

LITERATUR
und ZUKUNFT

LITERATUR *und* ZUKUNFT

BEITRÄGE *zum*
STUDIERENDENKONGRESS
KOMPARATISTIK 2022

herausgegeben von

Lara Ehlis, Kerstin Kiaups,
Marco Maffei und Ben Sulzbacher



Ch. A. Bachmann Verlag

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024 Christian A. Bachmann Verlag, Berlin
www.christian-bachmann.de

Druck und Bindung: docupoint GmbH, Barleben
Printed in Germany

Abbildung auf dem Einband: Philip Behrendt, Bochum

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

ISBN 978-3-96234-080-3 (Print)
ISBN 978-3-96234-081-0 (Digital)

1. Auflage 2024

NINA BOTTENBERG

Stadtvisionen der Moderne

Diskurse zur Zukunft der Stadt in New York und Paris

Dieser Beitrag befasst sich mit Zeitwahrnehmungen und Zukunftsvorstellungen, die in Romane der 1920er Jahre in Paris und New York transportiert werden. Dabei dienen Paris und New York als zwei paradigmatische Städte der Moderne, in denen Diskurse zur Modernität und Stadtentwicklung literarisch aufgearbeitet werden. Die Textanalyse konzentriert sich hauptsächlich auf drei Aspekte der Stadtdarstellung: Illusionen der Ewigkeit und des Stillstandes, Diskurse zur mechanischen (Selbst-)Zerstörung und Phantasmagorien des Untergangs. Der Vergleich zwischen Paris und New York soll dazu beitragen, kulturell bedingte Unterschiede sowie epochenspezifische Gemeinsamkeiten in den Zukunftsvisionen der jeweiligen Stadt aufzudecken.

Einleitung

Die Erfahrungen der modernen Großstadt haben zu einer fundamentalen Veränderung ihrer Wahrnehmung und einer neuen Sensibilität geführt, die neue Kunstformen hervorbrachten. So antwortet die Literatur des frühen 20. Jahrhunderts auf die großstädtische Wirklichkeit und versucht, mit neuen Mitteln der Darstellung die Komplexität moderner Großstädte zum Ausdruck zu bringen. Tatsächlich charakterisiert sich die moderne Großstadt durch ihre kompakte und diskontinuierliche Struktur, ihre hohe Bevölkerungsdichte, ihre Heterogenität sowie ihre zentrale politische, ökonomische und kulturelle Funktion. Diese hohe Konzentration auf begrenztem Raum geht mit einer Überflutung der sinnlichen Reize und einer vermeintlichen

inneren Zerrissenheit einher.¹ Aus diesem Grund sind moderne Großstädte komplexe und schwer zugängliche Gefüge, die kaum in ihrer Ganzheit zu repräsentieren sind. Gerade Großstadtromane der Zwischenkriegszeit brechen mit traditionellen Erzählstrukturen und suchen nach neuen Wegen, den Stadtraum lesbar zu machen.²

Die Analogie zwischen dem Prozess des Lesens eines Buches und der bewussten Wahrnehmung des Stadtraums beruht auf der wesentlich von Hans Blumenberg geprägten Metapher der Lesbarkeit der Welt. Das Buch verfüge über die Macht, das Disparate und Unvertraute als ein Ganzes vorzugeben. Die Welt als einen Text zu lesen, so Blumenberg, ermögliche es, jede vermeintlich für sich alleinstehende Einheit zu entziffern und als einen Teil des Ganzen zu betrachten. Somit entstehe eine für das Bewusstsein greifbare und bedeutungsvolle Struktur. Ähnlich wie ein Buch ist das Weltbuch vieldeutig, sodass mehrere Lesarten möglich sind und in einem hermeneutischen Verfahren interpretiert werden können.³ Walter Benjamin steht mit seinem *Passagen-Werk* am Anfang der Fragestellung nach den Bedingungen der Lesbarkeit der Stadt und stellt dabei die Rolle des ›Flâneurs‹ als Entzifferer der Großstadt ins Zentrum seiner Überlegungen. So spaziere der Flâneur im Labyrinth der Stadt und beobachte aus dem Versteck der Masse die Menschen, Gewohnheiten und Architektur. Die Flânerie ist aber mehr als bloße Beobachtung und Typisierung der Stadt und ihrer Einwohner:innen: Dieses »Phänomen«⁴ bezeichnet Benjamin als eine Erfahrung, bei der alles womöglich Geschehene an einem Ort zeitgleich den aufmerksamen Beobachtenden erkennbar wird. Im Urwald der Stadt stoße der Flâneur so auf Spuren, in denen »das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellati-

- 1 Vgl. Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*. Frankfurt a. M. 2006.
- 2 Für einen tieferen Einblick in den Zusammenhang zwischen modernem Stadtraum und Literatur, siehe u.a. *Modernism 1890 – 1930. A Guide to European Literature*. Hrsg. von Malcom Bradbury und James MacFarlane. London 1991; Angelika Corbineau-Hoffmann: *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt 2003; *Städte der Literatur*. Hrsg. von Roland Galle und Johannes Klingens-Potti. Heidelberg 2007; *Literatur in einer Industriellen Kultur*. Hrsg. von Götz Großklaus und Eberhard Lämmert. Stuttgart 1989; *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Hrsg. von Klaus R. Scherpe. Hamburg 1988; *Die Großstadt als »Text«*. Hrsg. von Manfred Smuda. München 1992.
- 3 Vgl. Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M. 1983, S. 17–21. Die Vorstellung, dass die Großstadt aus einer Fülle an zu entziffernden Zeichen besteht, wurde zuerst von Walter Benjamin anhand des Beispiels von Paris formuliert und später von Kevin Lynch, der US-amerikanische Städte zu seinem Untersuchungsgegenstand nimmt, theoretisiert. Auch Roland Barthes Konzept einer urbanen Semiotik beruht auf der Vorstellung eines zeichengefüllten Stadtraums, vgl. Roland Barthes: *L'aventure sémiologique*. Paris 1991; Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften V. 2 Bde.* Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1991; Kevin Lynch: *The Image of the City*. Cambridge, Massachussets 1962.
- 4 Benjamin: *Das Passagen-Werk*, S. 527, S. 540–541.

on zusammentritt«. ⁵ Diese Konstellation definiert Benjamin als dialektisches Bild, das im Augenblick des Erwachens, im »Jetzt der Erkennbarkeit« ⁶ lesbar wird. Diesen Moment des Erwachens beschreibt er als einen Bewusstseinszustand an der Schwelle zwischen Traum- und Wachbewusstsein, in dem es möglich ist, den Traum zu deuten bzw. als solchen zu erkennen. ⁷ Diese vergangenen Spuren finden sich in der materiellen Struktur der Stadt sowie in ihrer Toponymie wieder, die auf ortsgebundene geschichtliche Ereignisse oder fiktive Erzählungen verweisen. So ist für Benjamin Paris die Stadt der lesbaren Zeichen – und nicht Rom, trotz ihrer zahlreichen Spuren der Vergangenheit –, weil sich der Flâneur hier nicht nur der Überreste vergangener Epochen bewusst wird, sondern auch der Orte, die durch literarische Werke zum kollektiven Bewusstsein der Stadt geworden sind. ⁸

Mit dem Konzept des »Jetzt der Erkennbarkeit« wird deutlich, dass im städtischen Raum auch unterschiedliche Zeiten koexistieren, die sich in der Topographie und Toponymie der Stadt manifestieren und die Vergangenheit mit der Gegenwart immer wieder zusammenführen. Diese Spuren, die neben- und aufeinander im Stadtraum in ihrer materiellen Struktur wiederzufinden sind, lassen Vergangenes in die Gegenwart einfließen und eröffnen neue Zeiträume. ⁹

In diesem Beitrag soll es darum gehen, wie in den modernen Darstellungen von Paris und New York unterschiedliche Zeiten – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – verschmelzen und wie Phantasmagorien der Zukunft imaginiert werden. Anhand der Auseinandersetzung mit diesen zwei prototypischen Städten der Moderne wird zudem untersucht, welche Stadtdiskurse um die 1920er Jahre jeweils im Kontext einer modernen Großstadt der »alten« und der »neuen« Welt entstehen. Durch den Vergleich sollen kulturell bedingte Unterschiede sowie epochenspezifische Gemeinsamkeiten in der jeweiligen Vorstellung der städtischen Zukunft aufgedeckt werden. Die Grundlage der Analyse bilden literarische Werke der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, in denen die Stadt nicht nur als Kulisse der Handlung dient, sondern als eigentliches Subjekt des Romans fungiert. ¹⁰ Somit werden

5 Ebd., S. 577f.

6 Ebd., S. 578.

7 Vgl. ebd., S. 579f.

8 Vgl. ebd., S. 134.

9 Diese Koexistenz der unterschiedlichen Zeiten in einem Raum ist kennzeichnend für die mythische Dimension von Städten, vgl. Desmond Harding: *Writing the City. Urban Visions & Literary Modernism*. New York 2003, S. 3; Gotthard Fuchs und Bernhard Moltmann: »Mythen der Stadt«. In: *Mythos Metropole*. Hrsg. von dens. und Walter Prigge. Frankfurt a. M. 1995, S. 9–19, hier: S. 13; Karlheinz Stierle: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. München/Wien 1993, S. 20.

10 Diese Textauswahl orientiert sich insbesondere an Andreas Mahler: »Stadttex-te – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution«. In: *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Hrsg. von dems. Heidelberg 1999, S. 11–35, hier: S. 12, und Volker Klotz: *Die Erzählte Stadt. Ein Subjekt als Herausforderung des Rom-*

für den Pariser Stadtdiskurs die surrealistischen Romane *Le Paysan de Paris* von Louis Aragon sowie *Les dernières nuits de Paris* von Philippe Soupault betrachtet und für New York *Manhattan Transfer* von John Dos Passos und *The Great Gatsby* von F. Scott Fitzgerald.

Diese vier Romane, die zwischen 1925 und 1928 erschienen sind, greifen zeitgenössische Stadtentwicklungen und -diskurse auf und verarbeiten diese in Motiven der ›Stadt als Moloch‹ oder der Stadt als ›Ort des Erreichens aller Träume‹. Der Stadtraum wird hier zudem auf unterschiedliche Weise genutzt, um Zukunfts- und Untergangsvorstellungen der jeweiligen Stadt zu imaginieren. Dabei stehen hauptsächlich drei verschiedene Zukunftsvisionen im Zentrum der Textanalyse: erstens Illusionen der Ewigkeit und des Stillstandes, zweitens Diskurse zur mechanischen (Selbst-)Zerstörung und drittens Phantasmagorien des Untergangs.

1. Zukunftsvisionen in Paris und New York

1.1. Illusionen der Ewigkeit und des Stillstandes

»Elle [= la lumière moderne de l'insolite; N. B.] règne bizarrement dans ces sortes de galeries couvertes qui sont nombreuses à Paris aux alentours des grands boulevards et que l'on nomme d'une façon si troublante *des passages*, comme si dans ces couloirs dérobés au jour, il n'était permis à personne de s'arrêter plus d'un instant. Lueur glauque, en quelque manière abyssale, qui tient de la clarté soudaine sous une jupe qu'on relève d'une jambe qui se découvre. Le grand instinct américain, importé dans la capitale par un préfet du second Empire, qui tend à recouper au cordeau le plan de Paris, va bientôt rendre impossible le maintien de ces aquariums humains déjà morts à leur vie primitive, et qui méritent pourtant d'être regardés comme les recéleurs de plusieurs mythes modernes, car c'est aujourd'hui seulement que la pioche les menace, qu'ils sont effectivement devenus sanctuaires d'un culte de l'éphémère, qu'ils sont devenus le paysage fantomatique des plaisirs et des professions maudites, incompréhensibles hier et que demain ne connaîtra jamais.«¹¹

In diesem Abschnitt aus *Le Paysan de Paris* wird zunächst Aragons Projekt, die Pariser Passagen als Tempel der Moderne zu erheben, sichtbar. In der Einleitung seines Werks stellt er tatsächlich die Forderung nach modernen Mythen, um der Rationalisierung und Entzauberung der modernen Welt entgegenzuwirken. Moderne Mythen entstehen für Aragon an jenen Orten, die sich durch ihren flüchtigen Charakter auszeichnen. Gerade die Passagen, die erst im 19. Jahrhundert gebaut und bereits im 20. Jahrhundert abgeris-

ans von Lesage bis Döblin. München 1969. Berücksichtigt werden Romane, die Mahler als ›Stadttexte‹ (S. 12) bezeichnet und die laut Klotz ›die Stadt zum Vorwurf nehmen‹ (S. 10).

11 Louis Aragon: *Le Paysan de Paris*. Paris 2004, S. 50f. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden unter bloßer Seitenangabe im Text mit der Sigle ›PP‹ zitiert.

sen wurden, eignen sich deshalb durch ihre programmierte Obsoleszenz und architektonische Eigentümlichkeit als mythische Orte.¹² Der immanente Zerriss der Passage de l'Opéra steht zu Beginn seiner Flânerie und stellt sich als Vorwand für die Beschreibung der Passage heraus. Der Umbruch ist aber auch Teil des modernen Mythos: Durch den Modernisierungsschub der Stadt entstehen neue Mythen basierend auf den »ruines des mystères d'aujourd'hui« (PP, S. 52). Die Passage, eine typische, aber ephemere architektonische Form des 19. Jahrhunderts, wird durch ihre literarische Darstellung als Mythos der Moderne im zukünftigen kollektiven Bewusstsein fortbestehen. Die Passage selbst ist ein ambivalenter Ort, gleichsam öffentlich und privat, weder dunkel noch hell, ein Durchgang mit eigenen Ritualen und Mysterien; ein Ort an der Schwelle zwischen Traum- und Wachbewusstsein. Vor allem das künstliche Licht gibt der Passage eine außerordentliche Atmosphäre, die für Aragon mal einem schaurigen Aquarium ähnelt, mal einem »grand cercueil de verre« (PP, S. 70). Sowohl das Aquarium als auch der gläserne Sarg sind Orte der Stille und des Stillstandes, sodass beide Analogien sich besonders eignen für einen Ort zwischen Leben und Tod. Trotz der Endgültigkeit des Abbruchs beabsichtigt Aragon, die Passage durch die literarische Darstellung derselben – zumindest in der Erinnerung bzw. als Spur – am Leben zu halten.

Auch in Soupaults Paris steht die Zeit still: Jeden Abend wird um halb zwölf die Zeit angehalten – eine Uhrzeit, die den Übergang zum nächtlichen Paris einläutet. Ab dann macht sich der Protagonist auf die Suche nach der Prostituierten Georgette, die nichts weniger ist als eine Inkarnation der Stadt selbst. Die Verfolgung von Georgette führt den Protagonisten durch eine Traumlandschaft, in der Vergangenheit und Gegenwart in einer ewigen, fast mythischen Zeitlosigkeit verschmelzen:

»J'ens envie d'appeler Georgette et, sans la présence de Jacques, je crois que j'aurais crié pour interrompre ce mirage du souvenir et de la minute venue, pour séparer le passé du présent, pour hacher le temps. [...] C'est à cette heure surtout qu'apparut son étrange pouvoir : celui de transfigurer la nuit. Grâce à elle qui n'était qu'une des cent mille, la nuit de Paris devenait un domaine inconnu, un immense pays merveilleux plein de fleurs, d'oiseaux, de regards et d'étoiles, un espoir jeté dans l'espace. [...] Cette nuit-là, tandis que nous poursuivions ou plus exactement que nous filions Georgette, je vis Paris pour la première fois. La ville n'était donc pas la même. Elle se dressait au-dessus des brumes, tournant comme la terre sur elle-même, plus féminine que de coutume. Elle se resserrait dans chaque détail que je remarquais. Et Georgette elle-même devenait une ville.«¹³

- 12 Aragons Roman ist ausschlaggebend gewesen für Benjamins *Passagen-Werk* und Reflexionen zum »Jetzt der Erkennbarkeit, sodass *Le Paysan de Paris* eine besondere Stellung einnimmt in den Überlegungen zur Spur und Aura.
- 13 Philippe Soupault: *Les dernières nuits de Paris*. Paris 1975, S. 51–53. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden unter bloßer Seitenangabe im Text mit der Sigle »NP« zitiert.

Diese Zeitlosigkeit ist allerdings mit dem Dasein von Georgette eng verbunden: Sie bestimmt durch ihre Verwandlung von einer ordinären Frau zu einer faszinierenden Prostituierten den Zyklus von Tag und Nacht. Die Zeit spielt in Soupaults Roman eine wichtige Rolle, da die Erzählung sich eher am Turnus von Tag und Nacht als an Ereignissen orientiert. Nachts vergeht die Zeit nur langsam, wie in einem Traum. Dieser von den Surrealisten angestrebte Bewusstseinszustand ermöglicht es hier, die Stadt wirklich zu sehen bzw. zu entziffern. Die von der Realität abgekoppelte Zeitstruktur folgt einem immerwährenden Zyklus, der zudem die Stadt jede Nacht in eine mythische, unendliche Zeit versetzt.

Die enge Verbindung zwischen einer Frau und der Stadt ist auch ein wiederkehrendes Motiv bei John Dos Passos. Die unerreichbare, einem Wolkenkratzer ähnliche Elaine¹⁴ verführt zahlreiche Männer, verlässt sie aber schnell wieder. Während nach ihrer Scheidung von Jimmy dieser mittellos und desillusioniert aus New York flieht, geht Elaine eine lieblose Ehe mit einem vermögenden und einflussreichen Mann ein. So wie Jimmys Ehe mit Elaine scheitert, konnte er sich die Stadt nicht zu eigen machen. Im Unterschied zu *Les dernières nuits de Paris* wird Jimmy der Zugang zur Traumstadt verwehrt:

»Pursuit of happiness, unalienable pursuit ... right to life liberty and ... A black moonless night [...] All these April nights combing the streets alone a skyscraper has obsessed him, a grooved building jutting up with uncountable bright windows falling onto him out of a scudding sky. [...] Ellie in a golden dress, Ellie made of thin gold foil absolutely lifelike beckoning from every window. And he walks round blocks and blocks looking for the door of the humming tinsel-windowed skyscraper, round blocks and blocks and still no door. Every time he closes his eyes the dream has hold of him.« (MT, S. 327)

Den Traum, in New York erfolgreich zu werden, erreichen nur diejenigen, die sich den Gesetzen der Stadt unterwerfen. Kühnheit, Skrupellosigkeit und taktisches Handeln sind in *Manhattan Transfer* der Schlüssel zum Heil. Diejenigen, denen der Aufstieg gelingt, leben allerdings in einem paradiesähnlichen Luxus. So schafft es z. B. Congo durch seinen erfolgreichen Schmuggelhandel, wie ein babylonischer Prinz zu leben (vgl. MT, S. 341–343). Die Vergleiche zu mythischen Städten des Alten Testaments und der Antike sind in *Manhattan Transfer* zahlreich und ordnen die amerikanische Stadt selbst in eine Reihe mythischer – und zugleich ewiger – Städte ein.

Das Versprechen der Stadt, Reichtum und Ruhm zu erlangen, verfolgen die Protagonisten des Romans mit viel Eifer. Während die Erfolgreichen in der Stadt im Überfluss leben, suchen die gescheiterten Protagonisten ihren

14 Je erfolgreicher Elaine wird, desto ähnlicher wird sie einem kühlen, aber bewundernswerten Wolkenkratzer, vgl. John Dos Passos: *Manhattan Transfer*. London 2000, S. 169, 327 und 335. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden unter bloßer Seitenangabe im Text mit der Sigle »MT« zitiert.

Weg aus ihr heraus. Auch Bud hat seinen Traum verfehlt, einen Job in New York zu finden. Im Laufe des Romans verfolgt man, wie er immer tiefer in die Armut sinkt. Um seinem Schicksal zu entgehen, flüchtet er sich in den Tod, indem er von der Brooklyn Bridge herunterspringt. Die Brücke steht hier auch für einen Ort des Übergangs zwischen Tod und Leben:

»It was like walking among the stars. Below in either direction streets tapered into dotted lines of lights between square blackwindowed buildings. The river glimmered underneath like the Milky Way above. [...] When he got to the tangle of girders of the elevated railroads of the Brooklyn side, he turned back along the southern driveway. Dont matter where I go, cant go nowhere now. An edge of the blue night had started to glow behind him the way iron starts to glow in a forge. Beyond black chimneys and lines of roofs faint rosy contours of the downtown buildings were brightening. All the darkness was growing pearly, warming. [...] Bud is sitting on the rail of the bridge. The sun has risen behind Brooklyn. The windows of Manhattan have caught fire. He jerks himself forward, slips, dangles by a hand with the sun in his eyes. The yell strangles in his throat as he drops.« (MT, S. 119)

Der Übergang vom Tag zur Nacht in dieser Textstelle verstärkt umso mehr den Eindruck des Schwebens zwischen zwei Zuständen, was mit dem Tagesanbruch endet. Anders als bei Aragon und Soupault ist dieser Übergang allerdings zeitlich begrenzt, da das Zwielflicht der Morgendämmerung nicht lange anhält, ganz im Unterschied zur künstlich beleuchteten Passage. Und auch wenn der Tagesanbruch hier ebenfalls eine Zustandsänderung darstellt, findet diese nur einmal statt. Die Brücke stellt aber insofern einen Ort des Übergangs dar, als dass Bud hier exemplarisch für alle hoffnungslosen, gescheiterten Existenzen der modernen Großstadt steht, die keinen anderen Ausweg kennen als den Tod.

Bei Fitzgeralds *The Great Gatsby* wird die Queensboro Bridge ebenfalls eng mit Hoffnungen auf Erfolg verbunden und stellt einen Übergang zwischen dem verwüsteten Vorort, dem ›valley of ashes‹, und der flimmernden Großstadt dar. Geblendet von der Sonne und der Schnelligkeit des Autos ist auch Nick Carraway von der Sicht auf Manhattan bezaubert. Die sich mit hoher Geschwindigkeit nähernde Stadt erscheint wie im Traum:

»Over the great bridge, with the sunlight through the girders making a constant flicker upon the moving cars, with the city rising up across the river in white heaps and sugar lumps all built with a wish out of non-olfactory money. The city seen from the Queensboro Bridge is always the city seen for the first time, in its first wild promise of all the mystery and the beauty of the world.«¹⁵

Das wiederkehrende Versprechen von Wunderbarem und unvergleichbarem Glanz ist Teil des bereits in *Manhattan Transfer* dargestellten Traumes von Erfolg sowie der Erhebung der Stadt zu einem mythischen Ort. Aber auch

15 F. Scott Fitzgerald: *The Great Gatsby*. Hertfordshire 1993, S. 44. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden unter bloßer Seitenangabe im Text mit der Sigle ›G‹ zitiert.

hier ist die rätselhafte Stadt unnahbar und distanziert. Und so, wie Elaine nicht erreichbar für den Idealisten Jimmy ist, bleibt auch Daisy für Gatsby unzugänglich. Die Schönheit und das Glücksversprechen von Elaine und Daisy sind nur oberflächlich und entpuppen sich als Trugbilder, in gleicher Weise wie die schimmernde Skyline in distanzierter Ferne bleibt. Das tragische Scheitern von Gatsby steht allerdings in einem unaufhörlichen Zyklus von Hoffnung und Desillusion, der seit ihrer Gründung von holländischen Seglern den Zauber der Stadt ausmacht. Bei der letzten Ansicht von Gatsbys Haus lässt sich Nick Carraway auf eine gedankliche Zeitreise ein, in der er auf die Gründungszeit von New York eingeht und den ewigen Reiz der Stadt entziffert:

»And as the moon rose higher the inessential houses began to meld away until gradually I became aware of the old island here that flowered once for Dutch sailors' eyes – a fresh, green breast of the new world. [...] And as I sat there brooding on the old, unknown world, I thought of Gatsby's wonder when he first picked out the green light at the end of Daisy's dock. He had come a long way to this blue lawn, and his dream must have seen so close that he could hardly fail to grasp it. [...] Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that's no matter – tomorrow we will run faster, stretch out our arms farther ... And one fine morning – So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past.« (G, S. 115)

Hier wird umso deutlicher, wie im Augenblick des ›Jetzt der Erkennbarkeit‹ die Spuren der Vergangenheit in die Gegenwart einfließen und bereits die Zukunft ankündigen. So erfolgt durch die Verwirrung der Zeiten eine Projektion der Stadt in eine ewige, mythische Zeit.

1.2. Mechanische (Selbst-)Zerstörungen

Die Metamorphose des Stadtbilds wird sowohl in Paris als auch in New York thematisiert. Während in Paris v. a. die immanente Zerstörung der Passage durch die bereits im 19. Jahrhundert begonnene Modernisierung im Zentrum der Aufmerksamkeit liegt, steht in New York die Errichtung von Wolkenkratzern und damit einhergehend die Erhebung der Handelsstadt zu einer Weltstadt zur Jahrhundertwende im Vordergrund.

In Paris geht es Aragon hauptsächlich um den Blick auf die Architektur der Vergangenheit und wie Destruktion die Zukunft und Lesbarkeit der Stadt prägen wird. Tatsächlich stellt das Voranschreiten des Boulevard Haussmann, das ganze Teile der Stadt ›verzehrt‹, eine Bedrohung dar. Bald wird das ›Nagetier‹ die Passage selbst vernichten und somit den Gedankenfluss des Stadtteils verändern: »Encore quelques pas de ce grand rongeur et mangé le pâté de maisons qui le sépare de la rue Le Peletier, il viendra éven-trer le buisson qui traverse de sa double galerie le passage de l'Opéra [...] et modifier ainsi tout le cours des pensées d'un quartier, et peut-être d'un monde« (PP, S. 51). Diese tiefgreifende Umgestaltung der Stadt kündigt

nicht nur eine Revolution des Denkens an, sondern sorgt auch für Unruhe: Ein Plakat wird im Roman eingefügt als Zeugnis der Wut eines Eigentümers gegenüber der Zwangsenteignung, Ausschnitte aus Zeitungen geben uns Hintergrundinformationen zum dahinterliegenden skrupellosen Immobiliengeschäft. Während der Protest noch friedlich stattfindet, ist es nicht mehr weit, bis ein gewaltsamer Bürgerkrieg ausbricht. Der ungleiche Kampf wird jedoch gegen eine monströse Gewalt geführt: ein von der Stadtverwaltung ermächtigtes Bankunternehmen. Diese »araignée légendaire« (PP, S. 63), die sich in gleichmäßigem Schritt der Passage nähert, zerstört auf ihrem Weg mechanisch das alte Paris. Die genau getakteten Abbrucharbeiten sind geregelt wie eine Stoppuhr: Im Januar des Jahres 1925 wird die Passage unweigerlich vernichtet werden.

Die dehumanisierte Kraft des Immobilienunternehmens, das von seinem Plan nicht abrückt und wie eine alles verschlingende Maschine die Stadt umwandelt, ist auch bei *Manhattan Transfer* wiederzufinden. Während hier nicht nostalgisch auf den Abriss geschaut wird, ist der Stadtentwicklungsprozess in New York nicht nur ein durchaus lukratives Unternehmen, sondern zeugt von einem gewissen Größenwahn. So versucht auch ein Immobilienmakler Mr Perry zu überzeugen, ein Grundstück zu kaufen:

»In six months I can virtually guarantee that these lots will have double in value. Now that we are a part of New York, the second city of the world, sir, don't forget that. [...] We are caught up Mr Perry on a great wave of expansion and progress. A great deal is going to happen in the next few years. All these mechanical inventions – telephones, electricity, steel bridges, horseless vehicles – they are all leading somewhere.« (MT, S. 25f.)

Ein ähnlicher Glaube an Fortschritt wird auch von dem Architekten Phil Sandbourne geäußert, der überschwänglich von neuen Stadtentwicklungsprojekten seines Kollegen Specker berichtet:

»Man you should see his plans for allsteel builds. He's got an idea the skyscraper of the future'll be built of steel and glass. We've been experimenting with vitrous tile recently ... cristamighty some of his plans would knock yer eye out ... He's got a great sayin about some Roman emperor who found Rome of brick and left it of marble. Well he says he's found New York of brick an that he's going to leave it of steel ... steel and glass. I'll have to show you his project for a rebuilt city. It's some pipedream.« (MT, S. 76)

Auch wenn die Idee an dieser Stelle des Romans belächelt wird, kündigt diese Vorstellung der Zukunftsstadt den Stadtentwicklungsprozess, den New York in den folgenden Jahrzehnten durchlaufen wird, bereits an. Tatsächlich umfasst der Roman den Zeitraum der späten 1890er bis 1920er Jahre, in dem die Stadt in einem ungeheuren Tempo expandiert.¹⁶ Bereits relativ zu

16 Die meisten symbolischen Wolkenkratzer der Stadt werden in dieser Zeit gebaut. Dieses vertikale Wachstum der Stadt endet kurz nach dem Börsencrash 1929 mit der Erbauung des Empire State Building, dem bis 1972 höchsten Gebäude der Welt.

Beginn des Romans wird der Wachstumsschub der Stadt angedeutet. Als Elaine noch ein kleines Mädchen ist und beim Tanzen die Zeitung ihres Vaters zerreißt, ermahnt er sie mit folgenden Worten: »Ellie understands, dont she now? We need con-struction and not de-struction in this world« (MT, S. 28). Dieser Satz wirkt wie eine Prophezeiung für Elaines ambivalentes Verhalten: Um an die Spitze der Berühmtheit zu gelangen, opfert sie wie in einem Schachspiel ihre Liebhaber, sie handelt »mechanically« als wäre sie »a tin mechanical toy« (MT, S. 336). Auch New Yorks prachtvoller Aufschwung hat gleichzeitig ein hohes Zerstrungspotenzial. So werden Jimmy Herfs Hoffnungen im Schatten der Wolkenkratzer zermrbt:

»Jobless, Jimmy Herf came out of the Pulitzer Building. He stood beside a pile of pink newspapers on the curb, taking deep breaths, looking up the glistening shaft of the Woolworth. [...] As he got away from it the Woolworth pulled out like a telescope. He walked north through the city of shiny windows, through the city of scrambled alphabets, through the city of gilt letter signs. [...] Life was upside down, he was a fly walking on the ceiling of a topsyturvy city. He'd thrown up his job, he had nothing to do today, tomorrow, next day, day after.« (MT, S. 315)

Diese Wanderung durch eine zusammenbrechende Stadtlandschaft spiegelt Jimmys Gemütsverfassung und Unfähigkeit wider, die Stadt zu lesen. Vor den Trümmern seiner Ehe mit Elaine und seiner erfolglosen Journalistenkarriere entscheidet er sich schließlich aus einem Selbsterhaltungstrieb heraus, der »City of Destruction« (MT, S. 327) zu entfliehen.

Die Stadt als glühende Maschine, die unter ihrem Trieb Menschenseelen zerstampft, ist auch bei Fitzgerald ein wiederkehrendes Motiv. Verweise und Wortschatz aus dem technischen Bereich sind im ganzen Roman zu finden und ein Grund für Faszination: Gatsbys Reiz ist geknüpft an die Modernität seiner Hauseinrichtung und sein Auto, New Yorks Anziehungskraft an ihren metallischen Schein. Nick Carraway beginnt New York durch die »satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye« (G, S. 37) zu lieben. Auch die Protagonist:innen scheinen khl wie Metall zu sein – zumindest werden sowohl Gatsby als auch Daisy und Tom als »so cool« (G, S. 75) bezeichnet. Vor allem Daisys und Toms Verhalten wird als zerstörerisch dargestellt: »They were careless people, Tom and Daisy – they smashed up things and creatures and then retreated back into their money or their vast carelessness, or whatever it was that kept them together, and let other people clean up the mess they had made...« (G, S. 114)

New York, diese hochmoderne Stadt aus Stahl und Eisen, ist eine destruktive Maschine, welche die Seelen und das Leben der Menschen vernichtet. Eine Zukunft in der Stadt ist nur möglich, wenn man ihr ähnelt und so berleben in ihr nur eisenkalte, seelenlose Menschen, die maschinell alles um sich herum verwüsten.

1.3. Phantasmagorien des Untergangs

Die mechanische Zerstörung der Stadt steht eng im Zusammenhang mit einer Hybris, die Diskurse eines immanenten Untergangs der Stadt fördert. In *The Great Gatsby* prophezeit Tom Buchanan beim ersten Besuch von Nick Carraway, dass »civilization's going to pieces« (G, S. 10). Darauf folgt eine rassistische These des Untergangs der »Nordics« (G, S. 11). Der Gedanke des Untergangs einer Zivilisation – ohne näher einzugehen auf die rassistische Theorie – ist hier eher in Verbindung zu bringen mit der Darstellung von New York als sündenhafte Stadt. An dem hitzigen Tag, an dem Tom von Daisys und Gatsbys Beziehung erfährt, wird erneut von Tom eine Untergangsvorstellung geäußert: »I read somewhere that the sun's getting hotter every year [...] It seems that pretty soon the earth's going to fall into the sun« (G, S. 75). Die höllische Wärme kündigt auf dramatische Weise nicht nur den Fall von Gatsby an, sondern auch das Ende des Jazz Age.

Wärme und Feuer als Ankündigung eines Unheils treten in *Manhattan Transfer* an unterschiedlichen Stellen auf – Brandstiftungen und Unfälle mit Feuer sind hier keine Seltenheit. Die enge Verknüpfung zwischen Hybris und göttlicher Bestrafung wird an zwei Stellen besonders deutlich. Im Delirium seiner Trunkenheit bewundert der Architekturstudent Stanwood Emmery die zum Mythos erhobene Stadt, bevor er zu Hause ein Feuer anzündet:

»There was Babylon and Nineveh, they were built of brick. Athens was goldmarble columns. Rome was held up on broad arches of rubble. In Constantinople the minarets flame like great candies round the Golden Horn [...] Steel, glass, tile, concrete will be the materials of the skyscrapers. [...] Kerist I wish I was a skyscraper. [...] *Fire, fire, pour on water, Scotland's burning.* A thousand dollar fire. Skyscrapers go up like flames, in flames, flames. He spun back into the room. [...] Don't like the smell in this place in the City of New York, County of New York, State of New York. He lay on his back on the floor of the revolving kitchen and laughed and laughed. The only man who survived the flood rode a great lady on a white horse. Up in flames, up, up. Kerosene whispered a greasyfaced can in the corner of the kitchen. *Pour on water.* He stood swaying on the crackling upside down chairs on the upside down table. The kerosene licked him with a white cold tongue. He pitched, grabbed the gasjet, the gasjet gave way, he lay in a puddle on his back striking matches, wet wouldn't light. A match spluttered, lit; he held the flame carefully between his hands.« (MT, S. 229–231. Hervorhebungen im Original)

Diese Textpassage, bei der Stan im Rausch sich selbst – der in diesem Augenblick New York verkörpert – anzündet, verweist auf Neros Wahn. Hier wird allerdings ein Wolkenkratzer in Brand gesetzt, der im Roman als Inbegriff für New Yorks Modernität und Größenwahn zu lesen ist. Die Vernichtung der Stadt der Sünde wird auch an einer späteren Stelle mit mythischen Erzählungen verknüpft:

»Do you know how long God took to destroy the tower of Babel, folks? Seven minutes. Do you know how long the Lord God took to destroy Babylon and Nineveh? Seven minutes. There's more wickedness in one block in New York

City than there was in a square mile in Nineveh, and how long do you think the Lord God of Sobboath will take to destroy New York City an Brooklyn an the Bronx? Seven seconds.« (MT, S. 340)

Kurze Zeit später bricht ein Feuer bei einer Modistin aus. Elaine befindet sich gerade vor Ort, überlebt das Unglück und führt fast rührungslos ihr Leben weiter. Das zerstörerische Feuer scheint an ihr vorbeizugehen. Diese Passage ist das letzte Auftreten von Elaine im Roman und lässt uns mit der offenen Frage zurück, ob New York überhaupt zu vernichten sei. Der Wunsch, die Stadt auszulöschen und sie von ihrer Sünde zu reinigen, bleibt zunächst unerfüllt, kündigt aber gleichzeitig auf dramatische Weise den Börsencrash an.

Gelüste, die Stadt anzuzünden, finden sich auch bei Philippe Soupault. Während der Protagonist Georgettes Bruder Octave durch morbide Pariser Vororte verfolgt, zieht ein Sturm auf.¹⁷ Octave, der gerne »experimentiert«, zündet dort einen Schuppen an. Während der Protagonist entkommt, überlebt Octave nicht. Seine Absicht, Paris als Form eines Experiments in Flammen zu setzen, missglückt wegen eines sintflutartigen Unwetters. Sein Tod ist folgenreich: Am Morgen kehrt der Protagonist nach Paris zurück und stellt fest, dass Georgette vermisst wird. Ihr Verschwinden bricht den Zyklus von Tag und Nacht, was für allgemeine Verzweiflung sorgt:

»Pendant plusieurs jours la pluie continua de tomber. Paris se couvrit d'un voile, et une chaleur hachée de coups de vent froid prit possession des rues. [...] Dans les rues que jadis elle parcourait avec cette méthode étonnante, je distinguais les traces phosphorescentes de son passage, que bien entendu je nommais souvenirs. [...] Jadis. L'ironie de ce mot me semblait d'une lourdeur suffocante. Ces hommes que j'avais connus n'aimaient à vivre que dans l'immédiat et dans l'instantané. Par tous les moyens et leur pouvoir ils s'étaient toujours efforcés d'abolir le temps. [...] Et maintenant, tous guettaient l'avenir et évoquaient le passé.« (NP, S. 165–168)

Ihre Abwesenheit stellt einen tiefen Einschnitt in Paris' Temporalität dar, da überraschend die Zukunft als neue Zeitdimension eintritt. Die Spuren der Vergangenheit nehmen plötzlich eine wichtige Bedeutung an: Die Angst vor dem Verwischen der »traces phosphorescentes« ist zugleich die Furcht vor einer Unlesbarkeit der Stadt. Der geregelte Ablauf von Tag und Nacht wird allerdings zum Ende des Romans mit Georgettes Rückkehr wiederhergestellt:

»Et Georgette entra. Le froid la suivait et le matin.
- C'est vous ? fit quelqu'un.
- C'est moi, répondit-elle.
Et elle sourit. Paris était devant nos yeux.

17 Das Motiv einer Stadt mit zwei Gesichtern – das Elend der Vororte und der Glanz des Zentrums – wird stark bei Soupault und Fitzgerald betont. Die prachtvolle Stadt ist wahrhaftig ein Trugbild und ihr Schein vertuscht nur die grausame Wirklichkeit des Großstadtlebens.

Nous n'attendions plus personne. Il y eut simplement une grande flamme, une dentelle rouge, une plaie. Non loin de là, une maison avait pris feu, et je reconnus la ronde des matins. [...] Par la porte de Versailles je vis un lent courant d'hommes, de femmes, d'animaux qui entraient dans Paris.

Le jour et la nuit reprenaient leur ronde.« (NP, S. 184f.)

Georgettes Wiederscheinen ist eine Erlösung und mit ihr kehrt das Leben in die Stadt zurück. Somit nehmen die Untergangphantasien hier schließlich eine gute Wendung und die Stadt bleibt von der Apokalypse verschont. Der zeitliche Zyklus, der für das Fortbestehen der nächtlichen Mysterien zuständig ist, wird fortgeführt.

2. Mythos und Zukunft der modernen Stadt

In beiden französischen Werken dient die Stadt als Explorationsraum zwischen Traum- und Wachbewusstsein. Dieser Zustand, dem die Surrealisten auf unterschiedliche Weise naheifern, ist hier mit Benjamins Verständnis der Lesbarkeit der Stadt in Verbindung zu bringen. Beide Pariser Romane zeigen zudem eine von jeglicher Linearität abgekoppelte Zeit: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschmelzen in einer zeitlosen Ewigkeit. Aragons Flânerie in der bald nicht mehr existierenden Passage de l'Opéra verwandelt diesen obsoleten Ort in einen Tempel der Moderne. Die neue Mythologie entsteht Kraft der Imagination und wird von dem konkreten Stadtraum losgelöst. Während bei Aragon die Vergangenheit als Spur bedeutend ist für das Fortbestehen spezifischer Orte im kollektiven Bewusstsein, offenbaren dahingegen Soupaults nächtliche Wanderungen in Paris einen von jeglicher Zeitlichkeit losgelösten Stadtraum. In den absurden Verfolgungen und unerklärlichen Ereignissen, die teilweise zeitgenössische Kriminalromane parodieren, wird der Reiz der Stadt zyklisch jede Nacht spürbar. Der 1928 veröffentlichte Roman lässt allerdings auf dramatische Weise erahnen, dass eine Apokalypse die Stadt vernichten könnte – auch wenn hier Paris ein Untergang zunächst erspart bleibt.

Die Immanenz eines Zerfalls wird auch bei F. Scott Fitzgerald spürbar, indem die Dekadenz einer von Ruhm und Reichtum getriebenen Gesellschaft auf bittere Weise gefeiert wird. New York, die Stadt aller Möglichkeiten, verblendet und verdirbt zugleich. Die Geschwindigkeit, mit der die Stadt lebt, wird zum Verhängnis der Protagonist:innen. Die Macht der Zerstörung der modernen Großstadt ist ebenfalls bei Dos Passos ein wiederkehrendes Thema. Wenn Idealvorstellungen einer Modernität geäußert werden, ist New York hier gleichermaßen keine Stadt für Träumer. Beide amerikanischen Romane zeichnen ein düsteres Bild der Zukunft. Die Stadt wird aber zugleich verewigt, indem sie durch ihre architektonische Kühnheit und Sündenhaftigkeit mythischen Städten gleichgestellt wird. Ob die verdorbene und prächtige Stadt fortleben wird, spielt keine Rolle: Als mythischer Ort

wird sie über die Erinnerung an ihre einzigartige Skyline als Spur im kollektiven Bewusstsein fortbestehen.

Der unterschiedliche Umgang mit der Vergangenheit, der Gegenwart und Zukunft der Stadt ist auch anhand der Stadtgeschichte zu erklären. Während Paris im 20. Jahrhundert ein von Spuren gefüllter Stadtraum ist, richtet sich der Blick zwangsläufig auf die Vergangenheit. Dieser wird aber produktiv genutzt, um die vergangene Architektur von ihrem materiellen Träger loszulösen und als Spur für die Zukunft zu verewigen. In New York findet dahingegen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ein rasendes Wachstum statt, sodass keine Zeit verloren wird, um auf die Vergangenheit zu blicken. Der Blick ist viel stärker auf die Zukunft gerichtet. Diese verspricht – egal ob in einer idealistischen oder pessimistischen Vorstellung – den Eingang der modernen Stadt ins Pantheon der mythischen und sündhaften Städte.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aragon, Louis: *Le Paysan de Paris*. Paris 2004.
 Dos Passos, John: *Manhattan Transfer*. London 2000.
 Fitzgerald, Francis Scott: *The Great Gatsby*. Ware, Hertfordshire 1993.
 Soupault, Philippe: *Les dernières nuits de Paris*. Paris 1975.

Sekundärliteratur

- Barthes, Roland: *L'aventure sémiologique*. Paris 1991.
 Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften V*. 2 Bde. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1991.
 Blumenberg, Hans: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M. 1983.
Modernism 1890 – 1930. A Guide to European Literature. Hrsg. von Malcom Bradbury und James MacFarlane. London 1991.
 Corbineau-Hoffmann, Angelika: *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt 2003.
Städte der Literatur. Hrsg. von Rolland Galle und Johannes Klinging-Potti. Heidelberg 2007.
 Fuchs, Gotthard und Bernhard Moltmann: »Mythen der Stadt«. In: *Mythos Metropole*. Hrsg. von dens. und Walter Prigge. Frankfurt a. M. 1995, S. 9–19.
Literatur in einer Industriellen Kultur. Hrsg. von Götz Großklaus und Eberhard Lämmert. Stuttgart 1989.
 Harding, Desmond: *Writing the City. Urban Visions & Literary Modernism*. New York 2003.
 Klotz, Volker: *Die Erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München 1969.
 Lynch, Kevin: *The Image of the City*. Cambridge, Massachussets 1962.
 Mahler, Andreas: »Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution«. In: *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Hrsg. von dems. Heidelberg 1999, S. 11–35.
Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Hrsg. von Klaus R. Scherpe. Hamburg 1988.
 Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*. Frankfurt a. M. 2006.
Die Großstadt als »Text«. Hrsg. von Manfred Smuda. München 1992.
 Stierle, Karlheinz: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. München/Wien 1993.