Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1996)

Artikel: Das Exil der Blicke : die Stadt, die Literatur und das Individuum
Autor: Genazino, Wilhelm
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1072790

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Wilhelm Genazino

Das Exil der Blicke

Die Stadt, die Literatur und das Individuum

Erste Legende. Im Frankfurter Hauptbahnhof sind seit kurzem nicht mehr nur die Geräusche zu hören, die das Bahnhofsgeschehen selber hervorbringt. Die Deutsche Bahn hat längs der 24 Bahnsteige viele kleine Lautsprecher einbauen lassen. Sie sind, zusammen mit neuen Gleislampen, etwa eineinhalb bis zwei Meter oberhalb der Köpfe der Reisenden auf Gestelle montiert. Auf zwei Leuchtsegmente folgt je ein Lautsegment. Aus den Boxen fließt ein weicher, eigenschaftsloser Dauerton, der von der großen Mehrheit der Menschen als Musik empfunden wird. Sagen wir: eine Mischung aus James Last, Billy Vaughan und Julio Iglesias. Wir kennen den öffentlichen Auftritt dieser Musik bisher aus Supermärkten und Hotelhallen, zuweilen aus Fahrstühlen und großen Arztpraxen. In Fachkreisen der Menschenberuhigung nennt man sie Funktionsmusik, abgekürzt Fumu, und ihre Aufgabe ist, Menschen die Idee zu vermitteln, daß sie dort, wo sie gerade sind, immer schon hingewollt haben.

Der Fumu-Effekt im Hauptbahnhof ist, daß viele Reisende das Gedränge und Gewimmel als modern und rasant empfinden. Das Geräusch, das zum Beispiel beim Einziehen von Oberleitungen entsteht, können wir jetzt nicht mehr als Originalgeräusch hören. Ebenso die Geräusche des An- und Abkoppelns von Waggons, des Zischens der Druckluft, wenn an stehenden Loks die Ventile geöffnet werden, auch nicht das Geräusch des Zuschnappens der Türen an den neuen ICE. Wir können auch nicht mehr die zahlreichen Echos dieser Geräusche hören, die sich in den weiten Hallen verflüchtigen oder nicht verflüchtigen – und die vielleicht der Grund dafür waren, warum Marcel Proust große Bahnhöfe „verglaste Laboratorien" genannt hat. Was wir statt dessen hören, ist ein schwer identifizierbares Gemisch aus den Resten der Originalgeräusche einerseits und ihrer künstlichen Hinzufügungen andererseits.

Geheimnisvoll ist, daß die neue Bahnhofsbeschallung nicht preisgibt, was mit ihr eigentlich simuliert, beschönigt oder verdeckt werden soll. Das uns geläufige Motiv aller Rationalität, die Zähmung von Wildheit und Chaos, die Umwandlung naturhafter Dickichte in handliche Regelbezirke, greift hier schon lange nicht mehr. Es gibt nur wenige städtische Bereiche, die noch weiter geordnet und noch transparenter gemacht werden können als Bahnhöfe. Es beschleicht uns höchstens die Ahnung, daß wir über das Verstummen der Dinge im Gefolge ihrer Verregelung hinweggetröstet werden sollen oder müssen.

Tatsächlich zeigt dieses Beispiel mit seltener Deutlichkeit die Transformation der Moderne: Auf der Seite der Erscheinungen sind wir Zeuge einer Deprivation, einer Beraubung der Dinge. Komplementär dazu erleiden wir auf der Seite der Erfahrung eine Korruption von Sinnlichkeit. Zurück bleibt, vorerst, ein merkwürdiger Zwitter. Was verschwinden soll, verschwindet nicht ganz; hinzugekommen ist durch die Verwischung der Originalgeräusche eine neue Art von Langeweile, die auf den räuberischen Akt, der sie hervorrief, erst aufmerksam macht.

Zweite Legende. Vor ein paar Wochen rief mich eine Photographin an und fragte, ob sie mich im Bett ablichten dürfe. Sie nannte die Namen derer, die sie bereits im Bett photographiert hatte. Es waren gute, zum Teil bekannte Namen oder, genauer, bekannte, zum Teil gute Namen. Ich wartete, daß mir die Photographin erklärte, was ausgerechnet ich in ihrem Photoprojekt zu suchen habe. Nein, ich wartete nicht; ich sah schon die Leute, die sich die Bilder anschauen werden, Leute, die bereits alles gesehen haben und die Bilder ohne Verletzung vielleicht nicht mehr betrachten können.

Es fiel kein Wort der Erläuterung, aber ich verstand, ein Schriftsteller, der im Bett sitzt, mit oder ohne Frau, mit oder ohne Pyjama, paßt in das Szenario der Indiskretion, das wir seit Jahren Kultur nennen. Die Photographin sagte, sie werde die Bilder zuerst an Zeitschriften und Illustrierte verkaufen und dann eine Ausstellung mit ihnen machen. Wollen Sie nicht eine Rede zur Eröffnung halten? Sie sind der richtige Mann dafür.

Ich hatte das Bedürfnis, ein paar inhaltliche Fragen zu klären. Glauben Sie, Intimität sei abbildbar? Oder handelt es sich um ein Projekt der Ironie, das zeigen soll, daß wir immer nur den Schein des Authentischen hervorbringen? Und, wenn ja: Wie werden die Photos den Anspruch der Ironie umsetzen? Aber ich merkte, der Photographin war nicht nach Reflexion zumute, schon gar nicht nach Auseinandersetzung. Sie sammelte Kandidaten, Adressen und Termine, sie konstruierte ein Ereignis für ein großstädtisches Publikum, das mit Stoffen und Reizen versorgt werden muß, und als sie merkte, daß ich nicht in Frage kam, beendete sie rasch und professionell das Gespräch.

Dritte Legende. Vor kurzem haben Frankfurter Banken und Versicherungen zum erstenmal ihre Hochhäuser für den Publikumsverkehr „freigegeben". An wochenlang vorher festgelegten Abenden durften kleine, übersichtliche

Kontingente von Neugierigen in die Gebäude eindringen und im Gefolge von Führern das 22. oder 34. Stockwerk dieses oder jenes Hochhauses besichtigen. Die meisten Hochhaustouristen sahen dabei zum erstenmal mit eigenen Augen, was sie schon oft gehört oder gelesen hatten: wie menschenleer und unwirtlich ihre Stadt am Abend aussieht.

Viele sahen nicht einmal das, weil in den Etagen alle Lampen eingeschaltet waren, so daß die Fensterscheiben lediglich die Gesichter zurückspiegelten. In anderen Bankhäusern war ihnen der Blick in die Straßenschluchten aus anderen Gründen nicht möglich. Das Sicherheitsmanagement hatte die Jalousien schließen lassen. Begründung: Man fürchtete Attentäter in den Grünanlagen der Umgebung. In wieder anderen Hochhäusern durften die Neugierigen nur in ständiger Begleitung von Wachpersonal an die Fenster treten; hier ängstigte man sich vor dem plötzlichen Entschluß dieses oder jenes Selbstmörders.

Es war, als hätten nicht alle Beteiligten in jedem Augenblick gewußt, in welchem Erlebnis sie waren. Waren es überhaupt Erlebnisse? Oder war es wieder nur eine Erlebniskampagne? Momentweise sah es so aus, als sollten die Besucher entschädigt werden: Was die Stadt an Details nicht mehr zu bieten hat, sollte ersatzweise der Panoramablick leisten – der dann doch wieder nicht oder nur mit Einschränkungen zustande kam. Ein Stadtrat nannte das Ganze eine „absurde Veranstaltung". Ich vermute, wenigstens ein paar der Besucher haben eine schwer beschreibbare Erfahrung gemacht; sie fühlten die Kluft zwischen ihrem Erlebnishunger und dem Programm, den sich Erlebnisplaner für diesen ausgedacht hatten.

In allen drei Beispielen leuchtet die Verwirrung der Stadt. Sie geht zurück auf die Transfunktionalität der Oberflächen, die wir in unseren Städten beobachten. Kaum ein Ding darf identisch sein mit sich selber. Eine Wartehalle soll aussehen wie eine Bar, eine Bar soll aussehen wie eine Jacht, eine Jacht soll aussehen wie ein Salon. Eine Lebensmittelabteilung muß an eine Fernsehshow erinnern, der Empfang im Hotel an eine Opernkulisse und wir selbst an Darsteller eines ganz anderen Films.

Georg Simmel hat in den zwanziger Jahren befürchtet, es sei das Schicksal des Großstadtbewohners, daß er zuviel erlebt. Die Fülle der Ereignisse erlaube dem Einzelnen, so Simmel, nur noch Gefühle der „Unzulänglichkeit" und „Hilflosigkeit". Für Simmel war die Unverarbeitbarkeit des Überangebots die „Tragödie der Kultur". Sein Kollege Walter Benjamin sprang ihm in den dreißiger Jahren zur Seite und verkündete: „Für den, der keine Erfahrungen mehr machen kann, gibt es keinen Trost."

Georg Simmel müßte heute feststellen, daß dem modernen Stadtbewohner nicht nach Tragödien zumute ist, im Gegenteil, er hat sich glänzend mit der Herrschaft der Substitute arrangiert. Walter Benjamin müßte erkennen, daß die Stadtbewohner, trotz aller Erfahrungsenteignung, weder melancholisch noch trostlos sind. Denn der ultramoderne Einzelne hat längst verinnerlicht, daß er von subjektiven Erfahrungen nur behindert wird. Die heutigen Großstadtbewohner sind Leistungssportler der Mimesis, die pünktlich und ohne Murren die von ihnen geforderten Verwandlungen liefern. Sie wissen nicht, was sie vermissen könnten; das macht sie sehnsuchtslos.

Sie können es sich nicht erlauben, in ihren glatten Umgebungen nach Einzelheiten und Zeichen zu suchen, die ihren Sinn transformieren. Die Kühlschrank-Architektur der modernen Stadt ist dabei behilflich; das Design der Metropole vermeidet jeden Anklang von Hinfälligkeit und schließt damit ihre eigene Erinnerbarkeit tendenziell aus. Dennoch gibt es keinen Kulturkampf um den Erfahrungsraum Stadt. Die Zeiten, in denen es einfach war, die Identitäten großer Städte an ihren Literaturen zu erkennen, sind vorbei.

Denken wir einen Augenblick an Dublin, Paris, Berlin oder Wien, denken wir an die Namen der Schriftsteller, die die Identitätszeichen dieser Städte erkannt und beschrieben haben. Stadtidentitäten sind sämtlich in einer Zeit entstanden, als Städte noch Einzelheiten hatten, die ihnen gehörten und ihnen allein gehörten. Die neue Stadt ist eine entleerte Stadt, die sich über Defizite fixieren lassen muß, über entkernte Gebäude, an deren Fassaden das Verschwundene bestenfalls nachkonstruiert oder betrauert werden kann.

Der Stadtroman nach der Zerstörung der Stadterfahrung kann nur ein Roman sein, der alle Verpflichtungen aufs Allgemeine hinter sich läßt. Seine Protagonisten gehen nicht mehr – denken wir an Franz Bieberkopf oder an Mr. Bloom – durch die Stadt hindurch und übernehmen dabei einen Teil der Stadtidentität als eigene Identität. Das neue, in der Stadt umherschweifende Ich hält sich fern von seiner eigenen Fragmentarisierung, weil es weiß, daß es von der ausschließlich ökonomisch zugerüsteten Stadt, die Kaufkraft binden muß und sonst nichts, keine Primärerfahrun-

gen mehr erwarten darf. Das Ich benutzt die Stadt deshalb nur noch als Folie für seine Reflexionsbildung.
Ich greife – beliebig – drei Titel heraus, die das Problem der verwandelten Stadt mit ganz verschiedenen Erträgen aufarbeiten und doch entscheidende Strukturmerkmale gemeinsam haben. *Ein Mann der schläft* von Georges Perec, *Rolltreppe oder die Herkunft der Dinge* von Nicholson Baker und ein Titel von mir, *Leise singende Frauen.*
Keineswegs zufällig sind die Protagonisten aller drei Romane Fußgänger. Sie haben die langsamste Art der Fortbewegung gewählt, weil sie nur mit ihr den Reflexionsgewinn machen können, den die Stadt heute noch anbietet. Sie wollen nicht rasend schnell an den Dingen vorbeifahren, im Gegenteil, sie sind Eidetiker, Augenmenschen, die verharren können, bis sich ihnen etwas zeigt. Der neue Stadtroman entsteht – wörtlich und metaphorisch – aus der Unterlaufung der Stadt. Seine Helden wissen, daß sie dissoziiert werden sollen, und sie setzen den herrschenden Zerstreuungen eigene innere Programme entgegen, die gleichwohl auf winzige Auslösemomente der städtischen Umgebung angewiesen bleiben.
In Georges Perecs Roman *Ein Mann der schläft* lernen wir einen Studenten kennen, der von der Widerlichkeit seiner Stadt (gemeint ist Paris) so sehr entsetzt ist, daß er sich in seine Dachkammer zurückzieht und dort nur noch die Worte ausspricht, die zur Aufrechterhaltung seines Lebens unbedingt erforderlich sind. Dabei vergißt er nicht, das gemiedene Paris – die „verfaulte, gemeine, häßliche Stadt" – immer neu zu schmähen: „Die düsteren Bierhallen, von denen auf den Grands Boulevards eine neben der anderen steht [...] die entsetzlichen Schaufenster [...] die verkommenen Hallen, die als Trabantenstädte verkleideten Barackenviertel, die Slums im Herzen von Paris [...] der unerträgliche Horror der Bullen-Boulevards [...]."
Das Maß der Beschimpfung ist das Maß dessen, was der Student vermißt. Das Scheitern seines Versuchs, in der Stadt eine angemessene Urbanität zu finden, bringt Rückzug und Verinnerlichung hervor. Mehr und mehr kommuniziert der Student mit sich selbst, freilich über den Weg erinnerter Einzelheiten aus der Stadt. Schließlich bringt die Intimität mit sich selbst jenen Abstand hervor, der ihm erlaubt, die Stadt erneut aufzusuchen und ihr gegenüber mit Gleichgültigkeit gewappnet zu sein.
In Nicholson Bakers Roman *Rolltreppe oder die Herkunft der Dinge* treffen wir auf einen amerikanischen Büroangestellten, der seine tägliche Mittagspause in ein und demselben Kaufhaus verbringt. Mit der Rolltreppe fährt er die Etagen hinauf und wieder hinunter, er beobachtet nichtige Dinge und Vorgänge rings um ihn, auf die es zwar nicht ankommt, die aber dennoch nötig sind, um seinen Bewußtseinsstrom in Gang zu halten.
Er stellt Assoziationsketten über rolltreppenähnliche Objekte zusammen – vom Bauch des Pottwals über Socken und Kord bis hin zu Schallplatten –, er spekuliert über Sinn und Nutzen schwimmender Trinkhalme, von Heißstrahlgebläsen und Papierhandtüchern. In die Kaufhaus-Banalität mischen sich freilich Reflexionen über die Beschaffenheit von Zeit und Zufall und über die Herkunft der Dinge. Denn der Büroangestellte ist in Wahrheit einer, der das Philosophiestudium abgebrochen hat, der inmitten der Hysterie der Waren am besten über den Bruchstückcharakter der Erscheinungen und seiner Biographie nachsinnen kann.
Der Protagonist des Romans *Leise singende Frauen* ist vielleicht der stillste und unneurotischste unter den dreien. Er ist ein Situationist, der nach geeigneten Zufällen und Anblicken sucht, die ihm erlauben, im Gedröhn der kommerziellen Kommunikation ein unrepräsentatives Leben zu führen. Verhaßt ist ihm nur das Gefühl, Objekt allgemeiner städtischer Regulierungen zu werden. So hält er sich abseits und erschließt sich private Bilderfolgen, die außer ihm kaum jemand nutzt, weil sie in den Augen moderner Erlebnisstrategen wertlos sind.
Zum Beispiel findet er Gefallen an der Erscheinung einer jungen Frau, die während des Gehens ihre Sandalen auszieht und barfuß weitergeht – woraus sich plötzlich eine bewegliche Metapher für die Ankunft des Sommers in der Stadt entwickelt. Wichtig ist: In allen drei Romanen bringen die Beobachter die Objekte ihrer Beobachtung selber hervor und reichern sie mit individuellen Bedeutungen an. Nur so gelingt es ihnen, nicht ein Teil dessen zu sein, wovon sie selber bedrängt sind. Nur so nähern sie sich momentweise dem Traum einer Autonomie, die es unangegriffen nicht mehr geben kann.
Alle drei Romane beziehen ihre Lebendigkeit aus der Dreieckspannung von Stadt, Einsamkeit und Individuation, aus dem Druck der Einkesselung, der Flucht vor ihr und der dazu erforderlichen Verbergungstechnik, die vom einzelnen Subjekt selber erfunden werden muß. Die Distanzen sind ohne Ausnahme über Wahrnehmung organisiert. Aus der Beobachtung früherer Manöver wissen die Romanhel-

den, daß es die Totallösung (die Flucht oder das vollkommene Verschwinden) nicht geben kann. Sie sind klug und bescheiden sich mit einem geglückten Ausweichen, dessen Technik der Realumgebung angemessen sein muß.
Auf ihr Verhalten trifft eine Bemerkung zu, die ich bei Niklas Luhmann gefunden habe: „Individuum im modernen Sinne ist, wer sein eigenes Beobachten beobachten kann." Der hohe Grad von Selbstreflexivität, der in diesem Verfahren steckt, entfernt die Protagonisten vom Gewimmel der anderen, in dem sie sich gleichwohl aufhalten, und läßt sie in einer Art öffentlichem Exil zurück, das nie jemand ausgesprochen hat.
Soweit ich sehe, teilt nur das Medium der Literatur – genauer: nur ein kleiner Teil der Literatur – das Geschick des an den Rand gedrängten Subjekts. Die Mitteilungen, die aus dem nie ausgesprochenen Exil kommen, werden im geschäftigen Zentrum kaum noch verstanden. Das Sprechen der Romanfiguren ähnelt einem vergeblichen Sprechen. Dabei gehört das vergebliche Sprechen mehr denn je zur progressiven Universalpoesie: Wer nicht verstanden wird, spricht aus der Mitte dessen, was noch zu sagen ist.
Stadtliteratur, die ich meine, ist nicht kompensatorisch; sie löst nicht oder nicht restlos in Kunst auf, woran im Leben gelitten wird. Der neue Roman ist so isoliert wie die, die ihn lesen; beide, der Roman und sein Leser, haben teil am notwendigen Eskapismus der Einzelnen in der zugerichteten Welt. Es gibt eine intime Nähe zwischen dem oft verworrenen Leben der Menschen und den Ausdrucksbewegungen moderner Literatur, die über formale Analogien weit hinausgeht.
Viele der übriggebliebenen Leser wissen von dieser Nähe; sie nutzen den modernen Text als Schauplatz ihrer möglichen Individuation, für deren Ausdruck in den herrschenden Wirklichkeiten kein Platz ist. Moderne Stadtliteratur ist der nicht aufgebbare Versuch, Erfahrungsautonomie zu gewinnen in Umgebungen, die weder Erfahrungen noch Autonomie brauchen können. Das Beharren auf dieser Erfahrung ist auch deswegen schwierig, weil uns einige – nicht alle – Philosophen immer wieder einflüstern, daß Begriffe wie Subjektivität, Individualität und Autonomie nichts als Mythen seien, die wir auf den Müllhaufen werfen können.
Das Gerede vom Tod des Subjekts fällt leicht, weil das Ich der verschwiegenste und am schwersten zugängliche Gegenstand der Literatur und der Philosophie überhaupt ist. In Wahrheit ist das Subjekt nur extrem duldsam und mit noch mehr Grund mißtrauisch, wenn andere sein Hinscheiden verkünden. Es lebt und liest und sucht sich Verstecke, in denen es seiner zentralen Erfahrung nachlauschen kann, der es den Beginn seiner Subjektivität verdankt: dem Zusammenprall fremder und eigener Wahrheit.

Köln. Türkische Arbeiter, die in den Ferien nach Hause fahren. Aus: Die Welt der Bahnhöfe, Berlin 1981