

„Unter ihnen sind Gossen/ In ihnen ist nichts, und über ihnen ist Rauch./ Wir waren drinnen. Wir haben nichts genossen./ Wir vergingen rasch. Und langsam vergehen sie auch.“¹ Diese Verse schreibt Bertolt Brecht in seinem Gedicht *Über die Städte*. Über Städte zu schreiben, dieses komplexe moderne Phänomen fassbar zu machen, war ein Unterfangen, das auch Brechts Freund, den Philosophen und Kritiker Walter Benjamin beschäftigte. Dieser widmete sich dem modernen Phänomen der Großstadt allerdings mit einem weniger pessimistischen Blick als Brecht ihn in seinem Gedicht formuliert. In seinen sogenannten *Städtebildern* wird Benjamin von dem Erkenntnisinteresse geleitet, wie es möglich sei, die Erfahrung einer Stadt, welche untrennbar an die subjektive Wahrnehmung eines Individuums gebunden ist, zugänglich zu machen und an Rezipienten zu vermitteln. Dieser Essay unternimmt den Versuch, anhand des Städtebilds *Paris, die Stadt im Spiegel* aufzuzeigen, durch welche stilistischen und formalen Mittel Benjamin dieses Unterfangen in Angriff nimmt. Gleichzeitig wird dabei die Frage untersucht, wie *Paris* gattungspoetisch zu fassen ist, beziehungsweise in welcher Relation es zu Benjamins Essayistik steht. Um seine Vorgehensweise nachvollziehen zu können, soll zunächst auf das Verhältnis von Einzelem und Allgemeinem eingegangen werden, welches Benjamin in der dem *Trauerspielbuch* vorangestellten *Erkenntniskritischen Vorrede* behandelt.

¹ Brecht, Bertolt: *Über die Städte*, in: ders.: *Gedichte für Städtebewohner*, hrsg. v. Franco Buono, Frankfurt am Main, 1980, S. 33.

In dieser *Erkenntniskritischen Vorrede* übt Benjamin Kritik an dem in der Philosophie des 19. Jahrhunderts vorherrschenden Systemgedanken. Der Versuch, sowohl die empirische als auch die Welt der Ideen in einem einzigen philosophischen System zu fassen, scheint ihm ebenso unmöglich wie überholt. Stattdessen beschreibt Benjamin philosophische Kontemplation als ein zusammengesetztes Mosaik, dessen einzelne Bestandteile sogenannte „Denkbruchstücke“² bilden. „Der Wert von Denkbruchstücken ist um so entscheidender, je minder sie unmittelbar an der Grundkonzeption sich zu messen vermögen und von ihnen hängt der Glanz der Darstellung in gleichem Maße ab, wie der des Mosaiks von der Qualität des Glasflusses.“³ Die im Zitat angesprochene Grundkonzeption lässt sich durchaus auf die Idee der Systematisierung beziehen, welche ebenfalls von einem Grundkonzept ausgeht. Benjamin sieht aber die Bedeutsamkeit des Einzelnen erhöht, je weniger dieses mit einer grundlegenden Annahme gemein hat, je weniger es sich demnach in ein entworfenes System einfügen lässt. Auch das Bild des Mosaiks gewinnt hier wieder an Relevanz: durch dessen Zusammensetzung aus „Einzelnem und Disparatem“⁴ wird die „transzendente Wucht“⁵ des Ganzen nur gesteigert. Im Einzelfall sieht Benjamin also den Ausgangspunkt seiner Philosophie. Die Zusammensetzung vieler, unterschiedlicher Einzelfälle schafft für ihn ein Gesamtbild, das der Wahrheit näherzukommen vermag, als es dem System je möglich wäre.

² Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: ders.: *Gesammelte Schriften Band I.I.*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, 1974, S. 208.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

Besondere Betonung liegt dabei auf der Verbindung der Einzelteile: „Die Relation der mikrologischen Verarbeitung zum Maß des bildnerischen und des intellektuellen Ganzen spricht es aus, wie der Wahrheitsgehalt nur bei genauester Versenkung in die Einzelheiten eines Sachgehalts sich fassen lässt.“⁶ Hier tritt erneut deutlich zutage, dass der Philosoph auf der Suche nach der Wahrheit nicht nach einem systematischen Allzusammenhang, sondern nach dem Besonderen des Einzelfalls, des Extrems zu suchen hat.

Diese Relation der einzelnen, fragmentarischen Mosaikstücke in der Darstellung fassbar zu machen, darin besteht eine weitere zentrale Aufgabe des Philosophen. Um Benjamins charakteristisch essayistische Vorgehensweise nachzuvollziehen, lohnt ebenfalls ein Blick in die *Vorrede*. Hier schreibt er: „Darstellung ist der Inbegriff ihrer Methode. Methode ist Umweg. Darstellung als Umweg – das ist dann der methodische Charakter des Traktats.“⁷ Im Traktat, einer aus dem arabischen Sprachraum stammenden Gattung, sieht Benjamin den Vorläufer der von ihm erwähnten Darstellungsform des Essays. Das oben angeführte Zitat gibt Aufschluss über den Zusammenhang von Form und Inhalt im Kontext der Essayistik Benjamins. Er verschreibt sich dem Ziel, beide zur Deckungsgleichheit zu bringen, denn nur „jenes darstellende Moment“ bildet für ihn „das Refugium der Schönheit überhaupt.“⁸ Im Versuch der Darstellung der Wahrheit wird diese laut Benjamin zur Schönheit, und nur in eben jenem Moment der

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd., S.211.

Darstellung wird es möglich, diese Schönheit zu retten. Das Wesen der Wahrheit wiederum besteht in der Darstellung der Ideen,⁹ welche dem Allgemeinen entsprechen.¹⁰ Um diese Überlegungen zu vervollständigen, erläutert folgendes Zitat noch die Korrelation der Idee als Repräsentant des Allgemeinen mit dem Einzelfall: „Als Gestaltung des Zusammenhangs, in dem das Einmalig-Extreme mit seinesgleichen steht, ist die Idee umschrieben.“¹¹ Aus den Gemeinsamkeiten der Einzelfälle lässt sich demnach ein Allgemeines ableiten, welches Benjamin als Idee bezeichnet. In der begrifflichen Darstellung der Ideen äußert sich das Wesen der Wahrheit, welches gleichzeitig auch zur Schönheit wird. Wahrheit lässt sich demnach als Gehalt der Schönheit fassen.

Nach diesem Abriss des philosophischen Programms hinter Benjamins Essayistik soll im Folgenden das Städtebild *Paris, die Stadt im Spiegel* im Fokus stehen, um daran beispielhaft nachzuvollziehen, wie Benjamin sein essayistisches Paradigma auf nichtphilosophische Texte überträgt. Die Stadt Paris lässt sich in diesem Kontext als das Ganze begreifen, dessen Wahrheit oder Wesen Benjamin sich so weit wie möglich annähern will. Zu diesem Zweck verwendet er subjektive Darstellungen der Stadt aus der Hand namhafter Künstler und Literaten, die man – wiederum auf das philosophische Paradigma übertragen – als Einzelfälle auffassen kann. Benjamin nennt zahlreiche Schriftsteller, wie Victor Hugo, Jean Cocteau, Gaston Leroux oder

⁹ Vgl. Ebd.

¹⁰ Vgl. Ebd., S. 214.

¹¹ Ebd., S. 215.

Marcel Proust, deren Werke Paris zum Schauplatz haben. Doch nicht nur Literaten liefern ihm die Einzelfälle, um deren Zusammensetzung er sich bemüht. Der Fotograf Mario von Bucovich, der Paris in einem Bildband würdigte, findet ebenfalls Erwähnung in Benjamins Zusammenstellung. Diese Bücher, Texte, Fotografien – kurz: diese Kunstwerke – fungieren dabei als subjektive Spiegelungen des Phänomens Paris in den Augen der kreativen Individuen und bilden somit die Denkbruchstücke, aus denen Benjamin sein Städtebild wie ein Mosaik erschafft. „In tausend Augen, tausend Objektiven spiegelt sich die Stadt. [...] Paris ist die Spiegelstadt: Spiegelglatt der Asphalt seiner Autostraßen.“¹² Der zentrale Stellenwert, der dem bereits im Titel vorkommenden Motiv des Spiegels im Parisbild zukommt, lässt sich nicht bestreiten. Interessant ist daher, wie sich im Spiegel Allgemeines und Besonderes beziehungsweise Objektives und Subjektives verschränken. Der Spiegel als Reflektor des Lichts gibt seine Umwelt zunächst scheinbar objektiv wieder, liefert also ein Bild des Allgemeinen. Um dieses Bild jedoch zu erkennen, muss ein Individuum erst seine subjektive Wahrnehmung bemühen, wodurch das Bild in den Bereich des Besonderen überführt wird.

Die Seine selbst stellt laut Benjamin den größten und bedeutendsten Spiegel dar, der in Paris zu finden sei. Zu Beginn des Städtebilds taucht der Fluss auf, wenn Benjamin schreibt: „Paris ist ein großer Bibliothekssaal, der von der Seine durchströmt wird.“¹³ Dieses Zitat

¹² Benjamin, Walter: *Denkbilder*, in: ders.: *Gesammelte Schriften Band IV.I*, hrsg. v. Tillman Rexroth, Frankfurt am Main, 1972, S. 358.

¹³ Ebd., S. 356.

erscheint in neuem Licht, wenn man den Text zum zweiten Mal liest. Die letzten Sätze des Parisbilds lauten: „Sie [die Seine] ist der große, immer wache Spiegel von Paris. Tagtäglich wirft es seine festen Bauten und seine Wolkenräume als Bilder in diesen Fluß. Er nimmt die Opfertgaben gnädig an, und er bricht sie zum Zeichen seiner Gunst in tausend Stücke.“¹⁴ Der Bibliothekssaal, als den Benjamin Paris beschreibt, könnte als Sammelstelle für die zahlreichen subjektiven Spiegelungen der Stadt durch die Augen der erwähnten Literaten gelten. Ein Auffangbecken gewissermaßen, in dem sich die vielen disparaten Einzelstücke Benjamin zur Weiterverarbeitung präsentieren. Dieser Bibliothekssaal wird wiederum durchflossen von der Seine, dem größten Spiegel der Stadt, der die Wahrnehmungseindrücke auf seiner Wasseroberfläche in ihre Einzelteile zersprengt und somit in jene Denkbruchstücke verwandelt, die der Sammler Benjamin einfängt, um sie als Ingenieur neu zu montieren. Neben diesen metaphorischen Spiegeln geht es im Parisbild aber auch um wirkliche Spiegel, die vor allem in Cafés die Besucher umgeben. Die verschiedenen Arten der Spiegel in den Cafés bringt Benjamin wiederum mit dem literarischen Schaffen großer Autoren in Verbindung. So erkennt er beispielsweise in der Promptheit der spiegelnden Reflektion Parallelen zu Marivaux‘ „Schlagworttechnik der Komödien“¹⁵ und in den dumpfen, schmutzigen Spiegeln der Pariser Kneipen findet Benjamin Ähnlichkeiten mit dem Naturalismus eines Emile Zola.¹⁶ Resümierend fasst er zusammen: „Spiegel sind das geistige Element dieser Stadt, ihr

¹⁴ Ebd., S. 359.

¹⁵ Ebd., S. 358.

¹⁶ Vgl. Ebd., S. 359.

Wappenschild, in das sich noch immer die Embleme sämtlicher Dichterschulen eingezeichnet haben.“¹⁷

Ein weiteres Motiv, das in den Spiegelmetaphern implizit mitschwingt, ist das des Lichts. Licht bedeutet schon seit Plato Voraussetzung für jegliche Erkenntnis. Im Kontext der visuellen Wahrnehmung, den Benjamins Städtebild nicht verlässt, bildet das Licht den Ausgangspunkt. Ohne Licht keine Bilder, die das Auge wahrnehmen könnte. So spricht Benjamin nicht grundlos von Paris als der „Ville Lumière“¹⁸, die von Leuchtreklamen erhellt erst zum Gegenstand einer Spiegelung werden kann. In der Tradition Platons schreibt Benjamin in der *Erkenntniskritischen Vorrede*: „Jede Idee ist eine Sonne und verhält sich zu ihresgleichen wie eben Sonnen sich zueinander verhalten.“¹⁹ So wie die Idee Voraussetzung der Erkenntnis ist, bildet die Sonne die Bedingung der visuellen Wahrnehmung. Die Lichtmetapher taucht noch an weiteren Stellen auf, etwa wenn „das literarische Spektrum der Stadt“²⁰ angesprochen wird. Der Begriff „Spektrum“ stammt vom lateinischen Wort „spectare“ ab und lässt sich mit „betrachten“ übersetzen. In der Physik bezeichnet das Spektrum des Lichts den Bereich der elektromagnetischen Wellen, die vom Mensch wahrgenommen werden können. Dieses Bild wird beibehalten und weiter ausgeschmückt, wenn Benjamin schreibt: „Es gibt ein ultraviolettes und ein ultrarotes Wissen um diese Stadt, die sich beide

¹⁷ Ebd., S. 358.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 218.

²⁰ Ebd., S. 357.

nicht mehr in die Form des Buches zwängen lassen“.²¹ Ultraviolett und Ultra- oder eigentlich Infrarot sind Bereiche im Spektrum der elektromagnetischen Wellen, die für das menschliche Auge nicht mehr erkennbar sind. Umgemünzt auf das „Wissen um diese Stadt“ besagt diese Metapher, dass sich dieses Wissen der Darstellbarkeit im Buch entzieht.

Die Spiegel- und Lichtmetaphorik bilden einen zentralen Motivkomplex, der dem Parisbild eine Tiefenstruktur verleiht und die einzelnen Abschnitte zusammenhält. Doch neben diesem Strukturelement finden sich viele weitere Bilder, durch welche die Beschreibung der Stadt anschaulich wird. So spricht Benjamin zu Beginn des Textes davon, dass „der Efeu gelehrter Blätter“²² seit geraumer Zeit Paris überwuchert und die Stadt dadurch in einen Bibliothekssaal verwandelt. In vergleichender Weise personifiziert Benjamin anschließend die Stadt Paris selbst, wenn er schreibt: „Hat sie nicht, wie ein routinierter Romancier, von langer Hand die fesselndsten Motive ihres Aufbaus vorbereitet?“²³ Peter Szondi bemerkt über dieses charakteristische Merkmal des Benjamin'schen Schreibens: „Doch so wenig wie bei Proust ist die Metapher bei Benjamin an eine einzige Aufgabe gebunden, vielmehr wird sie zum Gesetz der Schilderung selbst.“²⁴ Die bildliche Darstellung scheint bei Benjamin neben der Anschaulichkeit also einen weiteren Zweck zu verfolgen. Szondi merkt

²¹ Ebd.

²² Ebd., S. 356.

²³ Ebd.

²⁴ Szondi, Peter: *Benjamins Städtebilder*, in: ders.: *Schriften II*, hrsg. v. Jean Bollack et al., Frankfurt am Main, 1978, S. 305.

an: „Die Metaphorik hilft Benjamin – ähnlich der Form, die er bevorzugte: der Gliederung in kurze Abschnitte – die Städtebilder als Miniaturen zu malen.“²⁵ Auch hier lässt sich der Versuch erkennen, dem Systemgedanken auszuweichen, indem durch einen bildlichen Vergleich auf die Ähnlichkeit zwischen zwei Einzelfällen hingewiesen wird. Szondi schreibt, dass Benjamin davon ausging, durch bloße Aufzählung in der Darstellung nicht zur Wahrheit zu gelangen.²⁶ Die Wahrheit beginne erst dort, wo der Autor eine Gemeinsamkeit zweier unterschiedlicher Gegenstände in der Metapher offenbart.²⁷ Diese in der Metapher oder im Vergleich zum Ausdruck kommende Gemeinsamkeit lässt sich als Anteil an der Idee, am Allgemeinen, den beide Gegenstände besitzen, interpretieren. In der bildlichen Darstellung, der „Gestaltung des Zusammenhangs“²⁸ offenbart sich demnach die Idee, welche im zu beschreibenden Gegenstand enthalten ist.

Im Parisbild geht Benjamin auch auf systematische Versuche ein, die Stadt fassbar zu machen. Er nennt Charles Lefeuve, der mit seinem Buch *Les anciennes maisons de Paris. Histoire de Paris rue par rue, maison par maison* im Jahr 1875 den Versuch unternahm, die Stadt Straße für Straße, Haus für Haus zu erschließen und das komplexe Phänomen der Großstadt so zu entschärfen. Auch der Stadtplan, genannt „Plan Taride“,²⁹ findet in diesem Kontext Erwähnung.

²⁵ Ebd., S. 306.

²⁶ Vgl. Ebd., S. 305.

²⁷ Vgl. Ebd.

²⁸ Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 215.

²⁹ Benjamin, Walter: *Denkbilder*, S. 357.

Benjamin schreibt: „Photo und Stadtplan, – das genaueste Wissen vom Einzelnen und vom Ganzen.“³⁰ Hier spielt ebenfalls das Verhältnis vom Besonderen und Allgemeinen eine zentrale Rolle. Während die Fotografie zwar das Besondere vermeintlich objektiv fassen kann, so liegt der Vorzug des Stadtplans darin, eine systematische Übersicht des Gesamten zu geben. Ohne normative Wertungen vorzubringen wird in Benjamins Parisbild dennoch klar, dass das Wesen, das Geheimnis oder die Wahrheit der Stadt nicht allein aus solchen systematischen Versuchen zu fassen ist. Auch wenn der Plan Taride vermitteln kann, „was ein Stadtplan sein kann. Und was eine Stadt ist.“, so fehlt doch der Einfluss des Subjektiven, der Literatur und Kunst durchzieht, um dem Geheimnis der Stadt auf die Schliche zu kommen.

Benjamins Diktum von der Darstellung als Inbegriff ihrer Methode findet sich in *Paris, die Stadt im Spiegel* literarisch ausgestaltet. Durch die Zusammensetzung disparater Einzelteile, der subjektiven Spiegelungen der Stadt durch die Augen der Künstler, montiert Benjamin einen Text, der obgleich von literarischer Qualität auch als philosophisches, sicherlich als essayistisches Stück betrachtet werden kann. Die suggestive, bildliche Sprache sorgt zum einen für den literarischen Gehalt, bettet den Text zum anderen aber auch in das philosophische Paradigma ein, das Benjamin in seiner *Erkenntniskritischen Vorrede* darstellt. Indem er die Gemeinsamkeiten der unterschiedlichen Einzelteile ausfindig macht und literarisch in

³⁰ Ebd.

Szene setzt, werden die Phänomene ins Allgemeine überführt und erhalten somit Anteil an der ihnen übergeordneten Idee. Im Untertitel nennt Benjamin seinen Text *Liebeseerklärungen der Dichter und Künstler an die „Hauptstadt der Welt“*. Mit seinem Parisbild sammelt er nicht nur bereits vorhandene Liebeseerklärung, sondern fügt durch seine Zusammenstellung auch eine persönliche hinzu.

Literaturverzeichnis

Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: ders.: Gesammelte Schriften Band I.I, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, S. 203 – 430.

Benjamin, Walter: *Denkbilder*, in: ders.: Gesammelte Schriften Band IV.I, hrsg. v. Tilman Rexroth, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, S. 305 – 438.

Brecht, Bertolt: *Über die Städte*, in: ders.: Gedichte für Städtebewohner, hrsg. v. Franco Buono, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980, S. 33.

Szondi, Peter: *Benjamins Städtebilder*, in: ders.: Schriften II, hrsg. v. Jean Bollack et al., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978, S. 295 – 309.