

Leseprobe

Ruth Henry

Manchmal sind es nur Bilder

Ein Pariser Leben



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2010

Abbildung auf dem Umschlag:

Hausnummer 12^{bis} am Boulevard Edgar Quinet, Paris 14^e.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2010
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Lektorat: Viola Zenzen
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-801-2
www.aisthesis.de

Inhalt

Vorwort	9
Avant-propos	12
Komplizenschaft. Paris und ich	16
1925-1933: Frühe Kindheit in der Pfalz	18
Emmy	27
Ein Opfer jener Zeit. Hommage an Charlotte B.	33
Prologue à l'allmand: „Quelle conversation!“	35
Die Freunde der Freunde	40
Die Entführung	44
Ein Pariser Leben	52
Ein Besuch auf dem Lande	62
Reise nach Honfleur	71
Ein Schnapsschuß von Man Ray	77
In 12 ^{bis}	81
Die Gabe zum Fest. Gedenkblatt für Marie-Laure de Noailles	90
Histoire de copains	102
Laduz, Notiz: Traum und Alptraum	103
In Picassos Häusern	105
Begegnung mit Unica	122
Meret Oppenheim: Ein Teil meines Lebens	134
Die bösen Köche – Eine wahre Kurzgeschichte	144
Hinter den Kulissen	150
Ein Alphabet – im Freien zu singen	158
Philippe Soupault oder Warum ich zuweilen über meinen Journalistenberuf froh war	163
Über das Altern. Fiktiver Dialog mit Simone de Beauvoir	169



Vor dem Pont Napoléon (1960)

Vorwort

Die vorliegende Publikation ist weit davon entfernt, eine chronologisch geordnete, homogene, nahtlose Geschichte zu erzählen. Es handelt sich eher um eine Montage ungleicher Momentaufnahmen und sorgfältig gezeichneter Portraits von großen Augenblicken und bescheidenen Erlebnissen, von befreundeten Berühmtheiten, seltsamen Eigenbröttern oder auch ganz einfachen Leuten. In diesem sehr persönlichen Erinnerungsmosaik erzählt Ruth Henry die Geschichte ihres Lebens.

Diese Sammlung von Texten ist am Ende ihres Lebens entstanden, hat sie aber in gewisser Weise seit langer Zeit begleitet, denn immer hat sie aufmerksam beobachtet und vieles aufgeschrieben. Auch hat sie zeitlebens mit und inmitten von Bildern verschiedenster Art gelebt: Gemälde, Zeichnungen und Fotografien begleiteten ihren Alltag, das Sehen hatte sie, wie sie selbst schreibt, in der Pariser Cinématèque gelernt, in der sie Dauergast war, und nicht zuletzt arbeitete sie immer wieder an kulturell vermittelten Bildern, indem sie in diese hineinging, sie von innen und außen inspizierte und sie durch eigenes Erleben präzise nachzeichnete.

Ich habe Ruth Henry zwei Jahre vor ihrem Tod über ihre freundschaftliche und professionelle Beziehung zu Unica Zürn kennengelernt. Wir haben beinahe sofort angefangen, miteinander zu arbeiten, zunächst an ihrem Buch über eben diese Unica Zürn, das gerade noch zu ihren Lebzeiten im Herbst 2007 im Nautilus-Verlag erschienen ist, und schließlich auch an diesem Manuskript, mit dem sie schon seit einigen Jahren beschäftigt war. Diese Texte zu sammeln, wieder zu lesen oder neu zu schreiben bedeutete zugleich, viele der Erinnerungsbilder mit einem neuen Blick zu betrachten, manche abzustauben oder zu restaurieren, andere aus der Erinnerung heraus nachzuzeichnen. Immer wieder kamen neue Details oder alte, maschinengeschriebene, vergilbte Notizen zum Vorschein, die ein neues Licht auf die Zeitläufe und Zusammenhänge warfen und die noch in die Publikation aufzunehmen uns wichtig erschien.

Die hier zusammengestellten Texte sind also ganz ungleicher Art. Sie wurden zu sehr verschiedenen Zeiten und aus den unterschiedlichsten Gründen geschrieben. Einige wurden bereits zuvor in Zeitschriften oder Büchern veröffentlicht, andere sind ursprünglich als Radiofeatures konzipiert und somit eigentlich nicht zum Lesen, sondern zum Hören bestimmt, und wieder andere hat Ruth Henry in den letzten Jahren ihres Lebens neu verfasst. Entstanden ist daraus ein komplexes, fragmentarisches Potpourri, dessen einzelne Kapitel von mir nach Ruth Henrys Tod aneinander gereiht worden sind. Obwohl wir zu ihren Lebzeiten viel über Form, Inhalt und Zusammenstellung gesprochen hatten, blieben

nach ihrem Tod einige Fragen offen, und es gab noch manche stilistischen Entscheidungen zu treffen.

Eine dieser Entscheidungen war es, die Texte trotz ihrer Heterogenität weitestgehend in ihrer ursprünglichen Form zu belassen und sie lediglich dort, wo es für das Verständnis nötig erschien, aneinander anzupassen oder der Lesbarkeit wegen leicht zu verändern. Die Reihenfolge der Kapitel orientiert sich überwiegend an der zeitlichen Abfolge der Ereignisse, soweit mir deren Rekonstruktion möglich war. Natürlich gibt es dennoch Lücken, Überschneidungen und auch Widersprüche im Geschriebenen, die ich nicht aufzuheben vermochte oder die ich bewusst belassen habe, weil sie sich in Ruth Henrys retrospektiver Sichtweise eben in dieser Form darstellten. Was am Ende entstanden ist, spiegelt daher vor allem die Art und Weise wider, wie die Autorin diese Erinnerungsbilder verinnerlicht, entfaltet, verdichtet und erzählt hat.

Stefanie Baumann, September 2009

André Breton und die poetische Realität

*Das Bewundernswerte am Phantastischen ist,
dass es nichts Phantastisches daran mehr gibt:
Es gibt nur noch das Wirkliche.*

Breton war der Hauptprotagonist der surrealistischen Bewegung, die von 1924 bis 1944 die Kraft einer großen europäischen Geistesrevolution hatte, auch vielleicht einer der letzten, wie Walter Benjamin es in seinem Surrealismus-Aufsatz nennt. »Sie wollte nicht durch einen Staatsstreich die Gesetze eines modernen Geistes erzwingen, sondern sich selbst als Verkörperung eines zukünftigen geistigen Realismus verstanden wissen«, schreibt Breton. Eines erhöhten, alles Bewusstsein umfassenden Super- oder Überrealismus, wie man sagen könnte. Dichter, Künstler, Intellektuelle, die während des zweiten Weltkrieges teilweise nach Amerika emigrierten, waren jahrelang damit beschäftigt, sich diese Utopie vorzustellen und auszuarbeiten. Aber, obgleich es sich bei der Initialgruppe um ein Künstler- und Autorenkollektiv handelte, das die meisten seiner Ausdrucksformen auf ästhetischem Gebiet verwirklichte, so ging es den Beteiligten in Paris, in Prag, in Belgien keineswegs um eine bloße ›Stilrichtung‹, sondern um eine Poetisierung des Lebens (hier erscheint die frappierende Parallele zur deutschen Romantik – und nur zu dieser) und somit auch um eine politische Veränderung des gesellschaftlichen Engagements selbst. Surrealist zu sein hieß immer auch, ein politisches Bewusstsein zu entwickeln und zu leben und (revolutionäre) Taten folgen zu lassen. In den fünfziger und sechziger Jahren, solange Breton und eine kleine Gruppe um ihn noch lebte, waren noch Spuren, gezielte und unterschwellige surrealistische Verhaltensweisen in der Pariser Szene wahrzunehmen, zumal wir den Alt-Surrealisten ja noch persönlich begegneten, während die mehr oder weniger ›Ausgeschlossenen‹ oder ›Gegangenen‹ mit der ›Gruppe‹ freilich nichts mehr zu tun haben wollten. Ganz allgemein war jedoch eingetreten, was Blanchot so schön formuliert hat: Der Surrealismus, längst in die kritische Wahrnehmung des Jahrhunderts eingegangen, war nicht tot, im Gegenteil. Er wirkte nun latent überall, im Visuellen, im Wort – er lag in der Luft!

Ich bin niemandem begegnet, der mir so ausschließlich den Eindruck einer totalen Identifizierung seiner Person mit seiner Mission hinterlassen hat wie Breton. Als habe er keine persönliche Existenz gelebt, während man doch zum Beispiel durchaus weiß, welche Frauen in seinem Leben eine Rolle gespielt haben. Ich traf ihn manchmal mit seiner letzten Gattin Elisa, sei es in der Rue Fontaine in Paris – das heute im Centre Pompidou teilweise nachgestellte Atelier war der Rahmen –, sei es in dem malerischen Ferienhaus in

TRY HER HUN
HURT HENRY
HERR HUNTY
THY RUN HER
TURN HER Y.H.
RUTH HENRY

a.b. 79

Anagramm auf Ruth Henrys Pinnwand im 12^{bis}

Saint Cyr-la-Popie, im Département du Lot, dort, wo heute die japanischen Touristenbusse aus eben diesem Grund halten. André Breton war sein Leben lang die Verkörperung dessen, was er auf seine Weise ›predigte‹. Gandhi oder Goethe stelle ich mir in ihrer Erscheinung ähnlich vor. Daher wohl sein Charisma, dem sich bekanntlich weder Freunde noch Feinde entziehen konnten, was ihm auch immer wieder die Bezeichnung ›Papst des Surrealismus‹ einbrachte. Ich konnte nichts Päpstliches an ihm finden. Es waren private Begegnungen mit einem überaus höflichen, ja galanten Mann mit einem sehr schönen Lächeln. Er sprach über Achim von Arnim mit mir. *Il vous mettait à l'aise.*⁹ Das heißt, man konnte ihn, salopp ausgedrückt, lässig finden. Zugleich aber schien Breton mir ungeheuer fern. Das war das Andere, das Besondere an ihm, was mir sonst niemals begegnete, das Unnahbare, das auch nicht mit seiner Person zusammenhing, sondern mit dem, was er darstellte.

Solch eine Erscheinung hat fast etwas Unheimliches. Genie, sei es das von Picasso oder Buñuel oder, näher, das eines Handke oder Bob Wilson, kann sich zwar in Distanz äußern, nicht jedoch in dieser Art Kälte. Breton, so scheint es mir, war weniger Mensch als das Werk in sich. Er war restloser Träger seiner Idee, er war seine eigene Erkenntnis vom surrealistischen Verständnis der Welt.

⁹ Er beruhigte sie.

Die Reise nach Honfleur

Eigentlich war in diesen frühen Pariser Jahren einer unserer engsten Freunde Eugène Ionesco. Wir waren von den Benoîts dringend aufgefordert worden, die radikal ›anderen‹ Theaterstücke des noch jungen, unbekanntem, aus Rumänien stammenden, mit Frau und Töchterchen in Paris lebenden Autors anzusehen: ›Anti‹-Stücke, wie er sie nannte, die einzigen, die ein Jean Benoît überhaupt gelten ließ, aber auch und vor allem eben Breton, der nie einen Fuß ins Theater setzte, habe sich dafür begeistert. Wir sahen *Die Lektion*, *Die kahle Sängerin* und *Die Stühle* in ihrer Erstszenierung von Nicolas Bataille und Jacques Mauclair (noch heute wird sie, ein einzigartiger Fall der Bühnengeschichte, im letzten verbliebenen Kleintheater in Paris, im *Théâtre de la Huchette*, im wohl fünfzigsten Jahr regelmäßig aufgeführt, immer wieder neu besetzt). Wir sahen das gesamte in der Folgezeit ›Absurdes Theater‹ genannte Werk Ionescos und lernten auch bald den Autor kennen, den ich mir merkwürdigerweise ganz anders vorgestellt hatte, groß, mächtig drohend wie die Lehrerfigur in seiner *Leçon*; mit der ich ihn wohl identifiziert hatte. Dabei war Eugène klein, gern lächelnd und hatte eine sanfte, leicht singende Stimme, ein im Erstdruck großes Kind, das, wie man aus seinem Bühnenwerk heraushört, lebenslang von tiefster Angst bewohnt war. Kein anderer jener schöpferischen Menschen, denen ich in meinem Leben begegnet bin, vermittelte mir durch alle blitzende Intelligenz hindurch den Eindruck eines so vom Leben verlassenen Kindes. Lange war er es in seiner unschuldigen Aufrichtigkeit, später oft in einer hartnäckigen Bösartigkeit.

Eugène wohnte zu Beginn der fünfziger Jahre mit Frau Rodica und Tochter Marie-France ganz im Westen von Paris, nahe der Porte de Saint-Cloud, in einer finsternen Parterre-Wohnung. Sie erinnerte mich lebhaft an jene Szenen in Ionescos Stücken, in denen von Champignons die Rede ist, die in den Ecken sprießen. Dort kam es zu der denkwürdigen *dîner*-Einladung der Ionescos mit jungen Post- und Altsurrealisten und natürlich André Breton: Das Treffen wurde mit reichlich vom Balkan inspirierten Alkoholika und insbesondere von stark gewürzten Wurstsorten bereichert, die mir deshalb unvergesslich sind, weil der anderentags befragte Doktor sie zur Ursache von Maurice's heftigem Unwohlsein erklärte. Maurice zeigte immer eine Neigung zu ausgefallenen Krankheiten, diesmal waren es die *vertiges meunières*, Schwindelanfälle, mit denen man unversehens aus dem Bett fällt. So hat sich die düstere Szenerie der Ionesco-Wohnung in der Rue Claude Terrasse mir gleich seinen frühen Bühnenstücken als Universum des Poeten eingeprägt, eines genialen Poeten des Nonsens in unserem 20. Jahrhundert, wie wir sogleich begriffen. Ionesco vertrat jenen einmalig naiven Nihilismus gegenüber den brutalen Gegebenheiten der Welt, der ein letztes Lächeln noch erlaubt, wenn nicht sogar empfiehlt, während bei

Becketts intellektuellem Negativismus kein Licht, auch kein Schimmer davon bestehen bleibt. Ionesco, innerhalb eines Jahrzehnts weltweit gefeiert für sein ›Absurdes Theater‹, wurde vor allem in Deutschland sehr geschätzt, wo die Erst-, ja Uraufführungen am Darmstädter Theater wesentlich zu seiner Popularität beitrugen. Damals wurde Maurice von einer Heidelberger Galerie eingeladen, und wir brachten Eugène für den obligatorischen Einführungsvortrag mit. Nicht nur die Galerie, sondern auch die Straße, in der sie liegt, war schwarz von Menschen, die sich zur Vernissage drängelten. Nicht wegen des dort völlig unbekanntes Zeichners Maurice Henry, sondern wegen Ionesco natürlich, der da seine ›absurde‹ Rede, von mir gedolmetscht, vortrug. Darauf folgte einer der größten Kneipenabende, die ich dort verlebt habe, in Handschuhshaus natürlich, dem damals obligatorischen Stadtteil zum Verkosten der Pfälzerweine.

Später wohnten die Ionescos immer in oberen Etagen, zuerst im vierten Pariser Arrondissement. Ihr Blick vom Zierbalkon hoch oben über der Rue Saint Antoine auf die Kuppel der Sankt Paulskirche war beeindruckend. Ich erinnere uns auf dem Balkon an einem sommerlichen *dîner*-Abend, die Familie Ionesco, das bekannteste Theaterpaar Frankreichs, Jean-Louis Barrault und Madeleine Renaud, und wir zwei. Damals bereitete Barrault am Odéon-Theater die Uraufführung von Eugènes *Rhinozeros* vor. Der Autor war noch umstritten an dieser staatlichen Bühne, die Barrault unter Kulturminister André Malraux leitete, und zumindest vom Figaro-Kritiker Jean Gauthier bitter angefeindet.

Endgültig wohnhaft wurden die Ionescos dann am Montparnasse, wieder in der fünften Etage, gleich neben der ›Coupole‹, für uns direkt um die Ecke. In dieser Zeit tauchte Eugène häufig bei mir auf, während Maurice unterwegs war, um einen kleinen Whisky zu trinken und dazu ein paar Kaffeebohnen zu verbeißen. Einmal kam er – die großen Kinderaugen weit aufgerissen, dabei völlig verschlafen – und sagte: »Ich muss dir einen Traum erzählen.« Nur vage erinnere ich, was Eugène mir von jenem Traum erzählte, der ein Alptraum gewesen sein muss. Es war von einem jungen Mann die Rede, der in eine dunkle, irgendwie bedrohliche Befindlichkeit geraten sei, aus der kein Ausweg, kein richtiger Rückweg zu führen schien ins Helle. »Ich muss ein Stück darüber schreiben, ganz klar. Tu vas voir«¹⁰.

Wir sprachen noch ein anderes Mal über das werdende Stück, nichts Genaues über den Titel. Aber in den gesammelten Theater-Werken von Ionesco lese ich heute in *La soif et la faim, Hunger und Durst* ist sein deutscher Titel, und zwar im ersten Teil dieses dreiteiligen Endlos-Stückes – uraufgeführt in der Comédie Française – so manche Passagen,

¹⁰ Du wirst sehen.



Eugène Ioneco und Jean-Louis Barrault

die im Einklang stehen mit dem von ihm Gehörten und mit der Person Ionescos überhaupt:

»JEAN: ... Du nimmst mich bei der Hand, während ich von was weiß ich träume... Du führst mich hierher, du fragst mich, kommst du mit?, und während ich ja sage, bin ich mit meinen Gedanken ganz woanders... Du richtest uns ein hier, während ich meiner Fantasie nachgebe. Plötzlich entdecke ich – während ich mich endlich zusammennehme –, dass ich genau da bin, wo du mich hinhaben wolltest, genau da, wovor mich meine Alpträume gewarnt haben.

MARIE-MADELEINE: Vor ein paar Jahren haben wir doch ganz gut hier gelebt. Du warst nicht unglücklich hier.

JEAN: Aber du siehst doch, dass es nicht mehr dasselbe ist. Früher war das eine Erdgeschoßwohnung, und eher eine zu dunkle. Jetzt ist die Wohnung eingesunken! Wir sind weggezogen, weil sie anfang, einzusinken, weil das Wasser zwischen den Dielen hochkam – wenn ich denke, dass du das so leicht hättest vermeiden können! Da, fühl' doch, die Betttücher sind feucht.

MARIE-MADELEINE: Ich werde Bettflaschen in die Betten tun.

JEAN: Schimmel. Die Wände sind unten herum feucht! Schmutzig, schmierig, vollgestopft, und alles sinkt weiter ein.

MARIE-MADELEINE: Das bildest du dir ein, wo gibt's denn das, dass Häuser einsinken?

JEAN: Du merkst also gar nichts?

MARIE-MADELEINE: Du siehst alles schwarz. Deine Einbildung ist morbide.

JEAN: Das ist doch eindeutig. Es passiert dauernd. Ganze Straßen, ganze Städte versinken, ganze Kulturen sind untergegangen.

MARIE-MADELEINE: Es geht so allmählich vor sich... gar nicht spürbar, und schließlich, wenn es das allgemeine Schicksal ist, dann muss man es annehmen... Später macht man Grabungen, und entdeckt die eingesunkenen Städte, sie leben wieder auf in der Sonne.

JEAN: Inzwischen versinkt man. Ich hasse solche Wohnungen...

MARIE-MADELEINE: Die meisten Leute leben so. In Häusern wie diesem hier...

JEAN: Denen gefällt es im Schlamm, die leben davon. Das ist deren Sache, wenn sie den Schatten oder die Nacht mögen. Du hättest mir das ersparen können. Dass ich mein Geschick nicht vermeiden kann, dass ich es nicht vermeiden kann!«

»*Ne bois pas, Eugène*«¹¹ war immer Rodicas Mahnung gewesen, das war kein Geheimnis, und leider eine Tatsache, die zu seinen physischen Plagen, vielleicht auch, nach obligatorischer Abstinenz, zu einer gewissen Unverträglichkeit in späteren Jahren geführt hat. So dass wir uns, von zufälligen Begegnungen in der Apotheke abgesehen, in seinen späteren Jahren überhaupt nicht mehr sahen. Zumal Eugène in andere, stark rechts geprägte Zirkel abgedriftet war. Dass er in die Académie Française aufgenommen wurde, fand ich hingegen witzig. Polanski ist auch da gelandet. Die rebellischen, jetzt beinahe zu glorreichen Einwanderer aus dem alten Südosteuropa.

Als reiner Freund und reiner Poet taucht Eugène sehr schön in dem Jean-Louis-Barrault-Porträt auf, das ich in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre fürs deutsche Fernsehen gedreht habe. Da sitzen die beiden Freunde im leeren Zuschauerraum des Odéon-Theaters beieinander und tauschen sich über Sinn oder Un-Sinn des Theaters aus.

Und was hatte es mit dieser ›Reise nach Honfleur‹ auf sich? Das ist eine andere Geschichte. Sie liegt noch vor den anderen. 1954 wohnten wir noch im Hotel ›Istria‹, oder wohnten wir vielleicht doch schon vorübergehend in unserer feudalen Diaspora, in der möblierten Wohnung in Le Pecq nämlich, in der *banlieue résidentielle* außerhalb von Paris? Es gab ja dazumal nichts zu mieten im Stadtzentrum.

Honfleur ist ein reizvolles Städtchen an der schicken Normandie-Küste, nicht weit von Deauville, und in Honfleur hatte man sich entschlossen, einen bemerkenswerten Sohn der Stadt zu ehren, Alphonse Allais, diesen unvergleichlichen Humoristen der französischen Moderne, berühmt in einschlägigen Kreisen für seine trockenen Nonsens-Geschichten (»Großstädte sind so ungesund, man müsste sie auf dem Land errichten«). Ein Bruder im Geist aller Vertreter des ›Absurden‹ und also auch dieses neu entdeckten Ionesco. Einen ›Alphonse-Allais-Preis‹ wird die Stadt also an ihn verleihen, in Form einer Urkunde – von Geld ist keine Rede –, gezeichnet von Maurice Henry und überreicht anlässlich eines abendlichen Überraschungsprogramms. Kurz, es gilt, den Preisträger nach Honfleur zu fahren, damit er nicht allein reise, und wir haben nun mal diesen Citroën *traction-avant*. Ich bereite ein Picknick vor, das wir gemütlich auf halbem Weg auf einer grünen Wiese veranstalten, wobei wir ausgiebig herumalbern und uns vergnügt zuprosten. In Honfleur am späten Nachmittag eingetroffen, stellt sich heraus, dass Eugène nicht weiß, wo er wohnen soll. Haben es die Veranstalter versäumt, oder hat er es, zerstreut wie er war, nicht wahrgenommen? Jedenfalls lehnt er jede Hotelsuche ab, will jetzt die Stadt besichtigen und stürmt alleine los. Wir sind bei Freunden zum Essen eingeladen, bei Henri Jeanson,

¹¹ »Trink nicht, Eugène«

dem genialen Dialogisten des französischen Films, der oben auf dem Felsenplateau seine Villa hat, mit Blick übers Meer. Man muss wissen, dass damals viele Berühmtheiten von Theater- und Filmszene in der Normandie, an der Côte Fleurie, lebten. Zu Gast im Haus von Henri Jeanson sind noch Christian Jacques, der Filmregisseur, und Martine Carol, auch eine *copine* von Maurice aus jungen Jahren. »Damals war sie noch keine Wasserstoffblondine«, bedeutet mir Maurice, »in Max Ophüls Film *Lola Montez* übrigens auch nicht.« Sie war Frankreichs Sex-Star der vierziger und gerade noch fünfziger Jahre, bis Brigitte Bardot kam. Beim Abendessen, das so üppig ist wie der Hausherr geistvoll, erhalte ich meinen ersten Einblick in die harten Lebensbedingungen einer *vedette*: Während wir ein köstliches Dessert löffeln, muss sich Martine mit zwei Reineclauden begnügen und sich dann auf Geheiß des Gatten hinlegen. Denn auch die Carol hat mit dem Humorpreis der Stadt Honfleur zu tun und ist nicht ferienhalber hier. Nachher, nach der Preisverleihung, gibt es im Theater noch eine kleine Aufführung, ein unbekanntes, jedenfalls nie gespieltes Zweipersonenstück von Alphonse Allais. Der Partner von Martine ist kein Geringerer als der berühmte Charakterdarsteller Charles Ledoux von der Comédie Française. Martine hat seit Tagen Lampenfieber, denn sie, der Filmstar, war noch nie auf einer Theaterbühne gestanden, immer nur in Filmstudios. Welch ein *début*.

Die allgemeine Aufregung steigert sich, als wir zugeben müssen, nicht einmal zu wissen, wo man den Dichter und Preisträger einholen könne, der uns so dezidiert und in angeheiterter Laune entwischt war. Die Aufregung legt sich, als Eugène quasi in letzter Sekunde im Theater auftaucht, gerade noch pünktlich zum Beginn des ganzen Zeremoniells. Nachdem wir das sehr kurze und sehr erheiternde Stückchen mit der ausgefallenen Besetzung lachend hinter uns gebracht haben, machen wir Besuch in den Künstlergarderoben. Eine strahlende Martine und, sehr nobel, leicht sarkastisch der Star der Comédie Française, als er die Komplimente entgegen nimmt: »Nun ja, kein eigentliches Stück, eine *pochade*¹², möchte ich mal sagen«. Dass die Comédie Française damals von den ›Skizzen‹ des grinsenden Ionescos noch nicht die leiseste Kenntnis genommen hatte, war klar. Dreißig Jahre später kommt er, inzwischen weltberühmt, auch dort ins Repertoire. An dem Abend in Honfleur stießen wir – zum wievielten Male? – mit Eugène auf die Zukunft an.

¹² Skizze