

## Die Stadt Passagen zwischen Literatur und Architektur\*

Wolfgang Bongers\*\*

**Abstract:** This article aims to contribute to a literary archeology of the city. Since the beginning of modernity, authors like Hoffmann, Poe and Baudelaire have reacted with new perspectives to the process of modernisation and have constructed discourse-founding models of observation of the European metropolis. They find their prolongations and differentiations in Latin American (Borges, Cortázar, Marechal, Piglia) and European (Aragon, Benjamin, Borchert, Brecht, Calvino, Döblin) literature. These texts represent, nevertheless, also unobservable and invisible cities, showing the changes of urban architecture.

**Keywords:** City-discourse; Modernity; Perspective; Mass; Flaneur.

**Resumo:** O artigo pretende contribuir para uma arqueologia literária da cidade. Autores como Hoffmann, Poe e Baudelaire reagiram desde o começo da modernidade com novas perspectivas às ondas de modernização e construíram modelos de observação da metrópole europeia, capazes de estabelecer novos discursos. Eles encontram sua continuação e transformação nas literaturas latinoamericana (Borges, Cortázar, Marechal, Piglia) e europeia (Aragon, Benjamin, Borchert, Brecht, Calvino, Döblin). Os textos apresentam, todavia, cidades imperceptíveis e invisíveis, que indicam as mudanças das arquiteturas urbanas.

**Palavras-chave:** Discurso urbano; modernidade; perspectiva; massa; flaneur.

**Zusammenfassung:** Der Artikel versteht sich als Beitrag zu einer literarischen Archäologie der Großstadt. Autoren wie Hoffmann, Poe und Baudelaire haben seit

---

\* Eine kürzere Fassung des Textes wurde im November 2000 auf Spanisch in dem von DAAD und Universidad de Buenos Aires veranstalteten Workshop "Ciudad, Cultura y Patrimonio" vorgestellt.

\*\* Der Autor ist Gastprofessor und Lektor des DAAD am I.E.S. en Lenguas Vivas in Buenos Aires.

dem Beginn der Moderne mit neuen Perspektivierungen auf die Modernisierungsschübe reagiert und diskursbegründende Modelle der Beobachtung europäischer Metropolen konstruiert. Sie finden ihre Verlängerungen und Verschiebungen in lateinamerikanischer (Borges, Cortázar, Marechal, Piglia) und europäischer (Aragon, Benjamin, Borchert, Brecht, Calvino, Döblin) Literatur. Diese Texte präsentieren jedoch auch unüberschaubare und unsichtbare Städte, die die Veränderungen der Stadtarchitekturen anzeigen.

**Stichwörter:** Großstadtdiskurs; Moderne; Perspektive; Masse; Flaneur.

## Spatzenblick

Templada y riente (como lo son las del otoño en la muy graciosa ciudad de Buenos Aires) resplandecía la mañana de aquel veintiocho de abril: las diez acababan de sonar en los relojes, y a esa hora, despierta y gesticulante bajo el sol mañanero, la Gran Capital del Sur era una mazorca de hombres que se disputaban a gritos la posesión del día y de la tierra. Lector agreste, si te adornara la virtud del pájaro y si desde tus alturas hubieses tendido una mirada gorrionesca sobre la ciudad, bien sé yo que tu pecho se habría dilatado según la mecánica del orgullo ante la visión que a tus ojos de porteño leal se hubiera ofrecido en aquel instante. (MARECHAL 1966: 11)

Wenn wir die Vogelperspektive einnehmen würden, könnten wir jetzt den Beobachtungen Leopoldo MARECHALS in seinem Roman *Adán Buenosayres* folgen. Mit einem Spatzenblick sähen wir Szenen im Hafen Santa María de Buenos Aires während der Löschung der "cosecha industrial de los dos hemisferios". Oder wir wären, indem wir den Kurs und das Thema wechseln, Zeugen der systematischen Schlachtung der Jungtiere und -kühe in einem Kühllager, eine "hecatombe", wie MARECHAL schreibt, "a la voracidad del mundo." (MARECHAL 1966: 11) Wir würden Züge und Schornsteine sehen und hören, die "rumores de pesas y medidas, tintineos de cajas registradoras, voces y ademanes", wir sähen die Banker in der calle Reconquista und die bedeutenden Ingenieure, die "meditaban los nuevos puentes y caminos del mundo." (MARECHAL 1966: 12) All dies "parecía batir el pulso de la ciudad tonante (...) Buenos Aires en marcha reía: Industria y Comercio la llevaban de la mano." (MARECHAL 1966: 12) Mit diesen Worten endet der erste Abschnitt dieses Buenos Aires-Romans von 1948. Ab jetzt, wenn wir die Lektüre fortsetzen wollten, müssten wir

die Vogelperspektive aufgeben und ins Viertel Villa Crespo eintauchen, und damit in das Leben des Protagonisten der Geschichte.

Die "región excelsa" (MARECHAL 1966: 11), in die uns Marechal am Romananfang großzügigerweise entführt, bietet im Überflug einen Überblick über alle Ereignisse innerhalb und außerhalb von Buenos Aires.<sup>1</sup> Wir sehen und hören das, was eine moderne Industriestadt in vielen Teilen dieser Welt charakterisiert: Eine Agglomeration von Massen, Straßen, Personen, Verkehrsmitteln, Nahrungsmitteln, Geräuschen, Materialien, Gebäuden. Hier spielt sich das soziale Leben ab, es gibt Arbeit und Geschäftigkeit, Austausch von Produkten und Informationen, Kommunikation mit anderen Teilen der Welt. Doch gleichzeitig sind wir weit entfernt von allem, was dort passiert, denn aus der Vogelperspektive sind wir lediglich Zeugen mit nüchternem Blick auf die Ereignisse. Wir können alles sehen, ohne von der "Gran Capital del Sur" absorbiert worden zu sein.

Lassen wir den MARECHAL-Roman vorerst beiseite und sprechen wir von den Perspektiven, die uns die Literatur in anderen Fällen bietet. Wie sehen die literarischen Beobachtungen des Phänomens der industrialisierten Großstadt aus? Wie beschreiben, beurteilen, erfinden oder benutzen sie die Autoren als Szenarium für ihre Geschichten? Ich möchte mich auf Texte beschränken, die in der jeweiligen Entstehungszeit eine neue Perspektive, einen neuen Diskurs über die Stadt einleiten.

## Visionen der Großstadt

### Beobachtungen

Wenn wir uns die Berichte deutscher Reisender anschauen, die ihre Erfahrungen in den großen europäischen Zentren der ersten Phase der Industrialisierung notierten, fällt ein Text von Georg Christoph LICHTENBERG auf. Im Jahr 1775 schreibt er über London an einen Freund:

In der Mitte der Strase rollt Chaise hinter Chaise, Wagen hinter Wagen und Karrn hinter Karrn. Durch dieses Getöse, und das Sumsen

<sup>1</sup> Eine Gegenvision findet sich in *El examen* (1950) von Julio CORTÁZAR. Die Präsenz eines unerklärlichen Nebels in den Straßen von Buenos Aires gibt der Stadt und dem Roman etwas Mysteriöses und Bedrohliches.

und Geräusch von tausenden von Zungen und Füßen, hören Sie das Geläute von Kirchtürmen, die Glocken der Postbediensteten, die Orgeln, Geigen, Leyern und Tambourinen englischer Savoyarden, und das Heulen derer, die an den Ecken der Gasse unter freyem Himmel kaltes und warmes feil haben. Dann sehen Sie ein Luftfeuer von Hobelspänen Etagen hoch auflodern in einem Kreis von jubelnden Bettelungen, Matrosen und Spitzbuben. Auf einmal rufft einer, dem man sein Schnupftuch genommen: stop thief und alles rennt und drückt und drängt sich, viele, nicht um den Dieb zu haschen, sondern selbst vielleicht eine Uhr oder einen Geldbeutel zu erwischen.<sup>2</sup>

Sowohl der Inhalt als auch die literarische Form dieses Textes antizipieren die Wahrnehmung einer überwältigenden Simultaneität von Menschenmassen, Tumulten und Ereignissen in den Kapitalen Europas, wie sie mehr als ein Jahrhundert später in den Avantgarde-Bewegungen des Futurismus und Expressionismus inszeniert wird. Die Gelehrtenkommentare von Ludwig BÖRNE und Friedrich HEBBEL über Paris aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts präsentieren hingegen die Einführung zweier wichtiger Metaphern für die Beschreibung der Großstadt: die erste ist die *lebendige Bibliothek*: „Ein aufgeschlagenes Buch ist Paris zu nennen, durch seine Straßen wandeln heißt lesen.“<sup>3</sup> Diese Metapher zieht sich durch die Weltliteratur. Zunächst Paris und London, dann Prag, Wien, Berlin, Rom und Madrid werden zu Lektüre-Szenarien, in denen Autoren und Texte Autoren und Texte wiederholen und miteinander verweben. Ihre absurd-abstrakte Kulmination findet die Metapher in *La Biblioteca de Babel* (1941) von Jorge Luis BORGES, eine Erzählung, die das Programm der Intertextualität auf die Spitze treibt: „El universo (que otros llaman la biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales.“<sup>4</sup> In diesem Universum unendlicher Galerien befinden sich alle Bücher, die in der Welt existieren können. Die Welt wird zum endlosen Text, die Stadt

<sup>2</sup> LICHTENBERG, Georg Christoph, *Briefe*, zitiert bei RIHA, Karl, „Menschen in Massen. Ein spezifisches Großstadtsujet und seine Herausforderung an die Literatur“, in: SCHABERT, Tilo, *Die Welt der Stadt*, München, 1991, 117f.

<sup>3</sup> BÖRNE, Ludwig, in: SCHABERT 1991: 120.

<sup>4</sup> BORGES, Jorge Luis, „La Biblioteca de Babel“, in: *Ficciones*, Madrid, 1991. In der gleichen Sammlung erfindet BORGES eine andere imaginäre Stadt, „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“. In „El Inmortal“ (*El Aleph*, 1949) findet der Protagonist die mysteriöse Stadt der Unsterblichen.

und ihre Architektur verschwinden in ihrer Bibliothek. Die zweite Stadt-Metapher ist das *instruktive Theater*: „Ich [...] sah auf Paris mit seinen Kuppeln, Turmspitzen und Millionen Schornsteinen wie auf ein großes Theater hinab und dachte: Dort fällt vielleicht in jedem Augenblick jede Szene, die überhaupt im Menschenleben vorkommt, vor.“<sup>5</sup> Die Metapher der Stadt als Bühne findet in den Romanen des 19. Jahrhunderts ihre großen literarischen Ausarbeitungen und spiegelt sich noch in Titeln wie BALZACS *Comédie Humaine*, die die Konfigurationen des modernen Lebens literarisch dechiffrieren wollen.

E.T.A. HOFFMANN eröffnet den explizit literarischen Diskurs über die Stadt in Deutschland mit seiner letzten Erzählung, *Des Veters Eckfenster*, erschienen in seinem Todesjahr 1822. Darin geht es um die Beobachtung eines Marktes in Berlin. Der Autor benutzt hier eine ähnliche Perspektive wie MARECHAL, allerdings ohne die beißende Ironie, die den gesamten Text des Argentiniers charakterisiert. Die „región excelsa“ ist in diesem Fall das Eckfenster eines Bürgerhauses am Markt, in dem der Vetter des Erzählers lebt. Von hier aus können die beiden Personen von oben die Ereignisse und Bewegungen der Leute auf dem öffentlichen Marktplatz beobachten. Während nun dem Besucher vor lauter chaotischer Bewegung von Menschen und Farben schwindelt, eröffnet sich dem anderen mit seinem „Auge, welches wirklich schaut“,<sup>6</sup> ein großes Szenarium des bürgerlichen Stadtlebens. Im Verlauf der Geschichte lehrt der Vetter den Erzähler dieses wirkliche Schauen. Um diese Tugend zu erlangen, muss man nur den Blick fixieren können, viel Einbildungskraft und ein Fernglas besitzen. Der ganze Text ist als Sehschule konstruiert, er ist eine Einführung in die Kunst des Beobachtens und Geschichten-Erfindens aufgrund der draußen auf dem Platz vor sich gehenden Ereignisse. Zeitlich knapp vor der Möglichkeit der Fixierung lichtempfindlicher Silbersalze entstanden – ein revolutionäres Phänomen, das später Photographie genannt werden sollte –, durchzieht die Erzählung eine photographische, teils gar kinematographische Atmosphäre, und das Eckfenster ist der ideale Ort zur Installierung einer Kamera. Der Marktplatz, die Türen des Theaters und des Hotels sind die Kulissen. An diesen Treffpunkten mischen

<sup>5</sup> HEBBEL, in: RIHA, „Menschen in Massen“, 120.

<sup>6</sup> HOFFMANN, E.T.A., *Des Veters Eckfenster* (1822), in: Bibliothek der literarischen Meisterwerke, Herrsching 1984, 232.

sich Menschen aller sozialen Klassen; und trotz der Konfusion und des Tumults betonen die beiden bürgerlichen Beobachter den notwendigen Ordnungssinn, der im Volk herrscht. Das Fazit der Beobachtungen: "Das Volk hat an äußerer Sittlichkeit gewonnen." (HOFFMANN 1984: 258) Dieses nüchterne Urteil entspringt jedoch einer tiefen Angst vor einer unberechenbaren Menschenmasse. Es ist eine Angst, die in einer provinziellen Stadt wie Berlin in jenen Jahren und hinter dem hoch gelegenen Eckfenster leicht unterdrückt werden kann.

## Massen

Edgar Allan Poe ändert die Perspektive. Seine Erzählung *The Man of the Crowd*, 15 Jahre nach *Des Vettters Eckfenster* geschrieben, ist origineller als die Hoffmanns, obwohl beide etwas Wichtiges gemeinsam haben: die Plätze und Straßen der Großstadt sind die Bühne, auf der sich die Ereignisse abspielen. Der Held in *The Man of the Crowd* nimmt jedoch nicht mehr die beruhigende Perspektive über den Dingen ein. Er taucht in die geschäftigen Straßen des Zentrums von London ein. In diesem Text erfindet POE einen neuen Typus Mensch in der Großstadt, den Flaneur, der Großstadtautoren wie Charles BAUDELAIRE und Walter BENJAMIN inspirierte. Der Ausgangspunkt für seine Beobachtungen ist der Tisch eines Cafés auf dem Grand Boulevard: "With a cigar in my mouth and a newspaper in my lap, I had been amusing myself for the greater part of the afternoon, now in poring over advertisements, now in observing the promiscuous company in the room, and now in peering through the smoky panes into the street." (POE 1984: 475) Unser Beobachter, soeben erholt von einer schweren Krankheit, fühlt sich schnell von der ungeheuren Menschenmenge absorbiert, "the tumultuous sea of heads", die am Fenster des Cafés vorbeigeht. Anschließend beschreibt er präzise seine Wahrnehmungen. Von einem Gesamtblick auf die Massen geht er auf die Details der einzelnen Figuren, ihr Erscheinungsbild und ihren Gesichtsausdruck, um später Kategorien und Definitionen zu den verschiedenen Personengruppen zu finden. Er bietet ein "Bestiarium" der Großstadt, ein ziemlich beunruhigendes Inventar aller Gattungen, die man in ihr finden kann. Wenn jedoch die "wild effects of the light" der Gaslaternen die Physiognomie der vorübergehenden Menschen verändern, fällt dem Erzähler besonders das Gesicht eines Alten auf, "of intense - of supreme despair". Plötzlich steht er auf, verlässt

fluchtartig das Café und läuft suchend die Straße entlang. Von da an wird die Erzählung zur Geschichte einer Verfolgung. Es gibt keine bequemen Blickwinkel mehr aus geschlossenen Räumen heraus wie dem Café. Nun scheint ein Flaneur den anderen durch die offenen Passagen der nächtlichen und regnerischen Stadt zu verfolgen. Es sind die meist bevölkerten Straßen und Plätze von London, die der Alte aufsucht, ohne ein bestimmtes Ziel zu haben. Wo am wenigsten Menschen sind, bewegt er sich am schnellsten, um wieder an belebtere Orte zu gelangen: ein spät abends geöffneter Bazar, der Theaterplatz, wenn die Vorstellung beendet ist, oder, mitten in der Nacht, einer der "huge suburban temples of Intemperance", eine Bar für Nachschwärmer in den Vorstädten der Metropole. Im ersten Tageslicht kehren die beiden im Laufschrift zum zentralen Boulevard zurück. Hier haben nun schon die täglichen Aktivitäten des neuen Arbeitstages in der englischen Hauptstadt begonnen. Wie am Vortag mischt sich der Alte unter die Fußgänger und gleicht seine Bewegungen und das Tempo denen der Masse an. Sein Verfolger ist völlig erschöpft, schaut dem anderen voller Verzweiflung ins Gesicht, aber dieser reagiert nicht: "He refuses to be alone. He is the man of the crowd. It will be in vain to follow." (Poe 1984: 481) Der Alte ist nicht mehr der müßige Flaneur, der sich von den Bewegungen der Großstadt faszinieren und mitreißen lässt. Dieser Massen-Süchtige hat für BAUDELAIRE, der den POE-Text ins Französische übertrug, eine andere Eigenschaft: Er kann nicht ohne sie leben.<sup>7</sup>

POE führt das erste literarische, nicht auf Verbrechen zurückgehende Opfer der Großstadt ein, und mit ihm das Trauma der Massen; ein Thema, das sich nicht nur in der Literatur, sondern um 1900 auch in der Architektur und in der Soziologie niederschlug.<sup>8</sup> Die Vermassung wurde weltweit zum großen Problem der Städte. Ihre Konsequenzen sind Identitätsverlust, Anonymität, Armut, Kriminalität und Entfremdung in Alltag und Arbeitswelt. Das metaphorische Spektrum, in dem diese Großstadt-Wahrnehmungen im 19. Jahrhundert beschrieben wurden, ist breit. Die Stadt wird zum

<sup>7</sup> Vgl. BAUDELAIRE, Charles, *Nouvelles Histoires extraordinaires* (introduction), Paris, 1857.

<sup>8</sup> Der Urbanismus hält um 1900 Einzug in die Soziologie. Autoren wie WEBER, DURKHEIM, SIMMEL und später WIRTH (*Urbanität als Lebensform*, 1938) behandeln detailliert das Phänomen der Großstadt und ihre Effekte auf das soziale Umfeld.

Monster, das seine Einwohner verschlingt, ein todbringendes Krebsgeschwür oder ein Dschungel, in dem nur noch das bloße Überleben zählt. Es überrascht nicht, dass in diesem Kontext der Kriminalroman in Frankreich und Großbritannien entsteht. Die Stadt, weit davon entfernt, ein geordneter Raum für das Volk zu sein, wird zum Feind des Menschen, Sodom und Gomorra, ein echtes Babel. Diese Bilder und ihre Variationen, die sich schon in einigen um 1850 publizierten Texten finden<sup>9</sup>, nähren bis heute viele Texte, in denen die Stadt zum Thema wird. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gibt es dafür gute Beispiele in den Anthologien der avantgardistischen Poesie Europas und Lateinamerikas. Für die Futuristen, Dadaisten und Expressionisten ist die Stadt das Szenarium ihrer ambivalenten, apokalyptischen, grotesken und furchterregenden Visionen. Die Wahrnehmungen LICHTENBERGS vom Ende des 18. Jahrhunderts scheinen in ihren textuellen und figuralen Montagen zu kulminieren.<sup>10</sup>

In Deutschland reaktivieren z.B. Gedichte von Erich KÄSTNER, Bertolt BRECHT und Georg HEYM die Metaphern der verschlingenden und teuflischen Stadt. Ein Kulminationspunkt in der deutschsprachigen Literatur ist sicher *Berlin Alexanderplatz* von Alfred DÖBLIN, erschienen 1929. Wir begegnen dem ersten Roman, in dem die Großstadt zum Protagonisten wird: "Der Rosenthaler Platz unterhält sich." (DÖBLIN 1999: 40) Eine Episode aus dem Leben des Verbrechers und Proletariers Franz Biberkopf ist der Vorwand, um eine authentische, dynamische, gefährliche Stadt voller Überraschungen in Szene zu setzen. Berlin, hundert Jahre nach den Beschreibungen HOFFMANNs, ist nun eine Metropole mit all ihren widersprüchlichen Effekten.

<sup>9</sup> RIHA zitiert in seinem Essay die stadtkritischen Texte von Friedrich Sass und Ernst Dronke über Berlin, 1846 erschienen. Im *Passagen-Werk* erwähnt BENJAMIN die 1850 geschriebenen, negativen London-Beschreibungen von Friedrich ENGELS.

<sup>10</sup> Vgl. für deutsche Beispiele MÖLLER, Heinz (Hg.), *Großstadtlyrik*, Leipzig 1903; SEITZ, Robert/ZUCKER, Heinz (Hg.), *Um uns die Stadt. Eine Anthologie neuer Großstadtdichtung*, Berlin 1931. Für Argentinien lohnt sich in diesem Zusammenhang die Lektüre der Texte von Nicolás OLIVARI, Raúl González TUÑÓN und Roberto ARLT, um nur einige zu nennen. In diesem Kontext spielt allerdings auch immer wieder die auf SARMIENTOS *Facundo* zurückgehende Unterscheidung von civilización und barbarie eine große Rolle, die Buenos Aires als europäisch-zivilisierte Insel im Gegensatz zum primitiven Hinterland stilisiert.

## Paris: Passagen, *flânerie*

Walter BENJAMIN wurde in Berlin geboren und schrieb über seine Kindheit in der deutschen Hauptstadt.<sup>11</sup> Er schrieb auch eine Rezension über DÖBLINs Berlin-Roman. Später interessierte er sich besonders für eine andere Großstadt: Paris. Und mit BENJAMIN ändern wir nun erneut die Perspektive. Er studierte und übersetzte BAUDELAIRE und PROUST, und die 13 letzten Lebensjahre widmete er der Geschichte der französischen Hauptstadt. Er beging 1940 Selbstmord und hinterließ ein fragmentarisches Werk, das später in dieser Form betitelt *Passagen-Werk*. BAUDELAIRE ist einer der meist zitierten Schriftsteller in den Texten BENJAMINs. Der französische Dichter entdeckte eine neue Qualität in den Konfigurationen der modernen Industriestadt. Er hatte den Blick des entfremdeten Flaneurs, wie es Walter BENJAMIN in seinen Arbeiten zu Motiven von BAUDELAIRE formuliert.<sup>12</sup> Und dieser Flaneur schreibt nicht wie Victor Hugo. Der berühmte Zeitgenosse BAUDELAIREs verarbeitet in seinen Texten als einer der ersten den Blick auf die Bürger von Paris und die Probleme der Massenkultur, z.B. in *Les Misérables*.<sup>13</sup> Die Beobachtungen des baudelaireschen Flaneurs sind jedoch andersartig. Er ist ein Anhänger der Massen, ein besessener Beobachter, der von Leidenschaft durch die Straßen der Großstadt getrieben wird. Das Gedicht, das diesen ambivalenten Zustand am deutlichsten ausdrückt, ist "À une passante", aus den *Tableaux parisiens* der *Fleurs du Mal*:

Un éclair ... puis la nuit! - Fugitive beauté/Dont le regard m'a fait soudainement renaître,/Ne te verrais-je plus que dans l'éternité?// Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être!/Car j'ignore où

<sup>11</sup> BENJAMIN, Walter, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, ders., *Das Passagen-Werk*, über Benjamin: BOLZ, Norbert/WITTE, Bernd (Hg.), *Passagen. Walter Benjamin's Urgeschichte des XIX. Jahrhunderts*, München, 1984; WEIDMANN, Heiner, *Flânerie, Erinnerung, Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin*, München, 1992; MISSAC, Pierre, *Le Passage de Walter Benjamin*, Paris, 1987; SARLO, Beatriz, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires 2000.

<sup>12</sup> BENJAMIN, Walter, *Über einige Motive bei Baudelaire*, z.B. in: *Illuminationen*, Frankfurt, 1977.

<sup>13</sup> Später folgen ihm neben anderen Honoré de BALZAC, Gustave FLAUBERT und Émile ZOLA.

tu fuis, tu ne sais où je vais,/Ô Toi que j'eusse aimée, ô Toi qui le savais! (BAUDELAIRE 1861)

Es ist nur ein Augenblick, in dem der Flaneur, platziert auf der Terrasse eines Cafés, die flüchtige Schönheit sieht. Er weiß ganz genau, dass eine erneute Begegnung unmöglich ist, und man kann vermuten, dass er sie nicht einmal wünscht. Die Flüchtigkeit der Ereignisse und Erfahrungen eröffnet dem Dichter der modernen Großstadt unendliche Möglichkeiten. In seinem Artikel über Constantin Guys, "Le Peintre de la vie moderne" (1863), sind die Menschenmasse und die Boulevards der öffentliche Raum, in dem der Flaneur sich zu Hause fühlt und seinen Aktivitäten nachgeht. Diese Masse repräsentiert die ephemere und unablässige Bewegung der Stadt. Seine Wahrnehmung, die eines Schocks nach Benjamin, definiert Baudelaire als Effekt der Moderne. Der Flaneur, der Dandy und der Bohemien sind die Figuren des modernen Heroismus, so wie ihn Baudelaire gegenüber der bürgerlichen Lebensart geltend macht. Julio CORTÁZAR ist einer von den Bewunderern BAUDELAIRES unter den europäischen und lateinamerikanischen Schriftstellern und verfolgt in mehreren Texten die Spuren romantischer und surrealistischer Poeten: "París es una enorme metáfora." Mit diesen Worten beginnt Kapitel 26 von *Rayuela* (1963). In diesem Roman entwirft CORTÁZAR auch eine Paris-Vision in der Nachfolge BAUDELAIRES. Die Stadt mit ihrer labyrinthischen Topographie wird zum Spielraum für außergewöhnliche Wahrnehmungen und Aktivitäten wie der "râdomancia ambulatória", ein Spiel von zufälligen Begegnungen zwischen den beiden Liebenden des ersten Teils, Oliveira und Maga. In der Systematik des Buchs spiegelt sich der Unterschied zwischen Paris, "el lado de allá", und Buenos Aires, "el lado de acá". Die Großstadt und die Differenz Paris/Buenos Aires sind Hauptmotive des Romans.

Doch ist Paris auch die Stadt, in der neue Räume erfunden werden und in der wir neuen Verbindungen zwischen Literatur und Industrie-Architektur begegnen. Die überdachten Geschäfts-Passagen sind Konstruktionen aus Glas, Eisen und Marmor, die sich zwei Phänomenen der industriellen Mobilmachung zu Beginn des 19. Jahrhunderts verdanken: dem Aufkommen der Textilbranche und dem Beginn des Eisenbaus. Die Glaspassagen sind die Vorläufer der großen Hallen, die 80 Jahre später entstehen. BENJAMIN wählt die Passagen als entscheidendes architektonisches Phänomen, das den Geist der Epoche wiedergibt. Wie die großen Galeri-

en und die Eisenbahnstationen, sind auch die Passagen Durch- und Übergänge. Sie sind eine Mischung aus beleuchteter Straße, öffentlichem Haus und Lagerhalle, sie sind nach innen gekehrte Boulevards. Voller *magasins de nouveautés*, wurden sie konstruiert, um Qualitätswaren auszustellen und zu verkaufen; sie dienten jedoch auch als attraktiver Ort des Müßiggangs der Stadtbewohner. Paris wandelte sich mit seinen Passagen zum Zentrum für Luxus und Mode, zur Hauptstadt des 19. Jahrhunderts. In den Eisen- und Glaskonstruktionen und den damit verbundenen neuen Techniken lag auch die Polemik zwischen den Architekten-Künstlern und den Ingenieuren-Konstrukteuren begründet, also auch zwischen den Institutionen der *École des Beaux Arts* und der *École polytechnique*, eine Auseinandersetzung über die Funktion von Kunst und Architektur in der Gesellschaft, die in allen Großstädten der Welt virulent ist. Für BENJAMIN bilden die Passagen jedenfalls neben den großen Ausstellungsgalerien und Panoramen die Reste einer Traumwelt des Warenfetisch, in der Paris und andere Hauptstädte Europas leben. Er nennt sie "Traumhäuser", weil sich in den Konstruktionen und Funktionen der Passagen, trotz ihrer innovatorischen Potentiale, noch keine Revolution ereignet hat, weder in der Architektur noch im Politischen. Was die "Traumhäuser" vielmehr charakterisiert, sind ihre schwülstigen, düsteren und überladenen Dekorationen und ein berausches *intérieur* voller exotischer Attraktionen. Ein Anlass der Niederschrift der einzelnen Texte des *Passagen-Werks*, geschrieben mit der Sorge um die Gefahr des Faschismus, war auch der Akt des Aufwachens aus dem kapitalistischen Traum nach dem Scheitern des Kapitalismus, das sich mit der Weltwirtschaftskrise der zwanziger Jahre abzeichnete.

Doch ist vor allem auch die tiefe Ambivalenz im Denken BENJAMINS zu unterstreichen. In seiner fragmentarischen und offenen Form bietet der Text widersprüchliche Bilder, die mit der dialektischen Methode BENJAMINS konform gehen. Es sind Bilder, die keine historischen Kontinuitäten akzeptieren. Die Revolution ist praktisch in jedem Moment möglich. Der Traum des 19. Jahrhunderts – man muss ihn nochmal träumen, um sich von ihm verabschieden zu können. In diesem Sinne bekommt auch die Figur des Flaneurs einen neuen Wert. Auf der einen Seite ist es der philosophische *promeneur* und Sammler, der sich von der Welt der Waren und der Massen auf den Straßen und in den Passagen berauschen lässt. Die *flânerie* ist ein Modus der Lektüre und der Erinnerung der Welt, wie ihn BÖRNE mit seiner lebenden Bibliothek vorzeichnete. BENJAMIN beschreibt Paris nicht nur als

Göttin, sondern auch als "Bibliothekssaal, den die Seine durchfließt." Der Fluss reißt jedoch alles mit, auch die Lektüre dieser Stadt. Hier liegt die Gefahr für den Flaneur: Er selbst kann sich in bloße Ware verwandeln. Seine Art, die städtischen Landschaften zu erinnern, zu beobachten und wahrzunehmen, basiert auf Erfahrungswerten, die zu einer unbequemen Abhängigkeit führen können. Der Gegenentwurf ist der Mann der Massen bei POE. Hier gibt es keine Erinnerung und auch keine Lektüre mehr, der Flaneur ist Opfer der empfangenen Eindrücke, die über ihn hereinbrechen. Sein mysteriöser und unergründlicher Zustand schließt jedoch immer auch die Möglichkeit des Neuen ein, eine überraschende Veränderung, vielleicht eine Revolution, eine profane Erleuchtung, wie sie sich Benjamin vorstellte.

In Bezug auf die Literatur, die die Passagen von Paris als Szenarium wählte, steht an erster Stelle der Basistext der surrealistischen *flânerie*, *Le Paysan de Paris* (1924) von LOUIS ARAGON. Diese literarische Montage will die Welt der Passagen kurz vor dem Abriss der berühmten *Passage de l'Opéra* retten, ein Relikt aus einer anderen Zeit, das in den zwanziger Jahren nicht mehr dem Zeitgeist entsprach. Dieser Text ist eine der wichtigsten Folien, auf denen das *Passagen-Werk* geschrieben wurde. Aragon inspirierte jedoch auch CORTÁZAR, zum Beispiel in der Erzählung *El otro cielo* (1966), in der der Flaneur-Erzähler gesteht, dass "los pasajes y las galerías han sido mi patria secreta desde siempre." (CORTÁZAR 1994: 590) Doch in der Geschichte werden die Passagen und Galerien zu gefährlichen, gar mörderischen Orten; und die Epoche der sicheren und müßigen *flânerie* ist endgültig vorbei.

## Szenarien einer neuen Epoche

Die Kunst der Zukunft wird eine Kunst sein, die dem Denken entspringt.  
*Le Corbusier*

Deine Städte existieren nicht. Vielleicht haben sie nie existiert. Auf jeden Fall werden sie nicht mehr existieren.  
*Italo Calvino*

BENJAMIN denkt, wie auch einige zeitgenössische Architekten, dass der Funktionalismus und die Transparenz als Konzepte einer neuen architek-

tonischen Form des 20. Jahrhunderts im vorhergehenden Jahrhundert schon präfiguriert waren.<sup>14</sup> So tendiert er, und das ist an dieser Stelle interessant, zu den avantgardistischen Projekten mit technischer Ausrichtung. Er erwähnt Loos und zitiert das Werk SCHEERBARTS über die transparente Glasarchitektur, interessiert sich aber auch für die Arbeiten LE CORBUSIERS. Die urbanistischen Projekte der *Ville Contemporaine*, des *Plan Voisin*<sup>15</sup> und später der *Ville radieuse* (1935) wollen allerdings bewusst eine moderne Fortsetzung der architektonischen Traditionen der Feudalsysteme von Richelieu, Louis XIV, Napoleon und Haussmann sein. Diese monumentale Tradition, vor allem im 19. Jahrhundert, hat sich auch in einen architektonischen Neokolonialismus in lateinamerikanischen Städten verlängert. Wenn zum Beispiel der Generalplan LE CORBUSIERS für Buenos Aires 1938 ausgeführt worden wäre, hätten wir aus MARECHALS Vogelperspektive im zehn Jahre später erschienenen *Adán Buenosayres* etwas vollkommen anderes beobachten können. LE CORBUSIER, technischer Progressist für die einen, reaktionärer Idealist für die anderen, repräsentiert neben anderen Architekten wie Walter GROPIUS und Mies VAN DER ROHE, Philosophen und Schriftstellern wie BENJAMIN und BRECHT, die Ambivalenz der zwanziger und dreißiger Jahre. Die Veränderung medialer, technischer, politischer und sozialer Konfigurationen dieser Zeit forderte neue Konzepte und Antworten auf die Frage des Zusammenlebens in der Großstadt heraus.

In der deutschen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg dominiert eine neue Bewertung der Stadt. Wolfgang BORCHERT kombiniert zum Beispiel expressionistische Bilder mit der Zerstörung des Landes und neuen Hoffnungen auf die Nachkriegszeit. In einem Gedicht mit dem Titel "Die Großstadt" (BORCHERT 1973: 20), charakterisiert er sie als Göttin und Hure, aber auch als schützende Mutter aller Stadtbewohner. Bertolt BRECHT nimmt dagegen eine distanzierte und ironische Perspektive ein:

Die Städte sind für dich gebaut. Sie erwarten dich/freudig./Die Türen der Häuser sind weit geöffnet. Das Essen/Steht schon auf dem Tisch.//Kurz: ihr kommt/In die besten Hände. Alles ist seit langem vorbereitet. Ihr/Braucht nur zu kommen.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Vgl. auch: GEIST, Johann Friedrich, *Passagen. Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts*, München, 1982.

<sup>15</sup> LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Paris, 1925.

<sup>16</sup> BRECHT, Bertolt, zitiert bei RIHA, "Menschen in Massen", *Die Welt der Stadt*, 141.

Die Formen und Probleme der Großstädte haben sich in den letzten Jahrzehnten verändert. Zum Abschluss springen wir einen Moment in die postindustrielle Ära einer kybernetischen Gesellschaft. Phänomene wie Desurbanisierung, Dezentralisierung und Digitalisierung werden unter Architekten und Urbanisten diskutiert. In London und Berlin entstehen neue Zentren, die nicht mehr viel mit denjenigen zu tun haben, die LICHTENBERG, POE, DÖBLIN oder BENJAMIN sahen. Das Verschwinden traditioneller Organisationen der Industriestadt, ihres Zentrums und ihrer Wohngebiete, trifft auf neue Lösungen. Ohne die neuen Kommunikationstechnologien wären viele Projekte nicht zu denken; und die alten Stadtzentren, durch die die Menschenmassen und die Flaneure in Baudelaires Zeiten spazierten, haben sich oftmals in Freiluftmuseen oder Touristenattraktionen verwandelt, wenn sie nicht, wie in Städten Lateinamerikas, gefährlich und damit für viele unbegehrbar geworden sind. Der Sinn des großen Stadt-Theaters hat sich verschoben. Die Unsichtbarkeit der wirtschaftlich wichtigen Räume ist genau so auffällig wie der Versuch einer Wiederauferstehung der Stadt in virtuellen Räumen.<sup>17</sup> Hier dienen die Stadt und ihre Architektur zur Orientierung; sie sind visuelle Metaphern zur Beschreibung virtueller Passagen, durch die sich Kyberonauten als die neuen Flaneure bewegen. Auf ihren Wegen können sie selbst die Architekturen, die Passagen und die Dimensionen bestimmen.

In den existierenden Städten ist eine Tendenz zur Reaktivierung der alten Passagen festzustellen. Allerdings entstehen sie nicht mehr im Zentrum, sondern eher in den großen Einkaufszentren der Vorstädte oder neben der Autobahn. Oder sind die neuen überdachten Stadtgalerien die wirklichen Erben der Passagen? Sie kombinieren die in den sechziger und siebziger Jahren beliebten offenen Plätze mit den neuen Geschäftsgalerien. Und in der Mitte dieser gigantischen Konstruktionen gibt es ein *atrium* zum Ausruhen, Essen und Trinken – oder um in einem Cybercafé durch andere virtuelle Städte zu flanieren.

Dieser Essay ist ein Beitrag zu einer literarischen Archäologie der Großstadt. Die hier besprochenen Texte halten die Erinnerung an Konstruktionen einer Stadt wach, die angesichts der gravierenden Veränderungen

<sup>17</sup> MAAR, Christa/RÖTZER, Florian (Hg.), *Virtual Cities. Die Neuerfindung der Stadt im Zeitalter der globalen Vernetzung*, Basel et. al., 1997.

der letzten Jahrzehnte auf dieser Welt wohl bald nicht mehr zu finden sein wird. Wie bei MARECHAL, BORGES, CALVINO oder PIGLIA, wird die Literatur allerdings auch weiterhin unsichtbare und abwesende Städte erfinden.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> CALVINO, Italo. *Le città invisibili*. Torino 1972; PIGLIA, Ricardo. *La ciudad ausente*. Buenos Aires 1992.



## Literaturverzeichnis:

- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*, "Tableaux parisiens". Paris 1861.
- BAUDELAIRE, Charles. *Nouvelles Histoires extraordinaires*. Paris 1857.
- BENJAMIN, Walter. "Über einige Motive bei Baudelaire." In: Ders. *Illuminationen*. Frankfurt 1977.
- BOLZ, Norbert / WITTE, Bernd (Hg.). *Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des XIX. Jahrhunderts*. München 1984.
- BORCHERT, Wolfgang. *Das Gesamtwerk*. Hamburg 1973.
- BORGES, Jorge Luis. "La Biblioteca de Babel." In: Ders. *Ficciones*. Madrid 1991.
- CALVINO, Italo. *Le città invisibili*. Torino 1972.
- CORTÁZAR, Julio. "El otro cielo." In: Ders. *Cuentos Completos/1*. Madrid 1994.
- DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*. München 1999.
- GEIST, Johann Friedrich. *Passagen. Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts*. München 1982.
- HOFFMANN, E.T.A. *Des Vettters Eckfenster* (1822). In: *Bibliothek der literarischen Meisterwerke*. Herrsching 1984.
- LE CORBUSIER. *Urbanisme*. Paris 1925.
- MAAR, Christa / RÖTZER, Florian (Hg.). *Virtual Cities. Die Neuerfindung der Stadt im Zeitalter der globalen Vernetzung*. Basel et. al. 1997.
- MARECHAL, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Buenos Aires 1966.
- MISSAC, Pierre. *Le Passage de Walter Benjamin*. Paris 1987.
- MÖLLER, Heinz (Hg.). *Großstadtlyrik*. Leipzig 1903.
- PIGLA, Ricardo. *La ciudad ausente*. Buenos Aires 1992.
- POE, Edgar Allan, "The Man of the Crowd". In: *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Aylesbury 1984.
- RHA, Karl. "Menschen in Massen. Ein spezifisches Großstadtsujet und seine Herausforderung an die Literatur." In: SCHABERT, Tilo (Hg.). *Die Welt der Stadt*. München 1991.

- SARLO, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires 2000.
- SEITZ, Robert / ZUCKER, Heinz (Hg.). *Um uns die Stadt. Eine Anthologie neuer Großstadtdichtung*. Berlin 1931.
- WEIDMANN, Heiner. *Flânerie, Erinnerung, Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin*. München 1992.