

Die Stimmen von Paris. Eugène Dabit und das *Hôtel du Nord*

1

„Das Schicksal wollte es, dass ich lange Zeit im Hôtel du Nord lebte und arbeitete. Hier habe ich die Figuren meines Romans ankommen und wieder fortgehen sehen, ohne ihnen später je wieder zu begegnen. Nichts ist erschütternder und trostloser als ihr Dasein, ein Leben ohne Poesie, ohne Aufbegehren, auch ohne Traum ... Nichts von ihnen ist geblieben. Ein Name? Nur selten. So kam mir der Wunsch, sie wieder lebendig werden zu lassen, sie zu verstehen, sie zu lieben.“

Das Schicksal.

Als die Eheleute Dabit 1923 das Hôtel du Nord als Pächter übernehmen, ist ihr Sohn Eugène Mitte zwanzig, halb so alt wie das Hotel. Über vierzig Jahre steht es da schon im 10. Arrondissement von Paris. Das Besondere: es liegt am Wasser, Quai de Jemmapes, an jenem berühmten Kanal St. Martin, den Napoleon hundert Jahre zuvor graben ließ, um Paris per Schiff besser versorgen zu können. Anders als in den westlich gelegenen Vierteln der Stadt ist der Quai hier weniger Flanierpromenade als vielmehr Umschlag- und Ausladeplatz für Baumaterial und Lebensmittel. Das Hotel eine Station für Flussschiffer, Auslader und Rollkutscher. Die Leute im Viertel nennen es „das Hotel zu den fliegenden Läusen“, angesichts der Laken, die allmorgendlich am offenen Fenster ausgeschüttelt werden ... Daran hat sich auch Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts noch nichts geändert, als die Herbergsleute Dabit das Wohnhotel beziehen.

Der junge Eugène kennt den Menschenschlag gut, der das Gros der Kundschaft ausmacht. Er stammt aus demselben Milieu. Geboren 1898 als Sohn eines Lastenfahrers und einer Putzfrau wächst er im

benachbarten Viertel, an der Porte de Clignancourt auf. Der Norden und der Nordosten von Paris, die Vorstädte, die Welt jenseits der großen Boulevards – sein Leben lang wird er durch diese Gegenden, die Pariser Arbeiterbezirke, streifen und die Leute beobachten, ihre Gesten, den Tonfall, und sie in seinen Büchern wiederauferstehen lassen.

Angesichts des Umstandes, dass die französische Hauptstadt immer Dabits konkrete wie gedankliche Heimat war, kann man es wohl nicht anders als ironisch nennen, dass er weit davon entfernt gestorben ist. Sein plötzlicher, nie ganz aufgeklärter Tod 1936 auf einer offiziellen Reise mit einer Gruppe von Schriftstellern durch die Sowjetunion hat die Nachwelt lange beschäftigt. Er beendete eine künstlerische Laufbahn, die gerade erst begonnen hatte. Genauer gesagt sieben Jahre zuvor, 1929, mit der Veröffentlichung eben jenes Romans *L'Hôtel du Nord*.

2

Es ist nicht leicht zu ermessen, wie viel Selbstvertrauen einer aus diesem Milieu haben muss, um Künstler zu werden. Nach nur acht Jahren Schule und einer Schlosserlehre wird Dabit mit achtzehn zum Militär eingezogen, was zum damaligen Zeitpunkt heißt: Krieg. Danach studiert er Kunst, wird Maler. Leben kann er davon nicht, das Schreiben von Kunstkritiken und anderen Artikeln erweist sich als einträglicher. Auch die Eltern wechseln die Seiten und werden *Patrons*. Ein Onkel, der im Krieg Geld mit einer Schankwirtschaft gemacht hat, leiht ihnen die Summe für den Erwerb des Hotels. Eugène versucht sich inzwischen an einem ersten Roman, den er allerdings liegen lässt, um mit der Arbeit an *L'Hôtel du Nord* zu beginnen. Da er oft als Nachtwächter im Haus aushilft und auch sonst viel dort verkehrt, sind ihm die Bewohner vertraut. „Nirgendwo

fühle ich mich so aufgehoben wie an diesem Ort, ich vergesse die Begegnungen vom Vortag, die tiefschürfenden Gespräche, all das Geschwätz. Hier bin ich nicht mehr unter Intellektuellen, Künstlern oder feinen Leuten. Ich höre andere Geschichten, die nie ausgedacht, befremdlich und literarisch sind, und ich finde darin das Leben, so wie es ist.“

Im April 1927 sendet er das Manuskript an André Gide, damals eine Institution im Literaturbetrieb. Der hält sich für ungeeignet und gibt es weiter an seinen Schriftstellerkollegen Roger Martin du Gard, der Kapitel für Kapitel lesen und mit Anmerkungen versehen wird. Für das fertige Buch allerdings findet sich zunächst kein Verlag.

Schließlich trifft Dabit eine Abmachung mit Robert Denoël, einem jungen belgischen Buchhändler, der sich gerade als Verleger in Paris versucht und seinen größten Coup mit Célines *Reise ans Ende der Nacht* (1932) landen wird. Um die Kosten für die Veröffentlichung seines eigenen Buches zu decken, verziert Dabit Luxusausgaben, die Denoël herausbringt, mit Aquarellen.

Der Erfolg von *L'Hôtel du Nord* und die Fürsprache Du Gards und Gides machen Dabit in den Jahren darauf NRF-tauglich. *La Nouvelle Revue Française* ist die große literarische Zeitschrift des Pariser Verlegers Gallimard. Eine Art Signum: Wer dort veröffentlicht, meint es ernst mit der Literatur und gehört fortan zum Betrieb. Ab 1930 wird Dabit alle seine Bücher bei Gallimard veröffentlichen. Zudem – nicht ganz unwesentlich – sorgt der Verleger mit einer monatlichen Zuwendung dafür, dass der Autor halbwegs in Ruhe arbeiten kann.

3

In den zwanziger Jahren durchzieht die französische Literatur die Wehmut des Zeitenwechsels. Der Erste Weltkrieg ist vier Jahre vorbei, als der zweite Band von Prousts großem Romanwerk den Prix

Goncourt erhält. Die Suche nach einer verlorenen, untergegangenen Epoche kollidiert allerdings bereits mit dem, was manche für die wahren Erfordernisse der Zeit halten: Dass das literarische Klima sich vom Privaten und Zufälligen ins gesellschaftlich Verbindliche zu wandeln habe. Was fehlt, ist, so sehen das manche, eine „andere“ Literatur, eine, die sich der Masse, den sogenannten kleinen Leuten zuwendet. Ohne dass Dabit sich beim Schreiben dessen bewusst gewesen wäre, wird er mit seinem Roman über das Hôtel du Nord und dessen Bewohner genau diesen Anspruch bedienen. Soll man es Zufall nennen, dass das Buch genau dem entsprach, was damals zeitgleich in einem Manifest mit dem Titel *Populisme* gefordert wurde? Danach sollte der Roman sich nicht länger mit Vertretern gehobener Gesellschaftsschichten befassen, die mondäne Welt nicht mehr Mittelpunkt des Geschehens sein. Schluss mit dem *nombrilisme littéraire*, der literarischen Nabelschau, für die es keine Außenwelt gibt! Schließlich, so die Verfasser, befänden sich auch unter den kleinen Leuten interessante Gestalten, die einer Darstellung wert seien, ja sie seien sogar die Mehrheit! Von ihrer Existenz solle gesprochen werden, und zwar ohne analytische Umwege. Dabits Buch passte so gut auf diese Forderungen, dass dem Autor und seinem Roman 1931 der soeben ins Leben gerufene Prix populiste verliehen wird. Ein Preis, der heutzutage noch immer vergeben wird (und seit 2012 sogar Prix Eugène Dabit du roman populiste heißt), unter derselben thematischen Maßgabe, das Volk solle im Mittelpunkt stehen. Französische Kontinuitäten!

Dass das Label „populistisch“ Dabits Büchern half, hat er gern hingenommen, in Anspruch genommen hat er es nie für sich. Den Literaten einer populistischen Schule stand er eher skeptisch gegenüber. „Ich fürchte, dort allzu oft nichts weiter als eine literarische Arbeit zu finden, der das Wesentliche fehlt: die Liebe.“ Wie

er überhaupt jeder Schule, jeder Partei misstrauisch gegenüberstand. Dabit erzählt in *L'Hôtel du Nord* von keiner Ideologie her, von keinem politischen Standpunkt aus. Ein Grund für seinen Erfolg, bis heute. Keine Wertungen, kein Hoffnungs- oder Mitleidspathos, wie es von schreibenden Parteimitgliedern oder christlichen Literaten damals nicht selten praktiziert wurde. Der Autor studiert die sogenannten kleinen Leute nicht, nein, er kennt sie ganz einfach. Und er weiß: Jeder Einzelne für sich genommen, ergäbe kein Schicksal im klassischen Sinne. Aber im Zusammenspiel wird aus ihnen so etwas wie die kollektive Stimme von Paris, jener Stadt, „die ihr Werk ist, die sie wie die Liebe in Verzweiflung stürzt und sie zugleich erfreut.“ Dabit rettet sie aus der anonymen Verlorenheit, entreißt sie dem Vergessen, zeichnet ihr Gesicht. Er will „ihrem Dasein eine Art Ewigkeit sichern“, wie er 1931 in *Atmosphère de Paris*, einem kurzen Text über seine literarischen Figuren, schreibt. Gleichzeitig weiß er es besser. In Wahrheit regiert die Kreisbewegung, macht das Serielle das Leben im *Hôtel du Nord* aus. Eine Welt des Ewiggleichen, in der der Einzelne nicht selten in der Masse aufgeht und in ihr verschwindet. Und die Liebe? Die wird enttäuscht, das von den immer gleichen Verrichtungen geprägte Leben ertränkt im Alkohol. Angesichts ewiger Existenznöte und des Todes wütet der Pragmatismus – und trotziger Humor.

4

Roger Martin du Gard, der bis zum Schluss Dabits Mentor und Freund bleiben wird, hat ihm einmal geraten: weniger Artikel und „leichte Literatur“. Vor allem solle er seine Stoffe länger reifen lassen, anstatt sich revolutionär, populistisch oder engagiert zu geben. Zwischen genau diesen Polen scheint Dabit hin- und hergerissen gewesen zu sein. Einerseits ist da die Herkunft, die man nicht

los wird. In intellektuellen Kreisen und in den Schriftstellervereinigungen ist er „der aus dem Volk“. Sein Thema ist klar: ihn beschäftigt die Armut, das Elend – das, was ihn seit seiner Kindheit umgibt. Andererseits hütet er sich davor, von den Kommunisten und ihren Schriftsteller-Agenten als Autor „mit Klassenstandpunkt“ vereinnahmt zu werden. Im Gegenteil, ein *écrivain pur* will er sein, ein reiner Schriftsteller, ohne politische Verpflichtung, jenseits aller Korsetts. Die Zeiten dafür sind denkbar schlecht. Sie zwingen beinahe jeden dazu, Stellung zu beziehen, sich politischen Lagern und Parteien anzuschließen. Dabit, der als *peu combatif*, also nicht gerade als Kämpfernatur gilt und sich auch selbst so sieht, tritt in den dreißiger Jahren der „Gruppe französischsprachiger proletarischer Schriftsteller“ bei, dem „Comité de la vigilance antifasciste“, der A.E.A.R., der „Vereinigung revolutionärer Schriftsteller und Künstler“. Er unterzeichnet Petitionen, Manifeste und Streikaufrufe und schreibt mit Artikeln und Pamphleten gegen den heraufziehenden Faschismus an. 1935 nimmt er am 1. Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur in Paris teil, zieht aber seinen Vortrag kurz vorher zurück. Als 1936 die Zeitschrift *Europe* von der kommunistischen Partei übernommen wird, schickt er aus Angst, instrumentalisiert zu werden, keine Artikel mehr. Im Sommer desselben Jahres fährt er mit einer Delegation von Schriftstellern in die Sowjetunion und wäre doch lieber in Spanien, um eine Arbeit über Greco zu beenden, wie er in seinem Tagebuch schreibt. Über das, was er in der Sowjetunion sieht und hört, schweigt er. Ein Schweigen, das zu jener Zeit bekanntlich beredter sein konnte als ein Geständnis. Dabits Notizen aus den letzten Wochen seines Lebens wirken seltsam melancholisch, ja beinahe depressiv. Fast könnte man meinen, er habe seinen Tod vorausgeahnt. Zumindest aber

scheint er kraftlos und müde gewesen zu sein, müde der Politik, der Positionierungen, der beständigen Debatten. Als er offenbar an Scharlach erkrankt, lassen ihn die Kollegen in einem Krankenhaus in Sewastopol auf der Krim zurück, wo er am 21. August 1936 stirbt. Auf der Trauerfeier wenig später in Paris preist man ihn als aktiven und überzeugten Anhänger der kommunistischen Partei. Besonders Louis Aragon, ehemaliger Surrealist und zu diesem Zeitpunkt ein Verfechter des sozialistischen Romans, besonders Aragon, schreibt André Gide über diesen Tag, habe darauf bestanden, dass Dabit die Verhältnisse in der UdSSR mit größter Genugtuung aufgenommen habe ... und Gide setzt hinzu: Ach! In diesem „Ach“ sitzt der ganze Kummer über die Fremdbestimmung und Zurichtungen jener Zeit. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden Dabits Bücher weitgehend vergessen. Lange hat man sie als unzeitgemäß, als Zeugnisse einer bestimmten geschichtlichen Problemlage empfunden. Erst in den achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts wirft man einen anderen, postpolitischen Blick darauf und erkennt den literarischen Wert seiner Pariser Reportagen und Stimmungsbilder, seines autobiographischen Kindheitsromans *Petit Louis* oder des von Céline so hochgelobten Romans *La Zone verte*. Auch in Deutschland sind einige der Bücher noch zu Lebzeiten des Autors erschienen, allen voran sein Erstling *L'Hôtel du Nord*, der 1931 zum ersten Mal und 1999 ein weiteres Mal übersetzt wurde. Während er hierzulande eher unterging, war ihm in Frankreich allerdings von Anfang an und im Gegensatz zu all seinen anderen Büchern ein Erfolg von Dauer beschert.

5

Den Menschenschlag, den Dabit in seinem Roman schildert, gibt es nicht mehr. Die Flussschiffer, Rollkutscher, Wäscherinnen und

Dienstmädchen gehören einer versunkenen Welt an. Heute, fast hundert Jahre später, ist das Viertel von den „bobos“ bewohnt, der „bourgeois-bohème“ – Kneipen, Bars, Geschäfte inklusive. Und das Hotel? Im Roman geht es unter, es wird zerstört, um einer Fabrik Platz zu machen. Dabit hatte ein untrügliches Gespür für das Verschwinden, für die Bewegungen und den Umbau der Gesellschaft. Im Falle des Hotels allerdings irrte er. Aus einer schäbigen Absteige ist ein schicker Erinnerungsort geworden, mit „gemütlicher und hipper Atmosphäre, der noch immer stolz ist auf seine Vergangenheit“, wie es in der Infobroschüre heißt. Die Restaurant-Bar mit kleiner Bibliothek erweist sich in ihrem Innern als Hommage an das Paris der dreißiger Jahre, den Autor Dabit, vor allem aber an das Kino.

1938, zwei Jahre nach Dabits Tod, verfilmt Marcel Carné, der große Regisseur des poetischen Realismus, den Roman. In den Hauptrollen Louis Jouvet und Arletty, zwei Stars des französischen Vorkriegskinos. Die meisten der Sätze, die sie sprechen, stehen nicht in der Romanvorlage.

Dabit ging es immer um eine Poesie, die inmitten der Hässlichkeit, der Armseligkeit plötzlich aufscheint. Diese Seite ist weitgehend getilgt im Film, der auf die Karte der Frivolität setzt. Die Lust, sich am Mythos einer als untergegangen empfundenen Epoche zu berauschen, überwog. Drehbuchautor Henri Jeanson, ein Meister der pointierten, spottlustigen Dialoge, stellte eine Prostituierte und ihren Zuhälter in den Mittelpunkt des Films, ein Fokus, von dem man sich schlicht die meisten Zuschauer versprach.

Trotzdem hat der Film dem Buch zu einem langen Leben verholfen. Und er hat in den folgenden Jahrzehnten dafür gesorgt, dass aus dem Hotel eine Legende wurde. Immer wieder pilgern ahnungslose Kino- und Literaturbegeisterte an den Quai de Jemmapes, um in

einer Verwechslung dem zu huldigen, was sie für den wahren Schauplatz des Films halten. Tatsächlich ist dort nie gedreht worden. Die Präfektur erlaubte Marcel Carné nicht, den Straßenverkehr für die Dreharbeiten zu stoppen, also wurde der Quai mitsamt seinen Häusern auf einer Brache nahe den Filmstudios in Billancourt nachgebaut. Sogar einen künstlichen Kanal hob man aus. Für damalige Zeiten eine gigantische Unternehmung, deren Kosten der Produzent geschäftstüchtig zu Werbezwecken nutzte: Einen Abend lang durfte die Pariser Prominenz, darunter Picasso, in der Szenerie herumspazieren. Auch die Eltern Dabits waren eingeladen. Zwei Jahre nach dem Tod ihres Sohnes bewunderten sie die Kulisse, diesen originalgetreuen und unerhört teuren Nachbau des schäbigen Arbeiterwohnhotels, das sie seit fünfzehn Jahren betrieben. Zu diesem Zeitpunkt gehen die Geschäfte im echten Hotel bereits schlecht. Schon 1935 hatte Dabit in der *Nouvelle Revue Française* geschrieben: „Auf die kleinen Alltags- und Liebesdramen ist etwas gefolgt, das tragischer ist als ein Drama. Mit jedem Monat ist das Leben schwerer geworden, nicht nur im Hôtel du Nord. Als erstes sind die Ausländer weggegangen: Italiener, Polen, ein Armenier; dann Leute aus der Provinz, die wieder in ihre Stadt oder ihr Dorf zurückgekehrt sind und die man nicht wiedersehen wird. Von vierzig Zimmern bleiben, je nach Saison, fünfzehn bis zwanzig leer ... Die Geschäfte laufen schlecht, trotzdem erhöht der Besitzer weiter die Miete ...“ Die Eltern werden das Hotel noch bis 1943 halten können. In der Nachkriegszeit verfällt das Haus. Als Paris in den sechziger und siebziger Jahren modernisiert wird, soll der Kanal St. Martin zugeschüttet werden und einer Autobahn quer durch Paris weichen. Die Bürger schreiten ein, mit Erfolg. Plötzlich sieht man Freizeitpaddler auf dem Wasser, mit Geranien geschmückte Boote bieten Touristen eine neue Perspektive, die Stadt zu entdecken. Das

Hotel wird 1986 von der Hygienebehörde geschlossen. Ende der achtziger Jahre wird wiederum ein Immobilienprogramm aufgelegt, das den Abriss des Viertels vorsieht. Der Architekt will die inzwischen berühmt gewordene Fassade des Hauses integrieren, die Präfektur das baufällige Ding abreißen lassen. Anwohner, allen voran ein kommunistischer Bürgermeister, protestieren. 1993 wird es wiedereröffnet und die Fassade des Hauses endgültig unter Denkmalschutz gestellt.

Für einmal, so scheint es, hat die Kunst ein Stück Wirklichkeit gerettet, ja ist sie selbst zu dieser Wirklichkeit geworden.

Julia Schoch