

Kurs 04550

Bernard Dieterle

Die Großstadt in der europäischen Literatur

Mit einem Beitrag von Armin Schäfer

[Titel1.jpg]

Korrigierte und ergänzte Ausgabe des Studienbriefs

Redaktion: Armin Schäfer

Reaktionsschluss: 12.12.2012

Inhaltsverzeichnis

1	Der Verfasser	6
2	Der Kurs	7
3	Literaturverzeichnis	9
4	Einleitung	14
4.1	Konturierung des Themas	15
4.1.1	Was ist eine Großstadt?	16
4.1.2	Großstadt und Literatur	17
4.1.3	Reale oder imaginierte Städte?	18
4.1.4	Erzählende Literatur oder Drama?	21
4.1.5	Weitere Auswahlkriterien	29
4.2	Übungsaufgaben	30
5	Victor Hugo: Der Glöckner von Notre-Dame (1832)	33
5.1	Notre-Dame de Paris, 1482	33
5.1.1	Das Gotische	34
5.1.2	Stadtbeschreibung – Stadterzählung	36
5.1.3	Notre-Dame... ..	40
5.1.4	...von Paris.....	41
5.1.5	Die Erzählte Stadt.....	43
5.2	Übungsaufgaben	45
6	Wilhelm Raabe: Die Chronik der Sperlingsgasse (1856)	46

6.1	Entstehung der <i>Chronik</i>	47
6.2	Die <i>Chronik</i> und ihre fiktive Entstehung.....	48
6.3	Eine Großstadt-Chronik?	52
6.4	Der Anteil der Beschreibung.....	58
6.5	Übungsaufgaben.....	61
7	Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des <i>Malte Laurids Brigge</i> (1910)	62
7.1	Rilke und Paris	62
7.2	Malte in Paris	65
7.3	Ankunft.....	66
7.4	Wahrnehmung der Stadt.....	67
7.5	Paris-Ansichten.....	74
7.6	Literaturstadt	75
7.7	Übungsaufgaben.....	77
8	James Joyce: <i>Ulysses</i> (1922)	78
8.1	Vorbemerkungen.....	78
8.2	Orte des Alltags.....	80
8.3	Perspektivische Probleme	80
8.4	Stadtleben – städtische Lebensläufe	87
8.5	Verräumlichung	89
8.6	Übungsaufgaben.....	91
9	John Dos Passos: <i>Manhattan Transfer</i> (1925).....	92
9.1	Wer erzählt?	93
9.1.1	Der Romananfang	94
9.1.2	Episodische Struktur	97

9.1.3	30 Jahre der Stadt New York	98
9.2	Montage – Collage	100
9.3	Unfälle.....	105
9.4	Stadtbeschreibung	106
9.5	Übungsaufgaben	109
10	Alfred Döblin: <i>Berlin Alexanderplatz</i> (1929).....	110
10.1	Mediale Unterschiede	112
10.2	Berlin auf den ersten Blick	113
10.3	Kontaktaufnahme	117
10.4	Der Text der Stadt	120
10.5	Die Stadt als Haus.....	123
10.6	Die Stadt als ‚hartes Pflaster‘	124
10.7	Allegorisches	126
10.8	Übungsaufgaben	129
11	Armin Schäfer: Franz Biberkopfs Wahnsinn	130
11.1	Das sensomotorische Schema	130
11.2	Das Ritornell	137
11.3	Katatoner Stupor und psychisches Trauma.....	143
11.4	Die epistemologische Schwelle	153
12	Übergreifende Übungsaufgaben.....	160
13	Glossar	161
14	Abbildungsverzeichnis	164

1 Der Verfasser

Bernard Dieterle, geb. 1954

Studium der Germanistik, Romanistik und Linguistik

1981 Magister Artium in den Fächern Neuere Deutsche Philologie und Romanistik. Anschließend wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Deutsche Philologie, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der TU Berlin.

1985 Promotion. Anschließend Hochschulassistent am Institut für Deutsche Philologie, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der TU Berlin.

1993 Habilitation. Lehrtätigkeit an der Universität/Gesamthochschule Paderborn, am Istituto Universitario Orientale in Neapel, an der TU Berlin und an der Universität Leipzig.

Veröffentlichungen zur deutschen, englischen und französischen Literatur seit dem 18. Jahrhundert.

Arbeiten, die die Thematik des Kurses betreffen:

Diskussionsberichte zum Rom-Teil in: Conrad Wiedemann (Hg.): *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium.* Stuttgart 1988, S. 335-344.

Die versunkene Stadt. Sechs Kapitel zum literarischen Venedig-Mythos. Frankfurt/M., Bern, New York 1995 (= Artefakt Bd. 5).

Un gothique restauré. Littérature, architecture et restauration dans „Notre-Dame de Paris“, in: Manfred Schmelting / Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Das visuelle Gedächtnis der Literatur.* Würzburg 1999, S. 204-214.

2 Der Kurs

Im Rahmen der übergreifenden Modulthematik zur Funktion kultureller Differenzen in der Literaturgeschichte beleuchtet die Auseinandersetzung mit modernen Metropolen in fiktionalen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts den Aspekt des Fremdwerdens der eigenen Kultur im Lichte des technologischen wie gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses: Als Schauplatz von Massenbewegungen, geprägt von der Tendenz zur Beschleunigung von Transport und Kommunikation sowie in Gestalt vielfältiger optischer und akustischer Sinnesreize sind Großstädte nicht nur ein Schmelztiegel verschiedener Kulturen und Medien. Vor allem irritieren sie die herkömmlichen Schemata des Wahrnehmens und Verstehens sozialer Umwelten und erzeugen auf diese Weise ein literaturwissenschaftlich unmittelbar relevantes Problemfeld: Wie kann die Komplexität moderner Metropolen dargestellt, wie von der Intensität der Reizüberflutung erzählt werden?

Technologischer und gesellschaftlicher Modernisierungsprozess

Aufgrund solcher grundsätzlichen poetologischen Fragestellungen kann man in der literarischen Moderne die Ausbildung einer eigenständigen Untergattung der ‚Großstadtliteratur‘ beobachten. Der Kurstext entfaltet die allgemeinen Konturen dieses Genres und stellt exemplarisch sechs Autoren und deren jeweilige Position in der Geschichte der Großstadtliteratur vor. Dabei wird versucht, anhand textnaher Analysen eine Entwicklungsgeschichte des Genres im Kontext der europäischen Literatur von der späten Romantik bis zur Neuen Sachlichkeit zu geben: Am Beispiel von Victor Hugo und Wilhelm Raabe wird eine historische Perspektivierung der entstehenden Großstadtliteratur des 19. Jahrhunderts vorgenommen werden, die übrigen Werke von Rilke, Dos Passos, Döblin und Joyce fallen in das erste Drittel des 20. Jahrhunderts, in welchen das Phänomen „Großstadt“ seinen literarischen Höhepunkt erreichte.

Großstadtliteratur

Die Leitfragen bei der Analyse dieser exemplarischen Werke sind:

- a) Welche Rolle spielt die Großstadt? Ist sie bloß Kulisse der Handlung oder wirklich auch Thema des Textes – und welche Auswirkungen hat letzteres für die Frage nach der Darstellbarkeit kultureller Differenz?
- b) Welche sind die literarischen – rhetorischen und narratologischen – Verfahren, die der jeweilige Autor anwendet, um die Stadt in ihrer Komplexität und Multiperspektivität ‚zur Sprache zu bringen‘ – und inwiefern beleuchten die ästhetischen Innovationen bei der Gestaltung der Erzählerstimme Probleme einer interkulturellen Hermeneutik?
- c) Welche historischen und literarhistorischen Bedingungen scheinen in der jeweiligen Darstellung des Großstädtischen durch – und welche Bedeutung kann literarischen Texten für das Verständnis sozialgeschichtlicher Prozesse wie z.B. der Entstehung der modernen Metropolenkultur zukommen?

Die Analyse der sechs Beispielromane erfolgt mit Hilfe des narratologischen Begriffsrasters, das Matias Martinez und Michael Scheffel in Anlehnung an Gérard Genette zusammengefasst haben (*Einführung in die Erzähltheorie*, München 2007). Die wichtigsten theoretischen Begriffe werden dabei auch im Glossar erläutert.

Die Inhalte der besprochenen Romane hingegen werden nicht referiert. Die behandelten Werke von Raabe, Rilke, Brecht, Dos Passos und Döblin sollten begleitend zum Kursstudium vollständig gelesen werden, damit auf Grund der eigenen Lektüre die Fragestellungen des Studienbriefs weiter verfolgt werden können. Es wird ferner empfohlen die weiteren Werke (Hugo, Joyce) wenigstens in Auszügen zu lesen und sich einen Überblick über die Werke zu verschaffen.

Im beiliegenden Materialienband finden sich dann die zu den jeweiligen Kapiteln entsprechenden und ergänzenden Textauszüge (auf die sich teilweise auch die Übungsaufgaben beziehen). Zur Vertiefung einer Fragestellung im Rahmen einer Hausarbeit ist allerdings die Lektüre des gesamten Textes unerlässlich.

3 Literaturverzeichnis

Literarische Werke

Genannt werden lediglich die diesem Studienbrief zu Grunde gelegten, leicht greifbaren Ausgaben. Es wird empfohlen, nach Möglichkeit die Texte im Original zu lesen oder zumindest die Originale heranzuziehen.

Brecht, Bertolt: *Im Dickicht der Städte*, in: B.B.: Die Stücke in einem Band. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1978.

Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz*. München: dtv 1999. – 2001 ist eine kommentierte Taschenbuchausgabe erschienen (dtv 12868).

Dos Passos, John: *Manhattan Transfer*. Aus dem Amerikanischen übertragen von Paul Baudisch. Reinbek: Rowohlt 1998.

Dos Passos, John: *Manhattan Transfer*. London (u.a.): Penguin Books 1987.

Harbou, Théa von: *Metropolis*. Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1984.

Hugo, Victor: *Der Glöckner von Notre-Dame*. Deutsch von Philipp Wanderer. Mit einem Nachwort von Arthur von Riha. Zürich: Diogenes 1985.

Achtung: Diese Ausgabe ist unvollständig! Sie rekuriert auf die editio princeps von 1831, die jedoch Hugo bereits 1832 ergänzt hat. Diese Fassung bezeichnete er als „édition définitive“, also als vollständige und endgültige Ausgabe. Man sollte deshalb unbedingt die folgende Taschenbuchausgabe benutzen, sobald sie neu aufgelegt wird:

Hugo, Victor: *Der Glöckner von Notre-Dame*. Vollständige Ausgabe. Auf der Grundlage der Übertragung von Friedrich Bremer am Original überprüft und neu erarbeitet von Michaela Messner. Mit einem Nachwort von Klaus-Peter Walter. München: DTV 1994.

Die französischen Ausgaben – z.B. bei Gallimard, coll. Folio oder in der coll. „Bouquins“ – sind alle vollständig.

Hugo, Victor: *Notre-Dame de Paris*. Ed. par Samuel Silvestre de Sacy. Paris: Gallimard 1975.

Joyce, James: *Ulysses*. Übersetzt von Hans Wollschläger. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996.

Joyce, James: *Ulysses*. Ed. by Hans Walter Gabler. London: The Bodley Head 1986.

Joyce, James: *Ulysses*. London (u.a.): Penguin Books 1992.

Raabe, Wilhelm: *Die Chronik der Sperlingsgasse*. Nachwort von Ulrike Koller. Stuttgart: Reclam 1997.

Mit guten Literaturhinweisen.

Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Hg. von Manfred Engel. Kommentierte Ausgabe. Stuttgart: Reclam 1997.

Sinclair, Upton: *The Jungle*. New York u.a.: Bantam Books 1981.

Wende, Waltraud (Hg.): *Großstadtlyrik*. Stuttgart 2003 (RUB 9639). Eine Anthologie deutschsprachiger Großstadtgedichte vom Naturalismus bis in die Gegenwart.

Forschungsliteratur

Bardeleben, Renate von: *Das Bild New Yorks im Erzählwerk von Dreiser und Dos Passos*. München 1967.

Barta, Peter I.: *Belyj, Joyce and Döblin. Peripatetics in the City Novel*. Gainesville, Florida 1996.

Baum, Michael: *Kontingenz und Gewalt. Semiotische Strukturen und erzählte Welt in Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“*. Würzburg 2003.

Becker, Sabina: *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadt Wahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930*. St. Ingbert 1993.

Gründliche Untersuchung mit Kapiteln u.a. über Rilkes „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ und Döblins „Berlin Alexanderplatz“.

Blamire, Harry: *The New Bloomsday Book. A Guide through „Ulysses“*. New York³ 1996.

Corbineau-Hoffmann, Angelika: *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt 2003.

Engel, Manfred (Hg.): *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart und Weimar 2004. Darin das Kapitel über *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* mit umfangreichem Verzeichnis der Forschungsliteratur (S. 318-331); vgl. auch die Abschnitte über Paris (S. 61-65) und die literarische Moderne (S. 507-528).

Engelhardt, Hartmut (Hg.): *Materialien zu Rainer Maria Rilke: „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“*. Frankfurt/M. 1974.

Hauser, Susanne: *Der Blick auf die Stadt. Semiotische Untersuchungen zur literarischen Wahrnehmung bis 1910*. Berlin 1990.

Jähner, Harald: *Erzählter, montierter, soufflierter Text. Zur Konstruktion des Romans „Berlin Alexanderplatz“*. Frankfurt/M. (u.a.) 1984.

Keller, Otto: *Döblins Montageroman als Epos der Moderne*. München 1980.

Keller, Otto: *Döblins „Berlin Alexanderplatz“: Die Großstadt im Spiegel ihrer Diskurse*. Frankfurt/M. (u.a.) 1990.

Klotz, Volker: *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. Reinbek 1987 [zuerst 1969].

Lehan, Richard: *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*. Berkeley 1998.

Mahler, Andreas (Hg.): *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg 1999.

Pleister, Michael: *Das Bild der Großstadt in den Dichtungen Robert Walsers, Rainer Maria Rilkes, Stefan Georges und Hugo von Hofmannsthals*. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage. Hamburg 1990 [zuerst 1982].

Petersen, Jürgen H.: *Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung*. Stuttgart 1991.

Enthält klare Ausführungen zum Montageroman, zu Rilke und Döblin.

Riha, Karl: *Die Beschreibung der großen Stadt. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur, ca. 1750 bis ca. 1850*. Bad Homburg, Berlin, Zürich 1970.

Zeichnet das Aufkommen des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur nach; konzentriert sich dabei auf die Beschreibungsverfahren. Behandelte Autoren: Lichtenberg, E.T.A. Hoffmann, Stifter, Keller u.a.

Riha, Karl: *Cross-Reading und Cross-Talking. Zitat-Collagen als poetische und satirische Technik*. Stuttgart 1971.

Riha, Karl: *Deutsche Großstadt Lyrik*. Zürich 1983.

Als Einführung konzipierte Darstellung mit Vorstellung einzelner Gedichte von Arno Holz bis Rolf Dieter Brinkmann.

Roskothen, Johannes: *Verkehr. Zu einer poetischen Theorie der Moderne*. München 2003.

Schabert, Tilo (Hg.): *Die Welt der Stadt. München, Zürich* 1991.

Darin: Riha, Karl: Menschen in Massen. Ein spezifisches Großstadtsujet und seine Herausforderung an die Literatur.

Scherpe, Klaus R.: *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek 1988.

Darin: Lothar Müller: Die Großstadt als Ort der Moderne – Über Georg Simmel (S. 14-36); Jost Hermand: Das Bild der ‘großen Stadt’ im Expressionismus (S. 61-79).

Schings, Hans-Jürgen: Die Fragen des Malte Laurids Brigge und Georg Simmel, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 76 (2002), S. 643-671.

Simmel, Georg: Die Großstadt und das Geistesleben (1903), in: Ders.: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*. Bd. I. Frankfurt/M. 1995, S. 116-131.

Steinfeld Thomas / Heidrun Suhr (Hg.): *In der großen Stadt. Die Metropole als kulturtheoretische Kategorie*. Frankfurt/M. 1990.

Titche, L.: Döblin and Dos Passos: Aspects of the City Novel, in: *Modern Fiction Studies* 17 (1971), S. 125-135.

Wiedemann, Konrad (Hg.): *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium*. Stuttgart 1988.

4 Einleitung

In Giuseppe Tornatores Film *Die Legende vom Ozeanpianisten* (1998) verbringt der Held, ein 1900 geborenes pianistisches Wunderkind, sein Leben ausschließlich auf einem zwischen Frankreich und New York fahrenden Luxusdampfer. Nur einmal versucht er an Land zu gehen, erschrickt aber dermaßen vor der Riesenstadt New York, dass er schon auf der Fallreep wieder kehrt macht. Die 88 Tasten seines Flügels sind ihm eine überschaubare, weil begrenzte Welt, auf denen er unendlich viele Melodien erfinden kann, während die unendliche ‚Tastatur‘ der amerikanischen Metropole ihm nicht beispielbar erscheint und nur Schwindel erregt. Die als Legende angebotene Geschichte eines Menschen, der die Konfrontation mit New York scheut – das Drehbuch basiert auf Alessandro Bariccos Erzählung *Novecento*¹ –, zeigt ex negativo, worum es in diesem Studienbrief gehen wird, nämlich um die Auseinandersetzung des Individuums mit der Wirklichkeit der modernen Großstadt. Oder auch: mit der modernen Wirklichkeit, denn es ist nunmehr, am Beginn des neuen Jahrtausends, klar, dass die Großstadt nicht nur Bestandteil, sondern Grundbedingung unseres Lebens ist.

¹ Dt.: *Novecento*. Die Legende vom Ozeanpianisten. München 1999.

Der Ozeanpianist, ein Findling, wurde dabei nicht zufällig „Novecento“ (Neunzehnhundert) getauft: Die Problematik der Großstadt erreicht in der Tat (und dies aus Gründen, die uns noch beschäftigen werden) am Anfang des 20. Jahrhunderts eine neue Dimension.

4.1 Konturierung des Themas

Die Großstadt lässt sich als Ort der Auseinandersetzung des Individuums mit der modernen Wirklichkeit umschreiben. Sowohl ‚Individuum‘ als auch ‚moderne Wirklichkeit‘ sind dabei historisch gewachsene Konzepte, die im Rahmen der europäischen Großstadtliteratur in ein spezifisches Spannungsverhältnis zueinander treten: Kann an der Wende zum 20. Jahrhundert die aus der Aufklärungsphilosophie ererbte Semantik eines autonomen und vernünftigen Subjekts noch aufrechterhalten werden, wenn in der modernen Großstadt die Masse (statt einzelner Bürger), die Geschwindigkeit (statt der Zeit zur Reflexion) und die Technik (statt der menschlichen Vernunft) regieren? Diesen Fragen korrespondiert aus literaturwissenschaftlicher Sicht die Kollision von Gattungskonventionen und neuen Wahrnehmungswelten: Können Romane noch die Entwicklungsgeschichte einzelner Individuen erzählen, wie die Tradition des Bildungsromans das vorgibt, wenn die Protagonisten sich im Getümmel der Großstadt verlieren? Behält ein Erzähler, der die Sichtweise seines Personals kennen und den Ablauf der Ereignisse organisieren muss, angesichts des Chaos’ der Metropolen noch den Überblick? Oder allgemeiner formuliert: Ist die traditionelle Formensprache und Sprachform der Literatur dem kulturellen Neuland, das die Großstädte um 1900 konstituiert, überhaupt noch angemessen? Und wenn nicht, stehen dann die vielfältigen ästhetischen Innovationen, die die verschiedenen Avantgarde-Strömungen der literarischen Moderne programmatisch verkünden, möglicherweise in einem unmittelbaren Bedingungsverhältnis mit der Sozialgeschichte der Großstadt – als Reaktion nämlich auf die neuen Darstellungsanforderungen an das alte Medium Literatur?

Die Großstadt als
Herausforderung der
Literatur

Es geht im Folgenden mithin um eine kulturhistorische Konstellation, um das Zusammenspiel eines Schauplatzes mit der Problematik des Individuums im Medium der Literatur und im Wandel der Zeit. Diese vier Bestandteile sind jeder für sich genommen schon von hoher Komplexität und lassen sich allein unter Mobilisierung vieler Einzelwissenschaften adäquat beschreiben. Selbst wenn man sich auf eine literaturwissenschaftliche Perspektive beschränkt, übersteigt dies ganz offenkundig den Rahmen eines hundertseitigen Studienbriefes. Durchführbar ist das Vorhaben also einzig und allein, wenn man einige Einschränkungen vornimmt. Diese sollen hier kurz erläutert werden.

4.1.1 Was ist eine Großstadt?

Geschichte der Großstadt

Rein quantitativ gilt als Großstadt jede Stadt mit über 100.000 Einwohnern. Das besagt nicht viel: am Anfang des 19. Jahrhunderts bedeutet diese Zahl etwas ganz anderes als am Anfang des dritten Millenniums. Für Goethe hatte Venedig mit seinen über 100.000 Einwohnern Großstadtcharakter, für uns klingt diese Zahl lächerlich gering und ist gleichbedeutend mit Provinzialität. Das „Große“ erweist sich als historisch durchaus variabel. Im Italien des 18. Jahrhunderts war Neapel (400.000 Einwohner) die größte Stadt, doch wurde bekanntlich Rom als *die* Stadt par excellence gefeiert: wegen ihrer Rolle in der Antike und weil sie die Hauptstadt des Christentums darstellt, also, auf eine Formel gebracht, wegen des Kolosseums und der Peterskirche. Rom war aber eine richtig gemütliche Stadt, in der Kühe auf dem Forum weideten. Die vielen kleinen Zirkel der Schriftsteller und Künstler machten auf Goethe Ende 1786 eher den Eindruck von etwas Kleinstädtischem, sie dürften ihn an das damalige Weimar mit seinen etwa 6.500 Einwohnern erinnert haben. Das Einzige, was er als Großstadtmerkmal hervorhob, war das Volk, das besonders im Gedränge des Karnevals zu erfahren war. Das Volk, die Menge, das Gedränge – im Keim ließ sich da im Rahmen von Feiern und Belustigungen oder auch auf dem Marktplatz etwas erfahren, das mit der Großstadt eng zusammenhängt, ja zu ihrer Definition gehört. Es geht nicht um den statistischen Aspekt der Einwohnerzahl, sondern um den Kontakt mit der Menschenmasse. Dem Großstädter wird diese Erfahrung tagtäglich auf seinem Weg zur Arbeit aufgezwungen, er sucht sie

aber auch manchmal auf, wie etwa bei ‚feierlichen‘ Anlässen (Fußballspiel, Stadtmarathon, Konzert, Love Parade usw.) oder aber bei politischen Demonstrationen. Die feiernd-ausgelassene Masse und die protestierende Masse bilden die beiden extremen Formen eines Phänomens, das in den meisten Fällen als ambivalent geschildert wird und für das Individuum mit Lust und Angst verbunden ist.

Die ambivalente Erfahrung mit zusammengeballten Menschenmassen lässt sich auf andere Bereiche übertragen, wo ein Einzelner mit Waren, Nachrichten, Geräuschen, Gebäuden, Bildern, Gerüchen usw. in überwältigender Fülle konfrontiert wird. Auch hier ist nicht allein die Quantität das Entscheidende, vielmehr fügen sich die Menschen, die Dinge, die Sinneseindrücke nicht den bis dahin vertrauten Ordnungen und Relationen. Genau das löst einen Wahrnehmungsschock aus, der besonders in den Jahrzehnten um 1900 intensiv erörtert wurde (vgl. Georg Simmel, *Die Großstadt und das Geistesleben*). Die herkömmlichen Wahrnehmungs- und Deutungsmuster versagen angesichts der Anonymität der Menschenmassen, der Unüberschaubarkeit des Warenangebots, des Nebeneinanders von Sensationen und Reklame, der ohrenbetäubenden Geräuschkulisse, des Aufeinanderprallens der Gegensätze. Das auf diesen großstädtischen Schauplatz versetzte Individuum sieht sich mit einer Realität konfrontiert, die es für sich selber zu strukturieren lernen muss, um sich hier zu behaupten. Das geschieht in jenem hohen Tempo, in dem sich die urbanen Verhältnisse beständig selbst verändern. Genau dieses Wechselspiel macht die Großstadt in der Moderne zu einem Labor für die Erprobung von Lebensmodellen, Wahrnehmungs- und Deutungsmustern.

**Krise der
Wahrnehmung**

4.1.2 Großstadt und Literatur

Für die Literatur wird die Großstadt zu einem bevorzugten Gegenstandsbereich, eben diese neuen Erfahrungen in Sprache zu transformieren – in Konkurrenz und damit in Auseinandersetzung mit anderen Medien. Diese

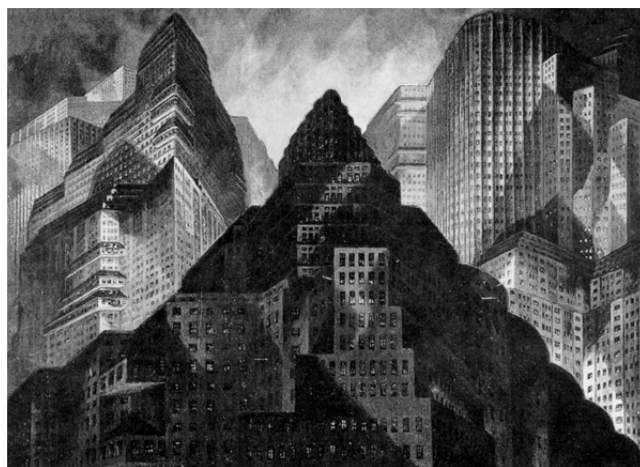
**Literatur in der
Medienkonkurrenz**

literarischen Phänomene interessieren uns hier. So spannend und wichtig soziale, politische, architektonische, städtebauliche, verkehrspolitische, ökologische Probleme sein mögen, sie gehören nur am Rande zu unserer Fragestellung, die die Großstadt*literatur* betrifft. Was aber versteht man darunter? Im Prinzip geht es sowohl um die literarische Verarbeitung realer Großstädte wie auch um ihre imaginäre Ausmalung.

4.1.3 Reale oder imaginierte Städte?

Realität und Imagination der Großstadt

Spricht man von „Literatur der Großstadt“, so meint man in der Regel Texte, die sich auf wirkliche Städte beziehen. Nun gibt es mannigfaltige Spielarten von Texten, in denen Städte vorkommen, die auf keiner Landkarte existieren. Lyriker können z.B. Städte als poetische Idee beschwören, als allgemeines Phänomen apostrophieren (Rilke: „Denn, Herr, die großen Städte sind / verlorene und aufgelöste“²).



Man kann auch wirkliche Städte auf ein rein symbolisches Substrat reduzieren. In der fantastischen Literatur werden gelegentlich Städte erfunden oder aber reale Städte in einem imaginären Zustand

geschildert. Das Prag von Gustav Meyrinks Roman *Der Golem* (1915), in dem das abgerissene jüdische Getto belebt wird, gehört ebenso in diese Kategorie wie das Paris von Louis Sébastien Merciers *L'An 2440* (1771), in dem der Autor die französische Hauptstadt in einer fernen Zukunft darstellt, oder wie die Stadt in Hugo von Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht* (1895). Nicht selten werden Stadtarchitekturen als Gegenwelten oder als Innenwelten ausgemalt. Das

² Rainer Maria Rilke: *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, Bd. 1: Gedichte 1895 bis 1910, hg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt/M., Leipzig 1996, S. 234 [Stunden-Buch III „Von der Armut und vom Tode“ (1903)].

Moment der Gegenwelt kommt besonders zur Geltung in den utopischen Entwürfen. Ich nenne als wichtiges Beispiel *Metropolis* in Thea von Harbous gleichnamigem Roman von 1926, eine Stadt, die Weltberühmtheit erlangte in der filmischen Fassung von Fritz Lang (1927). *Metropolis* ist eine Fünfzig-Millionen-Stadt, die zwar Fritz Lang und seine damalige Gattin Thea von Harbou auf Grund ihrer Entdeckung von New York und der Wolkenkratzer gestaltet haben, die aber in ihrer unermesslichen Größe natürlich die Realität New Yorks deutlich übersteigt und als Projektionsfläche für Faszination und Angst fungiert, die vom Phänomen Großstadt ausgehen. *Metropolis* gehört zum Genre der Science-Fiction. Die Fabel ist äußerst schwach und bietet rührend-einfältige Lösungen für die sozialen Probleme der 20er Jahre an; doch sind vor allem die visuellen Vorstellungen von Interesse und Fritz Langs stadtarchitektonische Umsetzung der Romanvorlage. Stadtutopien oder allgemeiner, Stadtimaginationen stellen ein interessantes Feld dar, weil in ihnen die Vorstellung des Urbanen gerade in der Überzeichnung besonders deutlich zum Vorschein kommt, wiewohl diese Entwürfe zwangsläufig an der Vielfalt und Komplexität der großen Stadt vorbeigehen, indem sie allein einzelne ihrer Züge aufgreifen und verabsolutieren.³ Doch ist zu vermerken, dass viele Stadtschilderungen mit solchen Momenten operieren, dass in vielen Texten ein phantasmatisches Substrat mitwirkt, also ein *Phantasma* im psychoanalytischen Sinne des Wortes die Darstellung mitprägt.

Das gilt auch für nicht-fiktionale Stadtbeschreibungen; besonders für Stadtgedichte, in denen oft das urbane Gebilde mit einer Leitmetapher erfasst wird. So findet man in der expressionistischen Lyrik etwa das Bild der Stadt als alles

Stadtgedichte

³ Überhaupt ist im zwanzigsten Jahrhundert der Film ein gewichtiges Medium für Städtebilder. Im Bereich der Science-Fiction inauguriert *Metropolis* eine Tradition, die in der zeitgenössischen Kinoproduktion dank der Entwicklung der special effects voll zum Tragen kommt: In Filmen vom Schlage des *Blade Runner* (1982) spielen Großstadtarchitekturen (die auf der Erde oder im Kosmos lokalisiert sind) eine wichtige Rolle, wenn auch in vielen Fällen ihre Funktion vorwiegend dekorativ ist. Oft werden Straßenschluchten, Häusermeer und schwindelerregende Wolkenkratzer etwas einförmig und massiv als Metapher der Bedrohung eingesetzt (ein Vergleich zwischen den Alptraumstädten des Mainstream-Kinos mit David Lynchs *Eraserhead* (1977), wo die erdrückende Atmosphäre der großstädtisch-industriellen Realität mit sparsamen Mitteln zum unheimlichen Innenraum wird, dokumentiert es deutlich).

verschlingender Moloch. Georg Heym setzt es z.B. in seinem *Ophelia* überschriebenen Gedicht ein. Ophelia, eine Figur des weiblichen Leidens, die in Shakespeares *Hamlet* Selbstmord verübt, treibt nun in einem Fluss an modernen Landschaften vorbei:

*Vorbei, vorbei. Wo an das Ufer dröhnt
Der Schall der Städte. Wo durch Dämme zwingt
Der weiße Strom. Der Widerhall erklingt
Mit weitem Echo. Wo herunter tönt*

*Hall voller Straßen. Glocken und Geläut.
Maschinenkreischen. Kampf. Wo westlich droht
In blinde Scheiben dumpfes Abendrot,
In dem ein Kran mit Riesenarmen dräut,*

*Mit schwarzer Stirn, ein mächtiger Tyrann,
Ein Moloch, drum die schwarzen Knechte knien.
Last schwerer Brücken, die darüber ziehn
Wie Ketten auf dem Strom, und harter Bann.⁴*

„Moloch“

Dem Bild des Molochs – einer in der Bibel vorkommenden Gottheit, der Kinderopfer dargebracht wurden – begegnet man bereits in Texten des 19. Jahrhunderts. Es ist bezeichnend, dass auf überkommene Vorstellungskomplexe und Bilder wie Moloch, Dschungel, Dickicht usw. zurückgegriffen wird, um neue Konstellationen zu umschreiben. So dient die Metapher vom Moloch dazu, die Stadt als Ort der sozialen Misere zu charakterisieren, wo Menschenleben der industriellen Produktion geopfert werden. In den Anfangsszenen von *Metropolis*, wo die Maschinen alle zehn Stunden mit Arbeitern „gefüttert“ werden, hat dann auch der Held angesichts eines schlimmen Arbeitsunfalls die Vision der Maschine als Moloch, in dessen weit aufgesperrten Rachen Menschen getrieben werden.

⁴ Zit. nach der 1919 von Kurt Pinthus herausgegebenen Anthologie: *Menschheitsdämmerung*, 32. Aufl., Reinbek, 2003 S. 107.

4.1.4 Erzählende Literatur oder Drama?

Städteschilderungen kommen in einer Vielzahl von literarischen Texten vor, u.a. in der Reiseliteratur, in der Lyrik sowie in der Essayistik. Die Erfahrung der Großstadt beruht ja in der Regel auf einer realen Begegnung, und gerade in Deutschland war man längere Zeit auf das Reisen angewiesen, um die urbane Wirklichkeit kennen zu lernen; bis zum Beginn des 19. Jahrhundert war daher das Wort „Großstadt“ weitgehend gleichbedeutend mit Paris oder London. Dieses weite Feld der Reiseliteratur lassen wir beiseite, genauso wie das der Essayistik, worunter ich Texte verstehe, die unmittelbar mit dem urbanen Leben zusammenhängen wie etwa Walter Benjamins breitangelegtes (unvollendetes) *Passagen-Werk* (1927-40; publiziert 1982) oder André Bretons *Nadja* (1928), die aber keine fiktionale Welt entwerfen.

Textsorten und
Gattungsformen

Wir werden die Behandlungsweise der Großstadt in fiktionalen Texten untersuchen, also in Werken, die die empirischen raumzeitlichen Koordinaten außer Kraft setzen und diejenigen eines Protagonisten etablieren. Denn das ist das vorherrschende Merkmal einer literarischen (und auch filmischen) Fiktion: Der Protagonist lebt in einer Welt, die kategorial von der Wirklichkeit getrennt ist und vom Leser auch intuitiv als „andere“, „mögliche“ Welt erfasst wird. Dabei spielt es keine Rolle, ob das jeweilige Werk einen realistischen oder einen offen imaginären Charakter hat. Wenn wir sagen: Sherlock Holmes wohnt in der Londoner Baker Street, so wissen wir, dass die Baker Street zwar existiert, dass aber der Detektiv nur im Raum der literarischen Fiktion dort wohnt und wir ihm dort nie begegnen werden. Was Franz Biberkopf (in Döblins *Berlin Alexanderplatz*) im Berlin der zwanziger Jahre erlebt, mag zwar der Wirklichkeit völlig zu entsprechen scheinen, doch lesen wir Döblins Roman nicht wie einen Tatsachenbericht, sondern eben als Entfaltung einer Welt, die in Bezug auf den Helden Franz Biberkopf konzipiert und gestaltet wurde. Das aber bedeutet, dass die Stadt Berlin – genauso wie die Londoner Baker Street – belebt wird durch eine sich darin bewegende und handelnde Figur und im Hinblick auf diese Figur erst zur „Welt“ wird. Die Stadt existiert als Schauplatz einer fiktionalen Handlung, als Umfeld einer erfundenen Gestalt. Sie ist – um es mit

Fiktionale Texte

Volker Klotz (1987) zu sagen – „*erzählte Stadt*“ und nicht einfach beschriebene (wie in Reiseführer oder Reisebericht), sie ist nicht erörterte (wie im Essay oder in der wissenschaftlichen Abhandlung) und nicht evozierte Stadt (wie in der Lyrik, die, auch dort wo sie beschreibenden Charakter hat, als Aussage eines lyrischen Ichs und weniger als fiktionales Gebilde verstanden wird⁵). Was nicht bedeutet, dass beschreibende, erörternde oder evozierende Momente in der fiktionalen Stadtliteratur keine Rolle spielen, doch dienen sie dem Aufbau einer von der Empirie geschiedenen Lebenssphäre.

Wir setzen also auf eine Unterscheidung von fiktionalen und nicht fiktionalen Werken. Das ist zwar nicht unproblematisch, doch ist hier nicht der Ort, um diese Unterscheidung zu hinterfragen, zumal mich die Argumente, die zu einer Nivellierung dieser Unterscheidung vorgebracht werden, wenig überzeugen. Man liest einen Roman anders als eine Dokumentation (und sei sie noch so lebendig und spannend geschrieben); zwischen einer Napoleon-Biographie und einem Napoleon-Roman oder einem Napoleon-Drama besteht eine kategoriale Differenz. Eine Stadtschilderung innerhalb der Reiseliteratur wird notwendigerweise anders aufgefasst – und sicherlich auch vom Autor anders konzipiert – als dieselbe Stadtschilderung in einem fiktionalen Gebilde.

Im Dickicht der Städte

Bertolt Brecht *Im Dickicht der Städte* (1923-27)

Es fragt sich dann, wo die fiktionale Stadt am besten zur Geltung kommt. Die Antwort von Volker Klotz fällt eindeutig genug aus: in der erzählenden Literatur und besonders im Roman. Das Drama scheidet aus mehreren Gründen aus. Warum das so ist, soll am Beispiel von Bertolt Brechts *Im Dickicht der Städte* (1923-27) vorgeführt werden.

In der ersten, 1923 unter dem Titel *Im Dickicht* uraufgeführten Fassung hört man vor Beginn des eigentlichen Stückes Zeitungsverkäufer, die Schlagzeilen durcheinander schreien, mit denen die Grundzüge der Handlung angedeutet werden:

⁵ So zumindest in der Gattungs- bzw. Lyriktheorie Käte Hamburgers; vgl. K. H.: *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart ³1977.

Es ist die Rede von der Aufklärung eines Mordes, von den Verbrechen eines Malaien, von Lynchjustiz, von dunklen Angelegenheiten im Chinesenviertel um 1914.⁶ In der überarbeiteten Druckfassung von 1927 erscheint die Angelegenheit folgendermaßen geschildert: Das Stück wird als „Kampf zweier Männer in der Riesenstadt Chicago“ ausgewiesen.⁷ Der Vorspann lautet: „Sie befinden sich im Jahre 1912 in der Stadt Chicago. Sie betrachten den unerklärlichen Ringkampf zweier Menschen und Sie wohnen dem Untergang einer Familie bei, die aus den Savannen in das Dickicht der großen Stadt gekommen ist.“ (S. 62) Es folgt dann noch die Aufforderung, diesen Kampf nicht nach seinen Motiven zu hinterfragen, sondern ihn nach seinen Einsätzen, seiner Form und seinem „Finish“ zu betrachten. Angeboten wird also so etwas wie ein „Fight“ vor dem Hintergrund der drittgrößten amerikanischen Stadt, die damals schon in wirtschaftlicher und verkehrs-technischer Hinsicht große Bedeutung hatte. Dass Brecht auf das Bild des Boxkampfes zurückgreift, liegt nicht nur in seiner persönlichen Vorliebe begründet, sondern hängt damit zusammen, dass diese Sportart eine der typischen Vergnügungen der amerikanischen Großstädter darstellte (neben den Sechstagerrennen) und somit von vornherein „Großstadt“ *konnotiert*. Das Boxen erhält hier eine fast mythische Dimension, insofern es als eine urtümliche und radikale Form eines *Agons* aufgefasst wird. Zudem ermöglicht es der Boxkampf, die Auseinandersetzung zu personalisieren und damit den dramatischen Konflikt als Schlagabtausch zwischen zwei exemplarischen Figuren darzustellen.

Die erste Szene des Stückes, in der der Holzhändler Shlink den Angestellten einer Leihbibliothek namens George Garga aus vollkommen unerfindlichen Gründen zum „Kampf“, ja zum Lebenskampf herausfordert und Garga sich spontan auf diesen einlässt, liefert in der Tat weder eine materielle Ursache noch eine psychologische Motivation zur agonalen Handlung. Diese wird somit als Teil der großstädtischen Existenz ausgewiesen. Dem ersten, verbalen Schlag-

Großstadt als Arena
des Kampfs

⁶ Bertolt Brecht: *Im Dickicht der Städte*. Erstfassung und Materialien. Frankfurt/M. 1970, S. 9 f.

⁷ Benutzte Ausgabe: Bertolt Brecht: *Die Stücke in einem Band*. Frankfurt/M. 1978.

abtausch folgen bald ökonomische „Schläge“, denn die Gegner zerstören gegenseitig ihre finanzielle Existenzgrundlage, wobei Shlink die ganze Familie Garga einbezieht und u.a. Georges Schwester zur Prostituierten macht. Dies deutet darauf hin, dass Brecht den sozialen Überlebenskampf im Auge hat, wenn er Garga und Shlink aufeinander loslässt. Doch erscheint das Soziale verbrämt, verallgemeinert und poetisiert dadurch, dass Garga u.a. den Dichter Arthur Rimbaud zitiert und sein Verhalten sich insgesamt an dieser „verfemten“ Gestalt orientiert. Rimbaud (1854-1891), der bereits mit zwanzig Jahren sein stupendes literarisches Werk abschloss, schrieb u.a. *Das trunkene Schiff* sowie die beiden Sammlungen von Prosagedichten *Eine Jahreszeit in der Hölle* und *Die Illuminationen*. Diese Texte, die die lyrische Sprache revolutionierten, wurden im deutschen Expressionismus in enge Verbindung zu seinem Lebenslauf gesetzt. Es kristallisierte sich eine ‚Legende‘ heraus: Rimbaud wurde als Dichter-Seher, als Rebell und Genie gesehen, der den Kampf mit der Gesellschaft im Namen der Poesie aufnahm. Wenn George Garga also Verse von Rimbaud zitiert, weist dies auf Brechts Auffassung der Großstadt als Arena hin, in der ein unerbittlicher, erbarmungsloser Kampf ausgetragen wird.

Chicago als Modell einer Großstadt

Der zweite Schriftsteller, den Garga schätzt, ist Jensen. Der dänische Erzähler Johannes Vilhelm Jensen (1873-1950), der 1904 New York als Schauplatz von *Madame d'Ora* gewählt hatte, erhob 1905 Chicago zur Kulisse für den Roman *Das Rad*, in dem ein privater Kampf zwischen zwei Gestalten vorgeführt wird, die einen geistigen Antagonismus verkörpern. Der junge Dichter und Journalist Ralf Winnifred Lee verkörpert auf der einen Seite das Moderne, er lobt das „Rad“, also das technische Zeitalter, während auf der anderen Seite sein Kontrahent, der alte John Evanstone, ein Geistlicher, falscher Hellseher und Krimineller, eine Verkörperung des Bösen, nur nach Macht strebt. Lee führt Verse des amerikanischen Dichters und Amerika-Apologeten Walt Whitman im Munde (wie Garga es mit den Texten Rimbauds tut). Evanstone versucht den Dichter Lee (den er liebt) für seine Sekte zu gewinnen, also für seine Machtansprüche zu korrumpieren. Die Auseinandersetzung endet, als Lee ihn im Zweikampf auf einer Brücke mitten in Chicago tötet. Der Dichter geht aus dieser Erfahrung verwandelt hervor, kehrt der Literatur den Rücken, um sich der

Realität – der Großindustrie! – zu widmen. Jensen fängt die soziale Realität Chicagos insofern ein, als der Demagoge Evanstone sich bemüht, die streikenden Arbeiter auf seine Seite zu ziehen; Chicago ist der genuine Schauplatz einer Konfrontation, die letzten Endes symbolisch gemeint ist, nämlich als Antagonismus zwischen dem modernen Menschen amerikanischen Zuschnittes und den obskuren, den Entwicklungsgang der Menschheit hemmenden Kräften.

Garga nennt gleich in der ersten Szene (in der Leihbibliothek) die Namen von Rimbaud und Jensen. Verschwiegen wird dagegen ein Autor, den Brecht gut kannte: Upton Sinclair (1878-1968), dessen Chicago-Roman *The Jungle* 1906 erschien (er wurde im selben Jahr ins Deutsche übersetzt). Upton Sinclair lässt sich als ‚engagierter‘ Schriftsteller charakterisieren, d.h. als Schriftsteller, der die Literatur als Waffe benutzt und mit teilweise journalistischen Mitteln versucht, in die Wirklichkeit einzugreifen. „Journalistisch“ bedeutet, dass er sich mit brisanten Tagesthemen beschäftigt und die Sachverhalte genau recherchiert und sie mit dokumentarischer Akribie darlegt. Diese Methode stammt aus dem Naturalismus, jener literarischen Bewegung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die den Blick auf die Misere der Unterschichten richtete und diese so detailliert wie möglich zu schildern bemüht war. Sinclair wurde 1904 Mitglied der erst 1901 gegründeten Sozialistischen Partei und machte die Literatur zum Sprachrohr seiner politischen Überzeugung. *The Jungle* ist ein Protest-Buch, in dem die unerträglichen Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiterklasse im Chicago um 1900 angeklagt werden. Der Held ist Jurgis Rudkus aus einer aus Litauen stammenden Einwandererfamilie, deren Mitglieder in den riesigen und berühmten Schlachthöfen Chicagos unter fürchterlichen Bedingungen arbeiten. Um die Gewinne zu steigern, werden dort auch infizierte Tiere zu Wurst und Konserven verarbeitet – Schmiergelder bringen die städtische Gesundheitsbehörde zum Schweigen. Jurgis’ Schicksal ist besonders hart: Er erleidet einen Unfall, wird zeitweilig arbeitslos, kommt ungerechterweise ins Gefängnis, verliert Frau und Kind, wird von der Fabrik verjagt, dann als Streikbrecher wieder eingesetzt und erneut entlassen. Er kommt in Berührung mit Sozialisten

Die Großstadt als
Dschungel

und schließt sich ihnen im Kampf gegen die kapitalistische Ausbeutung an.⁸ Die Schilderung, die dokumentarisches Material ausbreitet, ist zentriert um das Grundbild des Dschungels: Die unmenschliche kapitalistische Produktionsweise, exemplarisch dargestellt an der Fabrikwelt, ja am fabrikmäßigen Schlachten (der Riesenschlachthof ist symbolträchtig, man hat es mit einer Variante des Molochmotivs zu tun). Chicago wird insgesamt zur Stätte eines brutalen, wilden, die Errungenschaft der Zivilisation negierenden Lebenskampfes.⁹

Verschiedenheit der Medien: das Theater

Brechts Titel lehnt sich deutlich an Sinclair an, wenn auch seine Darstellungsweise sich stark von jeglichem Naturalismus abwendet: Weder beabsichtigt er Chicago als Elendswelt anzuprangern, noch greift er wie Sinclair ein konkretes Problem auf, noch verkündet er wie dieser den Sozialismus als Mittel zur Bekämpfung des urbanen Dschungels. Vor allem schreibt Brecht im Gegensatz zu Jensen und Sinclair ein Theaterstück. Damit entledigt er sich von vornherein der Möglichkeit, die Wirklichkeit Chicagos reichhaltig zu schildern, denn das Drama ist hierfür nicht geeignet. Die Dramatik als Gattung ist konzentriert auf zwischenmenschliches Geschehen. Was sich auf der Bühne abspielt, ist durch Rede und Gegenrede vermittelte und vorangetriebene Handlung, alles geht dialogisch vor sich; kein Erzähler ist da, um die Umstände zu erläutern oder Informationen zu liefern, wie es Sinclair tut, indem er z.B. seinen Helden einen Gang durch die Schlachthöfe absolvieren lässt. Die Bindung an die Bühne als Ort des Geschehens unterscheidet das Theater vom Film (vgl. Kapitel *Mediale Unterschiede*). Auch wäre es im Drama nicht denkbar, gewichtige Informationsmengen von den Gestalten selbst geben zu lassen, da die dramatische Rede handlungsgebunden ist und die Substanz eines gegenwärtigen Geschehens zum Ausdruck bringen soll.

⁸ Sinclairs Roman hatte großen Erfolg, die emotionsgeladene Leidensgeschichte des Jurgis Rudkus und die ausgezeichnet gut dokumentierte Darstellung der Schlachthöfe zeitigten deshalb konkrete Wirkungen auf die Lebensmittelgesetze sowie auf das Fleischkonsumverhalten der Amerikaner!

⁹ Die Großstadt als Dschungel, als neue Wildnis: das ist nicht ganz neu, der Franzose Eugène Sue (1804-1857) hatte bereits in seinen *Mystères de Paris* (1842-43) Paris als eine Welt geschildert, in der es „Wilde“ und „Barbaren“ gibt und wo teilweise archaische Gesetze herrschen.

Chicago kann somit als Handlungsumfeld nur auf zweierlei Weise präsent sein: erstens als Bühnenbild (lautliche Momente inbegriffen), d.h. in den Regieanweisungen, und zweitens in dem, was die Handelnden über die Stadt äußern. Brechts Regieanweisungen sind äußerst spärlich, die Mehrzahl der Szenen spielt sich in Innenräumen ab. Einmal, im 4. Bild, befindet man sich in einem Chinesischen Hotel und es heißt: „Durch die geöffnete Tür hört man den Lärm des erwachenden Chicago, Geschrei der Milchhändler, Rollen der Fleischkarren.“ (S. 73) Da diese akustische Manifestation der Stadt nicht ohne weiteres verständlich ist (wie soll der Zuschauer rollende Fleischkarren als solche identifizieren?), lässt Brecht den Lärm durch eine Gestalt kommentieren: „Jetzt erwacht Chicago mit dem Geschrei der Milchhändler und dem lauten Rollen der Fleischkarren und den Zeitungen und der frischen Morgenluft.“ Die Stelle zeigt exemplarisch, wo das Problem liegt: Insofern man sie nicht auf der Bühne selbst darstellt (z.B. mittels Verwendung von Bild- und Tonmaterial – was aber zur Inszenierungstechnik und nicht mehr zum sprachlich gestalteten Drama gehört), kann man die Stadt auf der Bühne lediglich im Rahmen einer *Mauerschau* schildern, mit einem Mittel also, das sich aus offenkundigen Gründen nur sparsam verwenden lässt. Somit sind der Stadt als *Thema* im Drama enge Grenzen gesetzt; sie kommt, wie Volker Klotz zutreffend formuliert „buchstäblich zu kurz“ (Klotz, S. 15). Die Komplexität einer Stadt, ihr architektonisches Profil (die Stadtlandschaft als Lebensraum), die Struktur ihrer Gesellschaft, ihr ökonomisches Funktionieren usw. können im Drama nur sehr bedingt zur Sprache kommen.

Was Brecht betrifft, ist ferner noch zu vermerken, dass er zwar von Chicago spricht, aber etwas anderes im Auge hat. Sein Stück heißt ja „Im Dickicht *der Städte*“. Der Plural ist kein Zufall, es geht tatsächlich um ein Allgemeines, um die Großstadt als modernes Phänomen. Deshalb muss fast zwangsläufig eine amerikanische Großstadt gewählt werden, denn Amerika ist am Beginn des 20. Jahrhunderts *das* Land, das mit dem modernen, zukunftssträchtigen Leben überhaupt assoziiert wird. Brecht kannte freilich Chicago nur aus der Literatur, dagegen war er im Herbst 1921 von München nach Berlin gezogen und erfuhr dort am eigenen Leib die Härte des Lebens in einer großen Stadt – und zweifel-

los sind Erfahrungen aus seiner ersten Berliner Zeit in sein Stück eingegangen. Dass er den Plural „Städte“ in einem symbolischen Sinne verwendet, wird noch belegt durch weitere Texte. So etwa im berühmten Anhang zur *Hauspostille* (1927), überschrieben *Vom armen B.B.* Diese Ballade beginnt: „Ich, Bertolt Brecht, bin aus den schwarzen Wäldern. / Meine Mutter trug mich in die Städte hinein / Als ich in ihrem Leibe lag.“ Die Gegenüberstellung zwischen Wäldern und Städten ist bewusst allgemein gehalten, auch wenn man in biographischer Hinsicht den Schwarzwald und Augsburg, München, Berlin damit verbinden kann. Es geht um „Städte“ oder „Asphaltstädte“ (9. Strophe), was automatisch Amerika evoziert (in der 7. Strophe wird deshalb Manhattan genannt). Die Gegenüberstellung von Stadt und Natur (oder Land) ist uns seit Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) geläufig, doch hat sie im Laufe der Zeit ihre kritische Ausrichtung verloren. Es ist für die Moderne kennzeichnend, dass Brecht in der 2. Strophe lakonisch äußert: „In der Asphaltstadt bin ich daheim“: Die Großstadt stellt für ihn demnach seinen Lebensraum, ja den *Ort* der Wirklichkeit dar, möglicherweise auch den Ort der literarischen Produktion, denn Brecht hat die gesellschaftliche Verankerung des Dichters stets hervorgehoben. Das bedeutet keinesfalls, dass er eine Hymne an die Großstadt anstimmt, sie ist ihm kein Ort der Menschlichkeit, und er evoziert vielleicht darum gern ihre Vergänglichkeit: „Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!“, heißt es z.B. in der 8. Strophe der Ballade *Vom armen B.B.* (vielleicht in Erinnerung an den Beinamen von Chicago: the windy city...).

Dem Plural „die Städte“ begegnet man in den zwanziger Jahren des Öfteren in Brechts Gedichten, ja er fasst sogar die Städtebewohner als die eigentlichen Adressaten seiner Werke auf, wie es die Überschrift von einem 1930 erschienenen Gedichtzyklus dokumentiert: *Aus einem Lesebuch für Städtebewohner*. Karl Riha umschreibt dieses Lesebuch als „eine Art Ratgeber“ oder „Anweisungsbuch“¹⁰ und hebt zu Recht hervor, dass Brecht es schafft, städtisches Leben kritisch zu durchleuchten. Aber auch hier geht es nicht um eine spezifische Stadt, Brecht

¹⁰ Riha: 1983, S. 111.

behandelt wie die meisten Dichter aus dieser Zeit die Großstadt vorwiegend als Symbol der modernen Lebenswirklichkeit. Um es pauschal zu formulieren: Die der Lyrik eigentümliche Verdichtung der Sprache, ihre Konzentration auf einzelne Bilder, lässt zwar Ängste und Wünsche, die mit der Großstadt zusammenhängen, prägnant zur Sprache kommen, doch verhindert gerade diese Prägnanz ein differenziertes Sich-Einlassen auf die Komplexität und Spezifik einzelner Großstädte. Genauso wenig wie das Drama vermag es die Lyrik nicht (oder allenfalls im Rahmen von Gedichtzyklen), die individuelle Physiognomie *einer* Stadt darzustellen.

4.1.5 Weitere Auswahlkriterien

Bei der Textauswahl spielte neben der Abgrenzung in Bezug auf die Gattung der Anspruch eine Rolle, eine Vielfalt von Städten zu präsentieren. Es ließe sich ohne weiteres eine kohärente Darstellung der Großstadtliteratur allein am Beispiel von Paris vornehmen: Man könnte mit Merciers vielgelesenem *Le Tableau de Paris* (1781) beginnen und dann über etliche Romane von Honoré de Balzac (dessen *Menschliche Komödie* oft in der französischen Hauptstadt spielt), über Victor Hugos *Notre-Dame de Paris* (1831), Eugène Sues kolportageartigen *Geheimnisse von Paris* (1842/43), Charles Baudelaires *Blumen des Bösen* (1857), Romane des Naturalisten Emile Zola, dann über Louis Aragons *Le Paysan de Paris* (1926) und André Breton *Nadja* (1928), Michel Butors *Paris-Rom oder die Verwandlung* (1957), Raymond Quenaus *Zazie in der Metro* (1959) usw. eine nach Epochen sorgfältig gegliederte Darstellung unternehmen, die *eine* Stadt als Ausgangspunkt nähme. Eine solche Darstellung müsste keineswegs aus rein romanistischer Perspektive geschrieben werden, da auch Autoren wie Charles Dickens, Rainer Maria Rilke, Walter Benjamin, Henry Miller und Peter Handke, Paul Nizon (u.a.) ihren Platz darin hätten. Doch habe ich mich für eine andere Schwerpunktsetzung entschieden und versucht Werke aufzugreifen, die uns mit mehreren Großstädten konfrontieren: Paris, Berlin, Petersburg, Dublin, New York. Insbesondere New York scheint mir für unsere Fragestellung unerlässlich, da diese Metropole das Paradigma des Großstädtischen im 20. Jahrhundert

Beispiele für die
Großstadtliteratur

darstellt und sicherlich noch im 21. Jahrhundert diese Stellung nicht so schnell einbüßen wird.

„Klassische“ Moderne

Was als geographische Disparatheit in der Auswahl der hier behandelten Romane erscheinen mag, wird durch einen Zusammenhang verbunden, den wir heute Globalisierung zu nennen pflegen und den wir für ein Charakteristikum unserer Moderne halten. Die Mehrheit der Romane entstammt eben dieser Moderne, die als literarische Epoche in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts einsetzt und die um 1930 insofern ‚klassisch‘ wird, als die gefundenen Lösungen für die Probleme literarischer Darstellung (nicht nur) der Großstadt eine gewisse Mustergültigkeit noch für die Gegenwart besitzen. Mit den hier erprobten Erzählweisen – und literaturwissenschaftlichen Analysemethoden – will der Kurs vertraut machen am Beispiel von Texten, die mit seinerzeit neuen Erzähltechniken die neuen Erfahrungen thematisieren. Zudem meine ich, dass im komparatistischen Rahmen des Lehrgebietes „Europäische Literatur mit Schwerpunkt Medien, insbesondere der Mediengeschichte“ der hier behandelte Zeitraum der ergiebigste und spannendste ist. Dabei soll die zeitliche Konzentration nicht suggerieren, dass nach 1930 das Thema ad acta zu legen wäre; das Gegenteil ist der Fall. Die Großstadt ist in Literatur und Film fast immer und überall vorhanden; sie ist Teil moderner Normalität geworden, insofern hat sich der Umgang mit ihr gewandelt. Dies am Beispiel etwa von Uwe Johnsons *Jabrestage*-Projekt oder Paul Austers *New York*-Trilogie zu zeigen, wäre sehr reizvoll, sprengt allerdings den Rahmen dieses Studienbriefs. Das sollte allerdings niemanden davon abhalten, diese und andere Romane im Hinblick auf die Rolle der Großstadt zu lesen.

4.2 Übungsaufgaben

1. Untersuchen Sie Bertolt Brechts Stück *Im Dickicht der Städte* im Hinblick auf das zum Vorschein kommende Bild des ‚Städtischen‘! Inwiefern wird das Thema der Stadt überhaupt greifbar?

2. *Vergleichen Sie Bertolt Brechts *Im Dickicht der Städte* mit Upton Sinclairs *The Jungle* im Hinblick auf die Funktion der Stadt! Arbeiten Sie einige wichtige Unterschiede heraus!*
3. *Fassen Sie Volker Klotz' Argumente zur Nähe von Großstadt und Roman zusammen! (Vgl. die „Vorsätze“ und das Kapitel „Roman und Stadt: Affinität der Definitionen“ aus seinem Buch über *Die erzählte Stadt*, 1987, S. 9-21 und S. 429-442).*

