht. Peladan gab sich den Titel „Sar“, was König bedeutet, nannte sich mit Vornamen Merodack, parfümierte seinen Körper mit sieben Parfüms entsprechend den sieben damals bekannten Planeten, und er trug ein langes priesterliches Gewand sowie den Bart spitz zulaufend in der Mode des Zweistromlandes.

Solche Exzentrik konnte Rodolphe Salis regelrecht aufputschen. Er nannte Peladan „Atarxerfesse“ in Anspielung auf den großen König Atarxerxes, allerdings baute er „la fesse“, die Pobacke, in den Spitznamen ein. Außerdem machte er Atarxerfesse ungefragt zum Redaktionssekretär des „Chat Noir“. Als Peladan sich gegen solchen Spott wehrte, forderte ihn Rodolphe Salis zum Duell.

Die Pariser Zeitungen überstürzten sich mit Berichten über den Vorfall. Zwei Mitstreiter des „Chat Noir“ suchten Peladan auf und brachten die Antwort auf die Herausforderung von Rodolphe Salis gleich mit. Er sei sicher, so hieß es in der vorbereiteten Replik, dass er auf Grund okkultur Mächte seinen Herausforderer töten werde, was jedoch einem Mord gleichkäme. Dieser Mord wiederum zöge Unreinheit nach sich. Da er aber kein magisches Kollegium kenne, das ihn von der Tat reinigen würde, werde er als König den Makel ein Mörder zu sein nicht auf sich nehmen.

Das Duell fand nicht statt. Kurze Zeit später legte Joséphin Peladan aber noch einmal nach: Es genüge nicht, einen Ehrenmann mit Dreck zu bewerfen, um ihm gleich zu werden. Die zwanzig Bände, die sein schriftstellerisches Werk umfasse, lassen ihn hoch hinausragen über einen Kneipenwirt.

Rodolphe Salis war nie verlegen, böse Sprüche auszuteilen, aber auch die Künstler, die bei ihm auftraten, waren nicht zimperlich. Dennoch kam keiner in Konflikt mit „Madame Anastasia“, wie spöttisch die Zensur genannt wurde, die im Jahr 1874 wiedereingeführt worden war. Der Chef des „Chat Noir“ hat sich auch nie darum gekümmert die vorgeschriebene behördliche Erlaubnis dafür zu beantragen, dass in seinem Lokal ein Piano aufgestellt und auch gespielt wurde. Den besten Schutz genoss Rodolphe Salis wohl durch sein Publikum, auch der Polizeichef wollte sich zuweilen ja bei ihm wohlfühlen.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Wohlfühlen, auch wenn es schon mal eklig wurde. Etwa wenn es um die Klage eines Bandwurms ging, um einen in die Länge geschossenen Dünndarmbewohner mit volkstümlichem Namen „ver solitaire“, „einsamer Wurm“. Vincent Hyspa hat das Schicksal dieser traurigen Kreatur besungen, der das Licht der Welt in einem finsternen, glibberigen Gang erblickte, nie Vater oder Mutter kennengelernt hat, dem bereits verdautes Essen serviert wird und der immer ledig bleibt, obwohl er doch das Zeug zum „vert galant“, zum Schürzenjäger, hätte. Zumindest spricht sich sein Arname „ver“, Wurm, genauso aus.

TEXT: Vincent Hyspa: „Le Ver solitaire“

MUSIK : FAZIL SAY : Claude Debussy, Preludes, Book 1, L. 117: IX. La sérénade interrompue

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Das „Chat Noir“ war weit mehr als ein Ort für Ulk und Spaßmacherei. Die große Fähigkeit von Rodolphe Salis bestand darin, Menschen für sich zu gewinnen, die aus allen künstlerischen und intellektuellen Richtungen kamen. Alle gehörten dazu, behauptete Maurice Donnay, Aufschneider, Ironiker, Zyniker, Possenreißer, Fromme, Mystiker, Heiden, Anarchisten, Chauvinisten, Republikaner, Reaktionäre. Die Unabhängigkeit und die Phantasie waren ihre Patinnen. Nur die Vertreter der Gattung Langeweile sollten draußen bleiben.

Auf dem Podium des „Chat Noir“ wie in der Zeitschrift des Hauses waren somit auch alle literarischen Strömungen des ausgehenden Jahrhunderts unterschiedslos vertreten, formstrenge Parnassiens, verfallsbeseelte Décadents oder Symbolisten. Und junge Talente hatten selbstverständlich die Chance zum Auftritt. Genauso wichtig wie thematischer Reichtum war für Rodolphe Salis auch formale Vielfalt.

Sehr beliebt waren Monologe, kleine Geschichten, die eine pointierte Vortragskunst erforderten.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Als Meister dieses Genres galten Alphonse Allais und Charles Cros. Von Charles Cros stammt „Le Caillou mort d'Amour“, die Geschichte vom Liebestod eines Kieselsteins auf dem Mond. Ein schreckliches Beben hatte das Meer der Stille auf dem Planeten verwüstet. Ein Kieselstein rollte voller Stolz wegen seiner rund geschliffenen Form den Hang hinab und ließ sich bei einer Affenmaul genannten Erdspalte nieder. Der Name des Kieselsteins war ein für Menschen nicht aussprechbarer Buchstabenklumpen, der sich aber übersetzen ließ und „Alfred“ bedeutete. Der Kiesel war schwer beeindruckt von der rosigen Landschaft und dem schwarzen Mangenschwamm. Plötzlich brach Affenmaul in ein stummes Lachen aus. „Komm doch, wenn du dich traust“, schien sie Alfred zu locken.

Alfreds lunares Liebeswerben bei der Erdspalte begann mit einem Ständchen. Er wurde mutiger, rollte auf sie zu, wollte sich mit ihr vereinigen, als ein plötzliches zweites Mondbeben die Erdspalte für immer verschloss, und Kiesel Alfred vor Wut zerplatzte.

MUSIK: Claude Debussy: Preludes, Book 1, L. 117: IX. La sérénade interrompue

Eine weitere Darstellungsform entwickelte der Zeichner Théophile Steinlen. Mit spitzer Tuschfeder schuf er seine „Histoire sans paroles“, „Geschichten ohne Worte“. Sie waren bei Lesern des „Chat Noir“ beliebt, auch wenn es sich etwa nur um die harmlose Bildfolge über eine Katze handelte, die gierig um ein Goldfisch-Glas streicht, es am Ende aber nur schafft das Glas zu zertrümmern und ein nasses Fell zu kriegen. Immerhin ist aus diesen Geschichten ohne Worte das entstanden, was bis heute als Comic beliebt ist.

Männer präsentierten im „Chat Noir“ ihre Lyrik, aber es gab eine Ausnahme: Marie Krysinska. Zu ihrer Spezialität zählten so genannte „vers libres“, „freie Verse“. Die Poetin und studierte Musikerin polnischer Herkunft setzte sich damit rigoros über die seit Jahrhunderten vorgeschriebenen strengen Regeln der Metrik und des Reims hinweg, was ihr von doktrinären Traditionalisten den Vorwurf des lyrischen Anarchismus eintrug.

Marie Krysinska unterhielt auch improvisierend am Klavier die Gäste wie Erik Satie, Claude Debussy oder Charles de Sivry, Ihr Gedicht „La Gigue“ versucht sich mit Worten am Tanz gleichen Namens, der rasend schnelle Schritte und plötzliche Erstarrung des Körpers erfordert. Dazu passt ein spontaner Auftritt Marie Krysinskas im „Chat Noir“. Sie saß mit anderen Gästen auf der Terrasse, und zum Ärger einer

Nachbarin ging es dabei fröhlich und laut zu. Als die wütende Frau einen Eimer Wasser von oben auf die Ruhestörer schüttete, erwischte es auch Marie Krysinska. Um sich ihr edles Seidenkleid nicht in den entstandenen Pfützen zu besudeln, raffte sie ungeniert den Rock. Darunter kamen stabile Männerstiefel zum Vorschein, in denen sie übermütig zu tanzen begann.

TEXT : Marie Krysinska: „La Gigue“

MUSIK : Claude Debussy: Dance de Puck

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Die Beiträge der Hundertschaft von Künstlern, die sich im „Chat Noir“ präsentierten, boten schließlich auch alle Schattierungen des Zeitgeistes. Obwohl Rodolphe Salis und seine Mitstreiter oft betonten, dass sie keinerlei Interesse an Politik hätten, lieferten sie zahlreiche keineswegs nur kabarettistisch gemeinte Gegenbeweise. Wenn es zum Beispiel um patriotische Gefühle ging, verstand man im „Chat Noir“ keinen Spaß. In einer frühen Nummer der Zeitschrift schrieb zum Beispiel der Anonymus „Patria“: „Wir machen uns lustig über jegliche Form von Gefühlen, aber wir verbeugen uns, wenn die nationale Flagge im Spiel ist.“

Zu solchem Nationalismus gesellte sich Verachtung der Demokratie im Status der Dritten Republik. Durch das parlamentarische System sei Frankreich zu dauerhafter Schwäche verdammt. Klage darüber wurde unterschiedslos in „Le Chat Noir“ wie im Konkurrenzblatt „Courrier français“ erhoben.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Adolphe Willette veröffentlichte im Dezember 1887 auf dem Titel des „Courrier français“ eine Zeichnung mit dem Titel „Je suis la sainte démocratie. J’attends mes amants“, Ich bin die heilige Demokratie, ich warte auf meine Liebhaber. Dargestellt ist eine bis auf die Jakobinermütze nackte Prostituierte, die auf der Guillotine hockt und auf Kundschaft wartet. Auf der Rotlicht-Laterne am Gerüst der Tötungsmaschine steht die Zahl 93, die jeder begriff als Hinweis auf das Jahr 1793, in dem das Fallbeil in Massen jene köpfte, die sich der Demokratie widersetzen. Nun aber sei die Demokratie zum Hurendienst verkommen.

In einem Chanson von Jules Jouy erscheint die Guillotine als Braut. In Anwesenheit von Priester und Trauzeugen feiert sie Hochzeit mit einem zum Tode Verurteilten. Und sie macht sich zur Witwe, sobald das abgetrennte Haupt des Bräutigams in ihren Fangkorb fällt. Jules Jouy hat in diesem gruseligen Chanson damit gespielt, dass im Französischen das Wort „veuve“ für Witwe auch der Tarnname für die Guillotine ist.

MUSIK: Jules Jouy: „La Veuve“, gesungen von Damia

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Die schlimmste Entgleisung im „Chat Noir“ war jedoch finsterner Antisemitismus. Den Tresorraum im Erdgeschoß beherrschte optisch ein sechsteiliges Fensterbild aus buntem Glas, das Adolphe Willette entworfen hatte. Mal wird dieses spektakuläre Werk „Le Veau d’or“, das Goldene Kalb, genannt, mal „Te Deum laudamus“, „Dich, Gott, loben wir“ wie die Eingangszeile eines frühchristlichen Liedes. Im Zentrum der Darstellung hockt das goldene Kalb auf einem wuchtigen Tresor. Über der widerlichen Gestalt steht der Name „Israël“. Dahinter ist auch wieder eine Guillotine zu sehen, und vor der Schatzkiste erwürgt eine verzweifelte Frau ihr Kind.

Die degoutante Darstellung symbolisiert hemmungslosen Materialismus, verkörpert im Goldenen Kalb, dem Götzenbild, das die Söhne Israels nach ihrem Auszug aus Ägypten geschaffen haben. Zur Rechten bringt eine engelsgleiche Dichtkunst dem Götzen ein Ständchen. Dem Elenden, der sich an ihre Füße klammert, schenkt sie keine Beachtung. Daneben grapscht ein fettes Ekel, das als jüdischer Kapitalist verstanden werden sollte, nach einer Tänzerin, die wie Salome auf einem Tablett das abgeschlagene Haupt des Künstlers Willette präsentiert. Auf der äußersten linken Seite vom Goldenen Kalb wird eine nackte Unschuld von einem schwarzen Kater vergewaltigt, indes neben ihr eine Gruppe von Arbeitern das Kalb attackiert. Und im Vordergrund des kruden Geschehens schwingt ein Dirigent den Taktstock. Er trägt das Gewand und die Maske des Pierrot, Maskottchen des Montmartre und zugleich Spitzname von Adolphe Willette.

Mit dem monströsen Glasfenster wollte der Künstler die korrumpierende Macht des Geldes illustrieren, die Paris beherrscht, aber auf dem Montmartre ihren antikapitalistischen Gegner findet. Dieser Gegner hat als Schauplatz seines Auftritts das Kabarett, und zu seinen Waffen gehört auch der Antisemitismus.

Eine Vorstudie Willettes für dieses Glasfenster diente auch zur Illustration eines langen Gedichtes von Émile Goudeau mit dem Titel „Israël à la Bourse“, Israel an der Börse. Goudeau, der Mitstreiter der ersten Stunde von Rodolphe Salis, hat es 1886 im „Courrier français“ veröffentlicht.

Ihre antisemitische Einstellung haben Émile Goudeau und Adolphe Willette immer wieder kundgetan. Goudeau fürchtete in Ausgabe 47 des „Chat Noir“ um das „durch die Juden bedrohte Vaterland“, und in einer Ausgabe zuvor hatte er verkündet: „Die Juden haben Paris als ihr Jerusalem und beherrschen die Welt.“

Willette veröffentlichte im „Courrier français“ die Zeichnung „Die Juden und die heilige Woche“. Ein jüdischer Finanzboss führt eine von der Börse ausgehende Prozession an. Wieder wird ein Bild vom Goldenen Kalb wie eine Monstranz mitgetragen, während im Hintergrund eine nackte Frau ihr Baby vor dem Kruzifix opfert. Abstoßend ist der beigefügte Text: „Wozu hat es 1793 gegeben zur Eroberung bürgerlicher Freiheiten, wozu wurden Aristokraten umgebracht, die immerhin Franzosen waren, um zurückzufallen und vernichtet zu werden von einer brutalen und

hässlichen Macht, nämlich der jüdischen Geldmacht? Wann gibt es ein 1793 für die jüdische Rasse?“

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Im Jahr 1886 erschien „La France juive“ von Édouard Drumont. das Hass-Buch gegen Juden. Bereits im September 1884 veröffentlichte „Le Chat Noir“ ein antisemitisches Gedicht von Jean Floux, das Édouard Drumont gewidmet ist. Und Adolphe Willette publizierte regelmäßig in Drumonts antisemitischem Kampfblatt „La Libre parole illustrée“. Als der Maler bei den Parlamentswahlen im September 1889 kandidierte, stellte er sich auf einem Wahlplakat als „Candidat antisémite“ vor. Er präsentierte sich mit Gewehr, an seiner Seite sein Vater als Held des Krieges von 1870 und ein Arbeiter, der eine Tafel zerschlägt, auf der das Wort „Talmud“ steht. „Mit mir gegen die jüdische Tyrannei“ lautete Willettes Wahlversprechen, von dem allerdings nur 19 Wähler überzeugt waren.

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Das 1891 uraufgeführte Schattenspiel „Ailleurs“ ist eine von Maurice Donnay verfasste Revue in 20 Bildern mit der Musik von Charles de Sivry. Der große Dichter Voltaire ist eines Nachts von seinem Denkmalssockel gestiegen, wandert unruhig am Seineufer entlang und trifft auf den Dichter Terminus, der als Abbild von Paul Verlaine verstanden werden sollte.

Die Beiden tauchen ein in den tiefschwarzen Fluss und begeben sich von dort auf eine phantastische Reise. Dabei begegnet ihnen immer wieder ein trauriger junger Mann namens Adolphe, der das ideale Leben sucht und nicht findet.

MUSIK: Yvette Guilbert: „Le jeune homme triste“

Stimme 1 / JOSEF TRATNIK:

Voltaire und Terminus wollen Adolphe helfen, der am Ende statt des idealen Lebens dann doch lieber das praktische sucht. Es besteht darin, Geschäfte mit dem Geld von anderen zu machen. Diese Erkenntnis bringt seinen Mentor Terminus in einem selbst für einen Dichter außergewöhnlichen Phantasiesprung auf die Geschichte von Moses, der während der jüdischen Gefangenschaft als Baby in einem Körbchen am Nil ausgesetzt wurde. Moses wurde gerettet, das leere Körbchen blieb zurück. Es wird von jüdischen Jungen entdeckt, die es gestikulierend umstehen. Also waren sie, so heißt es im Schattenspiel, die ersten Geldwechsler. Diese Assoziation ergibt sich, weil das Wort für Korb im Französischen „corbeille“ heißt, „corbeille“ aber eben auch „Börse“ bedeutet.

Und schon wechselt der Ort der Handlung: Im 17. Bild des Schattenspiels ist es die Pariser Börse. Sie liegt in Trümmern, auch die Häuser ringsum sind zerstört, nur eine

Bedürfnisanstalt steht noch, merkt der Rezitator im Stück an. Auch die großen Bankiers sind ruiniert. Sie kommen zu ihrem zerstörten „Tempel“ um nachzusinnen, wie sie wieder zu Reichtum gelangen können. In der Regieanweisung dazu ist von zwei Männern mit „hohen Hüten“ die Rede, und jedem Zuschauer im „Chat Noir“ war klar, dass damit abschätzig Juden gemeint sind.

„Das Goldene Kalb schläft“, singen die Männer, „aber es ist nicht tot, noch kann man es erwecken. Und in diesem Trümmerhaufen steckt das Geheimnis, wie man zu seinem „pain azyme“, zu seinem „ungesäuerten Brot“, kommen kann. „Man muss verkaufen, was einen selber nichts kostet, die Sonne, den Wind, muss Fußtritte in den Hintern weiterverkaufen mit fünfzig Prozent Aufschlag. Die Männer mit den hohen Hüten tanzen und singen sich vor Begeisterung ins Delirium, bis Christus bei den „sombres financiers“ aufkreuzt, und die Orgel das alte Weihnachtslied „Adeste fidelis“ intoniert.

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Kruder Antisemitismus, Nationalismus oder Demokratiefeindlichkeit, hatte das noch etwas zu tun mit dem Etablissement, für das Rodolphe Salis bei der Eröffnung geworben hatte? Entsprach das noch einem „Cabaret artistique der ganz neuen Art, einem Treffpunkt der Künstler und der eleganten Welt“? Die Antwort ist: leider ja. Nicht weil Satire alles darf, konnte mit der Zeit auch auf übelste Weise ausgeteilt werden, sondern weil die Gäste bereit waren es zu ertragen. Mit dem großen Erfolg bildete sich im „Chat Noir“ eine illustre Gesellschaft, zu der alle gehören wollten. Wer außerdem persönlich verschont blieb, amüsierte sich darüber, was anderen so zugemutet wurde. Da drückten auch die Domestiken von „Anastasia“, wie die Zensur hieß, ein Auge zu, weil sie in einem illustren Kreis lieber Gast als Schnüffler sein wollten.

Stimme 2 / BARBARA STOLL:

Die Rechnung des Rodolphe Salis war aufgegangen. Der erfolglose Kunstmaler aus der Provinz wurde der geniale Unternehmer, der wusste, wie man Menschen unterschiedlichster Prägung zusammenbringen und an sich binden kann. Mit dem Tod des Gründers war deshalb schlagartig Schluss mit dem „Chat Noir“. Zwar haben sich Künstler, die sich etwa mit Rodolphe Salis überworfen hatten, an Kopien versucht. Große Erfolge wurden jedoch keine aus „L'Auberge du Clou“, „Le Mirliton“ von Aristide Bruant, „L'Âne Rouge“ von Salis-Bruder Gabriel oder „L'Hostellerie du Lyon d'Or“. Ähnlich erging es „Schwarzen Katern“ im Ausland, in Genf, Barcelona oder Brügge.

Stimme 3 / JONAS BAECK:

Im Jahr 1907 gründete der Schriftsteller Alexander Freiherr von Bernus die „Schwabinger Schattenspiele“ nach dem Vorbild des „Chat Noir“. Übernommen

wurde auch das Stück über „Die Versuchung des Heiligen Antonius“, wie es Henri Rivière inszeniert hatte.

Mehr als hundert Jahre nach seinem plötzlichen Tod wurde Rodolphe Salis mit einem „Stern der Satire“ auf dem „Walk of Fame“ in Mainz am Rhein geehrt. Er bekam diese Auszeichnung im Jahr 2008 als Gründer des „Chat Noir“, des ersten Kabarets der Welt.

Wenige Jahre davor war Adolphe Willette, der Künstler aus dem „Chat Noir“, auf Beschluss des Rates der Stadt Paris die Ehre aberkannt worden, dass der Square Willette unterhalb der Kirche Sacré Coeur auf dem Montmartre weiter seinen Namen trägt. Der Grund war seine antisemitische Gesinnung. Neue Namensgeberin des Platzes ist seitdem Louise Michel, Kommunardin und Kämpferin für soziale Gerechtigkeit.

**MUSIK: Jacky Terrasson: „La Marseillaise » +
Café Musique : « Cascata De Lágrimas »**

Absage

Sie hörten

„Als ein schwarzer Kater ganz Paris in seinen Krallen hatte“,
eine Lange Nacht über das berühmte Montmartre-Cabaret „Chat Noir“
von Peter Mayer.

Es sprachen: Josef Tratnik, Jonas Baeck und Barbara Stoll

In der Technik: Aufnahme und Mischung Michael Morawietz

Die Regie hatte Claudia Mützelfeldt

Redaktion: Monika Künzel

Musikliste

1.Stunde

Titel: Le chat noir

Länge: 32:10

Interpret: Bruant, Aristide

Komponist: Traditional, Aristide Bruant

Label: Bear Family Records Best.-Nr: BCD17221CP

Titel: Die Hydropathen. Walzer, op. 149

Länge: 03:27

Orchester: Nürnberger Symphoniker Dirigent: Christian Simonis

Komponist: Josef Gung'l

Label: cpo Best.-Nr: 777582-2

Titel: Le hareng saur

Länge: 02:50

Interpret: Chanson plus Bifluorée

Komponist: Sylvain MaRichardot

Label: EPM

Plattentitel: Album: Chanson plus Bifluoree

Titel: Chanson d'automne

Länge: 03:13

Interpret: Yvonne Darle (Ges)

Komponist: Maurice Rollinat

Best.-Nr: PA 2039

Titel: Le grand coureur

Länge: 03:21

Interpret: Marc Ogeret

Komponist: Traditional

Label: disques vogue Best.-Nr: SLVLX.459

Plattentitel: Chansons de la marine en bois

Titel: L'hôtel du numéro trois - Souvenir d'étudiant

Länge: 02:23

Interpret: Guilbert, Yvette

Komponist: Léon Xanrof

Label: Bear Family Records Best.-Nr: BCD17221CP

Titel: Le chat noir

Länge: 02:29

Interpret: Bruant, Aristide

Komponist: Traditional, Aristide Bruant

Label: Bear Family Records Best.-Nr: BCD17221CP

Plattentitel: 100 Jahre Brettkunst, Vol. 1

Titel: L'Indifference
Länge: 05:23
Interpret: Cafe Accordion Orchestra
Komponist: Tony Murena
Label und Best.-Nr: ohne
Plattentitel: Album: Le Disque Francais

2. Stunde

Titel: Kadettenmarsch - Les Volontaire
Länge: 02:29
Interpret: Banda Municipale di Milano
Komponist: Julius Herrmann
Label: ODEON RECORDS Best.-Nr: 37117

Titel: Rien n'est sacré pour un sapeur
Länge: 02:45
Interpret: Henriette Leblond
Komponist: L. Houssot, A. Villebichot
Label: EPM MUSIQUE/UNIVERSAL Best.-Nr: 3017552-4

Titel: Le Mastroquet de Suresnes
Länge: 00:41
Interpret: Dominique Boissy
Komponist: Maurice Mac-Nab
Label: musicaneo

Titel: Rien n'est sacré pour un sapeur
Länge: 01:35
Interpret: Henriette Leblond
Komponist: Auguste de Villebichot
Label: EPM Best.-Nr: 3017552-4
Plattentitel: Album: Anthologie de la chanson

Titel: Mandoline. Lied für Singstimme und Klavier, L 29
Länge: 01:25
Solist: Maurice Escande
Komponist: Claude Debussy
Label und Best.-Nr: ohne

Titel: Gymnopédie für Klavier Nr. 1
Länge: 02:26
Solist: Fazil Say, Klavier
Komponist: Erik Satie
Label: WARNER CLASSICS Best.-Nr: 0190295705671

Titel: Les veuves du Luxembourg
Länge: 01:18
Interpret: Gabriel Montoya
Komponist: Gabriel Montoya, G. Maquis
Label: EPM MUSIQUE/UNIVERSAL Best.-Nr: 3017552-1

Titel: Le Toast du Président
Länge: 02:33
Interpret: Arnaud Marzorati und La Clique des Lunaisiens
Komponist: Claude Joseph Rouget de Lisle
Label: HARMONIA MUNDI FRANCE
Plattentitel: Album: Votez pour moi

Titel: L'Escalier
Länge: 01:01
Solist: Jean-Luc Debattice (Sprecher)
Komponist: Paul Delmet
Label: EPM Best.-Nr: 981002

Titel: Le Bain du modèle
Länge: 00:47
Interpret: Gabriel Bacquier
Komponist: Léon Xanrof
Label: Readers Digest
Plattentitel: Une Soirée au Chat Noir

Titel: La Marche à étoile
Länge: 01:30
Interpret: Pierre Lhenri (Gesang)
Komponist: Georges Fragerolle
Label und Best.-Nr: ohne
Plattentitel: Editions Eugène Verneau

Titel: La Glu
Länge: 02:39
Interpret: Polaire et Orchestre Jean Lenoir
Komponist: Georges Fragerolle
Label: Polydor
Best.-Nr: 521531

3. Stunde

Titel: Le fiacre
Länge: 01:40
Solist: Yvette Guilbert, Irène Aithoff (Klavier)
Komponist: Leon Xanrof
Label: His Master's Voice

Titel: Amooureuse
Länge: 00:31
Interpret: Jean Eyronnin
Komponist: M. De Féaudy
Label: Regal Zonophone Best.-Nr: 120095
Plattentitel: Pot-Pourri de Célèbres

Titel: En revenant de la revue
Länge: 02:55
Interpret: Georgius
Komponist: Louis César Desormes
Label: Decca Best.-Nr: MB21162

Titel: Louise Michel (Gedicht)
Länge: 01:02
Interpret: Jean Yvon
Komponist: Jules Jouy
Label und Best.-Nr: ohne

Titel: (6) Des pas sur la neige. Triste et lent aus: 12 Préludes (Heft 1) (Schritte im Schnee),
Länge: 01:30
Solist: Fazil Say, Klavier
Komponist: Claude Debussy
Label: WARNER CLASSICS Best.-Nr: 0190295705671

Titel: Le Ver solitaire (Gedicht)
Länge: 01:12
Interpret und Komponist: Vincent Hyspa
Label: EPM

Titel: (9) La sérénade interrompue. Modérément animé aus: 12 Préludes (Heft 1)
Länge: 02:17
Solist: Fazil Say, Klavier
Komponist: Claude Debussy
Label: WARNER CLASSICS Best.-Nr: 0190295705671

Titel: (7) Ce qu'a vu le vent d'ouest. Animé et tumultueux aus: 12 Préludes (Heft 1)
Länge: 01:20
Solist: Fazil Say, Klavier
Komponist: Claude Debussy
Label: WARNER CLASSICS Best.-Nr: 0190295705671

Titel: La Gigue (Gedicht)
Länge: 00:52
Interpret: Claude Fournier
Komponist: Marie Krysinska
Label und Best.-Nr: ohne

Titel: (11) La danse de Puck. Capricieux et léger aus: 12 Préludes (Heft 1)
Länge: 02:38
Solist: Fazil Say (1970-)(Klavier)
Komponist: Claude Debussy
Label: WARNER CLASSICS Best.-Nr: 0190295705671

Titel: La veuve
Länge: 01:26
Interpret: Damia
Komponist: P. Larrieu
Label: EPM Musique Best.-Nr: VC 102-3
Plattentitel: Année 32 [1932]

Titel: Le jeune homme triste
Länge: 03:07
Interpret: Yvette Guilbert
Komponist: M. Donnay
Label: EPM MUSIQUE/UNIVERSAL Best.-Nr: 3017552-4

Titel: La Marseillaise
Länge: 03:15
Interpret: Jacky Terrasson
Komponist: Claude Joseph Rouget de Lisle
Label: Emi Best.-Nr: 527637-2

Titel: Cascata de Lagrimas (Cascade of Tears)
Länge: 03:04
Interpret: Café Musique
Komponist: Café Musique
Label: Café Musique Best.-Nr: 015882071505