

Liest man Benjamins Städtebilder, so schwingt dabei stets die Frage nach der Möglichkeit der Darstellung von Städten im Schriftmedium aus der subjektiven Erfahrung mit. Walter Benjamin, der Philosoph und Kritiker selbst, der in der *Erkenntniskritischen Vorrede* zu seinem Buch *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, das 1925 verfasst wurde, seine erkenntnistheoretische Methode auf die Idee zentriert, beschreibt darin eine Darstellungsform durch Sprache und Worte, die jeder Systematik zu widerstreben scheint. Benjamin scheint auf eigene Art zu versuchen, in den Städtebildern die Idee der Stadt herauszustellen, sie im und durch den Text erscheinen zu lassen. Doch wie gelingt ihm das? Ein genauer Blick auf diese Vorrede zeigt die Beschreibung seiner Methodik des „esoterischen Essay[s]“¹ und lässt diese durch die Unterscheidung zum Systembegriff des 19. Jahrhunderts als alternative Erkenntnistheorie oder besser ‚Ideenlehre‘ wie auch als Darstellungsform durch Sprache erkennen. Bei Benjamins alternativer Darstellung lässt sich vor allem ein neues Verhältnis von Besonderem beziehungsweise Einzelem zum Allgemeinem erkennen.

Benjamin grenzt sich von der philosophischen Methode des Systems vor allem durch die Ablehnung einer geschlossenen lückenlosen Form und der Deduktion des Systems ab, da diese der Wahrheit, wie sie Benjamin versteht, nicht gerecht werden kann. Dies liegt an der Darstellung der Systematik, die durch Erkenntnisse und deren Zusammenhänge als ein „enzyklopädisches Umfassen“² versucht, der

¹ Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften* Band I-1, Hrsg. v.: Tiedemann, Rolf/ Schweppenhäuser, Hermann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 8. Auflage, 2017, S. 207.

² Ebd., S. 213.

Wahrheit habhaft zu werden.³ Sie beabsichtigt die Wahrheit als *Erkenntnis* zu *besitzen*, doch die Wahrheit ist in ihrem Sein ein sich selbst Darstellendes. Die Darstellung als Methode muss also eine Darstellung der Idee, eine Selbstdarstellung der Wahrheit in ihrem Sein sein.⁴ Diese auf Erkenntnis gerichtete Systematik missachtet die Ideenwelt und ist damit für Benjamin unzureichend, um diese darstellen zu können.⁵ Benjamin stellt dieser Systematik das Werk von Platon, Leibniz und Hegel entgegen, die die Welt in der Ordnung der Ideen zu erfassen und zu beschreiben suchen.

Der *esoterische Essay* Benjamins ist daher auf die Darstellung der Idee ausgerichtet. Doch wie ist es nach Benjamin möglich, die Idee in der Schrift – seinem Medium in den Städtebildern – darzustellen? Es stellt sich die Frage danach, wie in der Beschreibung eines Phänomens – wie etwa eine Stadt – durch sprachliche Mittel, durch Begriffe und Worte die Idee dargestellt werden kann. Nach Benjamin gehen die Phänomene erst aufgeteilt in ihre „Elemente[]“⁶, wodurch sie ihre „falsche Einheit“⁷ verlieren, in die Ideenwelt ein. Diese Aufteilung der Phänomene in seine Elemente leistet der Begriff. Doch diesen Vorgang erklärt Benjamin noch genauer: Der Begriff steht als Vermittler zwischen Phänomen und Idee. In dieser Funktion lassen die Begriffe das Sein der Ideen teilweise im Phänomen erscheinen. Benjamin nennt dies die „Rettung der Phänomene mittels der Idee“⁸ In der begrifflichen

³ Vgl. ebd., S. 213.

⁴ Vgl. ebd., S. 209.

⁵ Vgl. ebd., S. 213.

⁶ Ebd., S. 213.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd., S. 214.

Aufteilung der Elemente der Phänomene stellen sich die Ideen in diesen dar. Der Begriff dient damit der philosophischen Darstellung der Idee. Im Begriff zeigt sich die Idee in einer Konfiguration ihrer selbst. Der Begriff lässt im Phänomen als Besonderes die Idee als Allgemeines durchscheinen. Nach Benjamin sind die Ideen die objektive Anordnung, die Ordnung, die allen Phänomenen zu Grunde liegt. Er schreibt: „Die Ideen verhalten sich zu den Dingen wie die Sternbilder zu den Sternen“⁹. Daraus schlussfolgert er weiter, dass die „Bedeutung der Phänomene für die Ideen in deren begrifflichen Elementen“¹⁰ liegen. Erst in der begrifflichen Unterteilung der Phänomene in ihre Elemente durch Gemeinsamkeiten, Unterschiede, Bereich und Inhalt zeigen sich die Ideen in ihnen an.¹¹ Die Zugehörigkeit der Elemente zueinander ist erst durch die Ideen als deren objektive Interpretation gegeben. Die Ideen sind die intelligiblen Konstellationen und die Phänomene Punkte in diesen. In der Darstellung der Ideen als objektive Interpretation der Phänomene, lässt sich Benjamins Anspruch des *esoterischen Essays* auf Objektivität, aus einem subjektiven Standpunkt – dem seinen – finden. Diese Elemente treten nach Benjamin allerdings in den Extremen am deutlichsten hervor. In der Darstellung des Zusammenhanges von dem Besonderen und Extremen stellt auch die Idee – das Allgemeine – sich dar. So sieht Benjamin in den herausragenden Werken immer die Entstehung einer Gattung, als Entstehung der Idee derselben begründet.¹² Diesen Extremen entspricht

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Vgl. Ebd., S. 214.

¹² Vgl. Ebd., S. 223.

der Begriff, der dadurch auch hier wieder als Verbindung von Besonderem und Allgemeinem erscheint. Im Begriff, in der Schrift also, stellt sich die Idee empirisch dar. Doch zurecht stellt sich Benjamin an dieser Stelle die Frage, wie diese Gegebenheit der Ideen sich nun vorstellen lässt.¹³

Damit das Sein der Idee und der Wahrheit nach Benjamin erscheinen kann, muss es intentionslos, also ohne die besitzende Absicht der Erkenntnis geschehen. Das Sein, das dies erfüllt, ist nach Benjamin dasjenige des Namens oder des *Wortes*. Benjamin zieht dabei Platon heran und deutet bei ihm die Ideen als „vergöttlichte Worte und Wortbegriffe“¹⁴ Das Sein des Wortes bestimmt so die Gegebenheit der Idee, indem sie in einer Ursprache und einem Urvernehmen, befreit von aller benennenden Funktion, als seine reinen Bedeutung erscheint, in der die Idee zu erkennen ist. Diese reine Bedeutung ist nach Benjamin das Wesen des Wortes in Form des *Symbols*.¹⁵ In der philosophischen Kontemplation kann sich die Idee durch ein Erinnern an das Urvernehmen von dem Innersten der Wirklichkeit als Wort sich lösen. Dies ermöglicht dem Philosophen das Wort, das nun sein Recht der Benennung fordert, erneut und an den Gesetzen der Idee darzustellen und so diese selbst in ihrem Urvernehmen im Wort darzustellen. Diese im Wort nun zu Tage tretenden Ideen sind wie die Planeten zueinander in Harmonie, unberührbar und selbstständig.¹⁶

¹³ Vgl. Ebd.; S. 215.

¹⁴ Ebd., S. 216.

¹⁵ Vgl. Ebd., S. 216.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 217f.

Die Idee, die die Ordnung der Phänomene und ihrer Elemente bestimmt, zeigt sich also im Symbol des Wortes an. Besonderes und Allgemeines erscheint darin zugleich. Dies steht als Alternative zur In- oder Deduktion jeglicher Systeme. Dies ist es was Peter Szondi die Sprache der Bilder bei Benjamin nennt: Nach Szondi verlieren bei Benjamin erst in der Metapher die Dinge ihre Identität mit sich selbst und können im Vergleich durch den Dichter in einer von ihm gefundenen Analogie zur Deckung gebracht werden. Erst in dieser Verknüpfung zweier Dinge zu einer Metapher durch den Dichter, der eine gemeinsame Eigenschaft findet, erscheint die Wahrheit in ihrem Wesen. Die Metapher ist damit das Gesetz der Darstellung der Idee selbst.¹⁷ Dies macht auch deutlich, warum Benjamin im Begriff, der die Phänomene in Elemente aufteilt, die Ideen sich anzeigen sieht. Die Elemente der Phänomene sind es, die durch die Symbolik der Worte in der Metapher in Analogie gebracht werden können, um so die Wahrheit, die Idee, erscheinen zu lassen.

Benjamin zitiert, dass diese Ideen an jedem Ort zu suchen seien.¹⁸ Auch Szondi schreibt über Benjamins Darstellung, erst in der Fremde kann die Wirklichkeit, entfernt von aller Gewohnheit der bezeichnenden Namen, zum Bild werden. Und so zum Symbol und zur Metapher. Erst dies ermöglicht Benjamin nach Szondi die Fremdheit einer Stadt und so die Idee einer Stadt verständlich zu machen und erscheinen zu lassen, ohne ihr den Schleier und damit das Geheimnis ihrer Fremde zu nehmen

¹⁷ Vgl. Szondi, Peter: *Benjamins Städtebilder*. In: Schriften II, Hrsg. von.: Bollack, Jean u.a., Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1978, S. 303ff.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 217f.

und die Wahrheit und Idee der Stadt selbst zu zerstören.¹⁹ Denn Wahrheit ist für Benjamin nicht Enthüllung, die das Geheimnis zerstört, sondern Offenbarung, die diesem gerecht wird.²⁰

Dies gilt auch für seine Städtebilder zu Marseille. Auch hier zeigt sich die Verbindung von Besonderem und Allgemeinem und die Symbolik und Metaphorik als Benjamins Methode, um die Idee der Stadt in seinem Schreiben erscheinen zu lassen. In der folgenden Anwendung der Erkenntnistheorie Benjamins auf das Städtebild von Marseille, steht diese immer im Hintergrund und leitet als Untergrundstruktur die Interpretation.

Bereits im strukturellen Aufbau des Textes, in der Gliederung in zehn unterschiedene aphoristische Kapitel zeigt sich das Allgemeine im Besonderen an. In jedem der Kapitel nähert sich Benjamin über ein anderes Element der Stadt der Idee Marseilles an; in jeder Beschreibung eines kleinen Teils der Stadt schwingt die Wahrheit der ganzen Stadt, wie sie auf Benjamin subjektiv gewirkt hat, mit. Vom ersten Aphorismus, der mit „*Marseille*“²¹ überschrieben ist und so auf das Ganze der Stadt verweist bewegt sich der Text, erst über die Beschreibung von ganzen Stadtteilen – „*Les Bricks*“²² – hin zum Besonderen von Geräusch- und Lichteindrücken, Gebäuden, Straßenständen bis zu den Menschen selbst: „*Der Verkommene*“²³. Dies stellt gleichsam eine Bewegung von außen nach innen dar. Erst mit dem

¹⁹ Vgl. Szondi: *Benjamins Städtebilder*, S. 304ff.

²⁰ Vgl. Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 211.

²¹ Benjamin, Walter: *Denkbilder*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften Band IV-1*, Hrsg. v.: Rexroth, Tillmann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 8. Auflage, 2017, S. 359.

²² Ebd.

²³ Ebd., S. 363.

Aphorismus „*Vorstädte*“²⁴ endet diese Bewegung, um darin das Besondere des gänzlich Äußeren zum Innern darzustellen.²⁵ Durch diese Bewegung wird das Besondere stets als Teil des Allgemeinen gesehen, so dass im Besonderen immer auch das Allgemeine sich mit andeutet. Das Phänomen der Stadt wird so durch die Begriffe, durch die Benjamin die Stadt aufteilt in seine Elemente unterteilt. So leistet der Begriff seine Vermittlung von Phänomen und Idee. Jeder einzelne Aphorismus ist als ein extremes Element der Stadt zu sehen. Durch die Darstellung des Zusammenhangs der besonderen Extremen umschreibt Benjamin die Idee der Stadt.

Auch in der Untersuchung der einzelne Aphorismus lässt sich dieses Verhältnis von Besonderem und Allgemeinem wiederfinden. In dem Aphorismus „*Marseille*“ zeigt Benjamin das Allgemeine an, durch die Beschreibung des Besonderen in Form des Hafenvolks, der „Lastträger und Huren“²⁶, der „Bettlerinnen“²⁷ und „Weiber der Rue Bouterie“²⁸. Sie sind die Elenden und Leidenden, die Extremen, sie entsprechen nicht dem durchschnittlichen Bürger Marseilles. Aus all diesen spricht die Idee der Stadt Marseille. Sie alle sind Elemente des Phänomens ‚Marseille‘, sind begrifflich differenziert. Aus all ihnen spricht Marseille aus seinem Inneren heraus, offenbart die Wahrheit Marseilles sich. Sie sind nicht so sehr spezifische Bettlerinnen und Huren, als Symbol der Elenden und Leidenden, die auch Symbol Marseilles sind und in denen die Idee Marseilles als Wort sich zeigt.

²⁴ Ebd.

²⁵ Vgl. ebd., S. 363f.

²⁶ Ebd., S. 359.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd.

Auch die Metaphorik von Benjamin zeigt sich in diesem Aphorismus. Er beschreibt Marseille als „gelbes, angestocktes Seehundsgebiss, dem das salzige Wasser zwischen den Zähnen herausfließt“. Schon darin findet sich die völlige Neuverknüpfung von zwei Phänomenen – dem Seehundsgebiss und Marseille – durch eine Analogie der beiden Phänomene, wodurch sie ihre gewohnte Bedeutung und Identität verlieren und als Metapher die Wahrheit und die Idee Marseilles offenbaren. Das Bild dieses Aphorismus wird zu einer Metaphernkomposition, wie Szondi es nennt²⁹, wenn dieser „Rachen“³⁰ mit Ladung gefüttert wird, die von den Schiffen entladen wird, wenn die Straßenstände der „Zahnstein“³¹ des „Kiefers“³² sind, das Hafenvolk zur „Bazillenkultur [...] und [...] menschenähnliche[n] Fäulnisprodukte[n]“ und die „rosa Hemden“³³, die für das Elend stehen, zum rosafarbenen „Gaumen“³⁴ werden. Dann spricht aus all diesen Metaphern die Symbolik dieser Worte und damit die Idee von Marseille: Die Stadt als Rachen, Gebiss oder Maul, in dem das Elend haust, das wie Bazillen sich von diesem nährt und diesen zugleich ernährt. Das Besondere gehört korrelativ zum Allgemeinen wie die elenden Menschen zur Stadt und sie zu ihnen.

Auch im nächsten Aphorismus „*Les Bricks*“ setzt sich diese Metapher des Elends fort, auch darin spricht aus dem besonderen Element die allgemeine Idee Marseilles. Benjamin schreibt:

²⁹ Vgl. Szondi: *Benjamins Städtebilder*, S. 306.

³⁰ Benjamin: *Denkbilder*, S. 359.

³¹ Ebd.

³² Ebd.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

So zieht die Gasse durch eine Reihe unbescholtener Häuser wie von schämiger Hand gegen den Hafen gedeckt sich dahin. An dieser schämigen, tiefenden Hand aber glänzt, ein Siegelring am harten Finger eines Fischerweibs, das alte hôtel de ville.³⁵

Das hôtel de ville wird mit dem Siegelring in der Metapher verknüpft. Es erscheint die Symbolik des hôtel de ville als unpassender Prunk inmitten des Elend der Stadt wie der Siegelring an der Hand einer armen Fischersfrau.

Besonders deutlich wird diese Art der symbolischen Metapher auch im nächsten Aphorismus „*Geräusche*“. Und auch darin wird es zu einer wahren Komposition der Metaphern, wenn Benjamin die einzelnen Geräusche mit Schmetterlingen zu einer Metapher verknüpft. Ein jeder Schritt in den Straßen von Marseille schreckt ein Geräusch auf wie einen Schmetterling, der in seiner Schönheit alsdann davonflattert. Die besonderen Geräusche die Benjamin nennt – „ein Lied, ein[] Streit, Klatschen tiefenden Leinzeugs, Brettergerassel, Säuglingsgejammer, Klirren von Eimern“³⁶ – sind nur Stellvertreter der allgemeinen Geräuschkulisse Marseilles. Die Komposition der Insekten-Metapher setzt sich schließlich bis zur ‚Hornisse des Schleifsteins‘ fort. Auch aus dieser Metaphernkomposition spricht die Idee der Stadt, das Elend und die Armut. Doch muss sich der Reisende mit seinem „Kescher“³⁷ erst verirren, um den Insekten nachfolgen zu können.³⁸ Denn erst dann gelingt es ihm, die Stadt und damit die Wirklichkeit mit von aller Gewohnheit befreiten Augen zu sehen und wie Benjamin durch

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd.

³⁸ Vgl. ebd. S. 360

metaphorische Neuverknüpfungen der Begriffe die Idee als Worte zu Tage treten zu lassen.

Eine solche Komposition findet sich ebenfalls in dem Aphorismus „*Notre Dame de la Garde*“ in dem die Erscheinung der Kirche mit seinem Umfeld in eine Metaphorik des Schmucks eingebettet wird.³⁹ Im Falle der „*Kathedrale*“ wird diese zum „Religionsbahnhof zu Marseille“⁴⁰ aus dem die „Schlafwagenzüge in die Ewigkeit“⁴¹ ausfahren. Durch die Metaphorik und Bildhaftigkeit offenbart Benjamin in den besonderen Orten Marseilles ihre Symbolik; und damit die Idee in ihnen. Die Idee Marseilles wird auch in den Aphorismen „*Das Licht, Muscheln- und Austerstände und der Verkommene*“ deutlich. Im ersten schreibt Benjamin von den „Eingesessenen, die etwas von der Traurigkeit von Marseille wissen“⁴². Diese besonderen Eingesessenen tragen die Idee Marseilles in sich, das Elend Marseilles, das sich an den „grauen Häusern, [...] [der] Totenkammer der Stadt [...] [und dem] schmalen Hof“⁴³ zeigt. Sie kennen die Stadt noch mit von der Gewohnheit der Bezeichnungen ungetrübten Kinderaugen; denn „um die Trauer so ruhmreich strahlender Städte zu kennen, muß man Kind in ihnen gewesen sein.“⁴⁴ Es zeigt sich das die Traurigkeit die tiefliegende Wahrheit der Stadt gegenüber ihrem Ruhm ist. Sie haben den Blick, den auch Benjamin in der *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* einzunehmen sucht und der so sehr demjenigen des

³⁹ Vgl. ebd. S. 361.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., S. 362.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

Fremden gleicht, wie Szondi schreibt.⁴⁵ Ein Blick, der die Wahrheit und Idee der Stadt wiedersehen kann. Das Licht der Straßen von Marseille, als dasjenige, was von der Sonne, von der Idee kommt⁴⁶, ist ein grünes Dämmerlicht, in dem alles schmutzig verwischt, wie in den Gemälden von Monticelli, das die Traurigkeit der Atmosphäre weiter untermalt und die Idee der Stadt vertiefend offenbart. Auch den allgemeinen Eindruck, den Benjamin von der Stadt gewinnt und den er als den „Druck von tausend Atmosphären, unter dem hier diese Bildwelt sich drängt bäumt und staffelt“⁴⁷ bezeichnet, macht er mit der Metapher der lüsternen Seemannshände deutlich, wodurch diese Metapher auch die Idee der allgemeinen Atmosphäre über das Besondere der Seemänner aus Marseille offenbart. Schlussendlich blickt Benjamin auf eine speziellen *Verkommenen*, doch ist auch in diesem alle Armut und die Idee des Elends vereint, wenn Benjamin schreibt, dass der „südliche Händler den Bettlermantel so um sich geschlagen [hat], dass mit tausend Augen das Schicksal uns daraus ansieht. Es ist gleichzeitig das Schicksal Marseilles, das in seinen verschiedenen und tausenden besonderen Formen uns anblickt.

Benjamin gelingt es in dem Städtebild zu Marseille die Idee der Stadt zu offenbaren und darzustellen, ohne dass die Fremdheit, das Geheimnis, die Wahrheit derselben zerstört und dekonstruiert wird. In der Darstellung des Besonderen und Extremen der Stadt, zeigt sich durch die metaphorische Symbolik stets die allgemeine Idee der Stadt und seiner Elemente an: Das Elend und die Armut, die aber doch zu

⁴⁵ Vgl. Szondi: *Benjamins Städtebilder*, S. 298ff.

⁴⁶ Vgl. Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 218.

⁴⁷ Benjamin: *Denkbilder*, S. 362.

Marseille wesentlich gehören. Der Prunk wirkt stets in starkem Kontrast zu dieser Armut, wie fehl am Platz, wie der Schein, der die Idee nur überdeckt und doch gehört auch dieser Kontrast zu Marseille. Die Idee der Stadt tritt dem Leser in diesen Schriften als hässliches Seehundegebiss entgegen, das traurig ihm entgegenblickt, mit den tausend Augen der eingewohnten Leidenden und Armen, des Hafenvolks, der Huren und der Bettler. Doch aus jedem einzelnen Augenpaar, aus jedem einzelnen Gebäude, jeder Straße, die Benjamin auf Grundlage seiner subjektiven Erfahrung beschreibt, blickt die Wahrheit Marseilles.

Fluvius Raon

Bibliographie:

Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: Ders.:
Gesammelte Schriften Band I-1, Hrsg. v.: Tiedemann, Rolf/
Schweppenhäuser, Hermann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 8.
Auflage, 2017, S. 203–430.

Benjamin, Walter: *Denkbilder*. In: Ders.: Gesammelte Schriften Band
IV-1, Hrsg. v.: Rexroth, Tillmann, Frankfurt am Main, Suhrkamp,
8. Auflage, 2017, S. 305–438.

Forschungsliteratur:

Vgl. Szondi, Peter: *Benjamins Städtebilder*. In: Schriften II, Hrsg. von.:
Bollack, Jean u.a., Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1978, S.
295–309.