

Vorbilder nachher: Berlin als Chicago, New York, nicht Paris

1. Anwesenheit, ohne viel Zeit

Nie wird, so der erste Eindruck, der im Weiteren stehen bleiben muss, Zeit sein für mehr als einen gedrängten und ausschnitthaften, für einen mehr als assoziativen Durchgang und für mehr als eine dislozierte Durchquerung von wenigen der vielen Texte, die sich angesammelt haben, um gemeinsam und einander widersprechend etwas über die Stadt als Lektüreproblem mitzuteilen. Es bleibt dabei: Die Stadt, hier die Stadt des frühen 20. Jahrhunderts, wie man sie zu kennen meint als Einheit der heterogenen Perspektiven, als ein montiertes Ensemble von wiedergegebenen Eindrücken, Beschreibungen, Skizzen, Entwurfszeichnungen, Bauplänen, Statistiken, Erhebungen und aus Bildern und Filmen, die sie als Kulisse und Subjekt auftauchen lassen, erfährt wiederholt ihre Zuschreibungen, wenn sie sich Attribute gefallen lassen muss: Tempo, Bewegung, Schnitte, Wandel, Geschichtslosigkeit.¹ Zusammen auf einen Begriff gebracht: Amerikanisierung als Stadtbild. So lauten die gängigen Stereotype, die allem Anschein nach die Wahrnehmung dieser neuen, im dauerhaften Umbau befindlichen und permanente Gegenwart symbolisierenden Stadt Berlin schon zu ihrer Zeit in den ersten drei Jahrzehnten nach dem Wechsel des 19. zum 20. Jahrhundert bestimmen. Attribute, in Texten zitierbar gemacht – um dann abermals reproduziert zu werden in den Texten über die Texte, die damals zur Zirkulation gelangten in Form von journalistischen Berichten, Kurzprosa, Romanen, Briefen; heute vorgestellt, gestern bereits gelesen, auch morgen wieder Dokumente historischer Zeit- und Ortsaneignung, ad infinitum.

¹ Vgl. Derek Glass/Dietmar Rösler/John J. White. *Berlin. Literary Images of a City. Eine Großstadt im Spiegel der Literatur*. Berlin: Erich Schmidt, 1989. *Berlin... Blicke auf die deutsche Metropole*. Hg. Gerhard Brunn/Jürgen Reulecke. Essen: Hobbing, 1989. *Im Banne der Metropolen. Berlin und London in den zwanziger Jahren*. Hg. Peter Alter. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993. *Industriekultur in Berlin im 20. Jahrhundert. Die Metropole*. Hg. Jochen Boberg/Tilman Fichter/Eckhart Gillen. München: Beck, 1986.

Die große Stadt Berlin², die den ihr zugewiesenen Anspruch, Metropole zu sein, bei allem Wachstum nach von Anfang an nicht wirklich verteidigen kann, ist, wenn Gegenstand von Lektüren, nie einfach nur ein Thema in und für die Literatur: diese wie jede Stadt wird als ein Textarchiv zu beschreiben sein. Sie muss, so die hier eingenommene Perspektive, als ein Speicher von Zeichen interpretiert werden, der immer wieder neu zu aktualisieren ist.³

»Die Funktion der Stadt als Speicher von Texten ist so wichtig,« äußert Michel Butor in seinem Essay *Die Stadt als Text*,

daß man sich fragen kann, ob darin nicht ihre wichtigste Wurzel liegt. Archäologische Untersuchungen lehren uns, daß überall auf der Erde die ersten großen Städte zur gleichen Zeit entstanden sind wie die Schrift, welches auch immer deren Ausprägung war. Deshalb ist es vielleicht nicht so, daß sich Text an einem Ort angehäuft hat, weil sich viele Menschen dort befunden haben, sondern umgekehrt, weil sich Text gesammelt hat, lassen sich die Menschen dort nieder, um ihm gewissermaßen zu dienen. Der Sitz der Obrigkeit ist weniger der Ort der Regierung, des Oberbefehlshabers, des Oberpriesters, als vielmehr der Archive.⁴

Versuche, die Stadt als *das* historische europäische Projekt, und die große Stadt als *die* Herausforderung für die Subjektwerdung in der Moderne zu deuten, sind so vielzählig wie von einer vergangenen Hoffnung geprägt, die Einheit einer Idee zu illustrieren, der die Gegenwart der Stadtentwicklung spätestens seit dem 19. Jahrhundert immer neue Absagen erteilt. Historisch geworden und abgelegt in den Archiven des 20. Jahrhunderts sind auch die Bemühungen, die Metropole schließlich – definiert als gesteigerte Form der Idee der Stadt und zugleich die als Form gewordene Auflösung der klassischen *polis* – als den utopischen oder heterotopen Ort der Gleichzeitigkeit von Ungleichzeiteigkeiten der in ihr und auf sie existierenden Perspektiven zu sehen. Dazu gesellen sich komplementär die jeweils anderen, abwesenden Gegenbilder – in

² Hermann Kahler. *Berlin – Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik*. Berlin: Das Europäische Buch, 1986.

³ Raymond Ledrut. »The Images of the City«. *The City and the Sign. An Introduction to Urban Semiotics*. Hg. Mark Gottdiener/Alexandros Ph. Lagopoulos. New York: Columbia University Press, 1986. S. 219-240.

⁴ Michel Butor. *Die Stadt als Text*. Aus dem Französischen von Helmut Schefel. Graz: Droschl, 1992. S. 13.

der Geschichte, an anderen Orten. Den Text der Stadt zu entziffern und mit Bedeutung zu versehen, der in Konkurrenz getreten ist zu den Texten über die Stadt, jenen Texten, die in der Stadt verlegt, nämlich deplaziert, und empfangen wurden, sie zum Zentrum und zur Bühne für Ich-Erzählungen machten, ist die Herausforderung, auf die fortgesetzt mit dem Blick auf das Autorsubjekt und seine Deformationen reagiert wird. Es handelt sich um ein altvertrautes Narrativ. Und so lässt sich die Geschichte der Stadt-Lektüren – immer im Blick: das 20. Jahrhundert – als ein stetig weitergeschriebenes Konkurrieren um Geschichtsdarstellungen, Menschenbilder und gesellschaftliche Verhältnisse interpretieren.

Stadt existiert immer schon, wo sie zum Gegenstand wird (und in der Literatur ist sie eine der Hauptentdeckungen des 18. und 19. Jahrhunderts, ein über einen Zeitraum von anderthalb Jahrhunderten eingeführtes Sujet, so dass es im frühen 20. Jahrhundert dann um neue Lesarten gehen kann, die die Schrift in der Stadt sichtbar provoziert): ihr Text ist immer schon vor der Stadt am Ort, wo das Bild der Stadt entsteht. Dafür zu sorgen, ist eine jener traditionell der Reiseliteratur zugewiesenen Funktionen, wie immer auch man dieses behauptete Genre oder Gattung auch aus inner-institutionellen Motiven gut begründet begrenzen und funktionalisierbar machen will. Reiseliteratur, so eine zugegebene etwas allgemeine Bestimmung, transportiert temporäre Eindrücke von einem Ort an einen anderen. Und als Sendung antwortet Reiseliteratur auf schon vorgängige Texte, durch die Bilder von der Stadt bereits vor Ort sind. An dem Ort, wo er dann ankommen wird, trifft jeder Stadttex auf Bilder und Texte, die schon vor ihm dort waren. In diesem Zusammentreffen aus dem Anspruch, die Stadt als materiellen Zeichenkörper und als Idee und Vorstellung gleichzeitig in den Blick zu nehmen, entsteht ein neuer Text, einer für die Zukunft. Und der braucht nicht nur einen Speicherplatz – in den Stadtdiskursen, seien sie die der Architektur, der Stadtentwicklung, der Politik, der Medien, der Literaturwissenschaft –, sondern auch ein Bewusstsein für Zeit, das sich nur im Anblick der Stadt als Überlieferungszusammenhang aktuell erweist. Eine daran anschließende Überlegung lässt sich so formulieren: Die Metropole des frühen 20. Jahrhunderts wird aufgrund eines in die Stadt eingeschriebenen, neu wahrzunehmenden Zeitverhältnisses – gerade aufgrund einer Medienkonkurrenz mit neuen Distributionsmedien und durch die neue Bedeutung der Schrift in der Topographie der Urbanität – zum privilegierten Ort der Reflexivität für Aneignung, Lektüre, Wahrnehmung. Und ihrerseits zu einem Medium, das für die Speicherung und Auslösung von Textspuren sorgt im Stadttex wie in den Texten zur Stadt.

2. Ankunft im Kommenden

»In zwanzig Jahren wird Berlin seine vier Millionen Einwohner zählen: es wird wie Chicago sein.«⁵ Keine Gegenwart ohne Ausblick, ohne Vergleich, ohne Analogiebildung (seit der Renaissance). Kein Stadtbild ohne das Vorbild einer anderen Stadt. Kein Heute ohne ein Morgen: »Die Zukunft«. Jules Huret reserviert ihr in seinem 1909 erschienenen und sogleich auch ins Deutsche übersetzten Reisebericht »Berlin«, Teil einer vierbändigen Reihe mit dem Titel *En Allemagne*, gleich ein ganzes gleichnamiges Kapitel. »Berlin breitet sich täglich mehr aus[,]« wird dort eine Gegenwartsbeschreibung unternommen, die ohne Blick auf das Kommende nicht auskommt.

Und es ist ein fesselnder Anblick, solch ein Weichbild, das plötzlich vor den Augen des erstaunten Wanderers entsteht. Viele Hunderte von Wegen werden augenblicklich in Charlottenburg, in Schöneberg, in Wilmersdorf vor allem, angelegt. Weite Strecken Landes, mit Erntesegen bestanden, werden heute aufgerissen und morgen Straßen sein. In manchen Häusern wohnt man schon, wenn nebenan noch mit der Maurerkelle hantieret wird, so daß neben den Gerüsten die Balkone neuer fertiger Bauten von oben bis unten in üppigem Blumenflor prangen.⁶

Es sind die gleichzeitig gegenwärtigen Gegensätze, die in Hurets Berlinbildentwurf ins Auge fallen; wie auch das Ersetzen von Symbol durch Symbol. Der Weg des Reisenden führt von der deutschen Mythologie – dem Wald – direkt in die Stadt, in der es für den Stadtbesucher Huret »nichts oder fast nichts Altes mehr« gibt⁷, und die er angesichts des Verkehrs auf dem Potsdamer Platz als »moderner als London« nennt.⁸

»Plötzlich,« so schreibt er – und die Hervorhebung des unvorbereiteten Blicks ist kennzeichnend für alle späteren Metropolenbeschreibungen, die sich beim Auflisten schnell geschnittener Eindrücke zu übertreffen zu versuchen, um Rausch und Geschwindigkeit zu einem eindrücklichen Klischee der Stadterfahrung zu stilisieren –

⁵ Jules Huret. *Berlin um Neunzehnhundert*. Aus dem Französischen von Nina Knoblich. Berlin: Tasbach, 1997 (Neudruck der Ausgabe von 1909, München: Albert Langen). S. 45.

⁶ Ebenda. S. 37.

⁷ Ebenda. S. 17.

⁸ Ebenda. S. 26.

macht der Weg vor einer dichten Wand von Bäumen Halt. Wir haben, in schnurgerader Richtung, vom Tiergarten an, zwölf Kilometer zurückgelegt. Ist das denkbar? Man meint, in Amerika zu sein, zu einer Zeit, da eben eine neue Stadt gegründet werden soll, und man muß den Wagemut, das Selbstvertrauen, die Umsicht, die solche ein Unternehmen erfordert, bewundern.⁹

Chicago, das kann kein Zufall sein. Aus der deutschen Mythologie führt der Weg schnurgerade zurück in die Zukunft. In jene Stadt, in der als erster mit Zukünften, *the futures*, gehandelt wurde, jenen Terminkontrakten, die als abstrakte Transaktionsgrößen und globale Einheit den Welthandel und damit das Zirkulieren von Waren, das Entstehen von Transportwegen und den Einsatz auch von Technologien zur Kontrolle von Bildern und Wissen bestimmen. Chicago, in den Augen des deutschen Soziologen Werner Sombart ist diese Stadt der Prototyp der nicht-europäischen Stadt, so sehr ihre junge Geschichte auch von deutschen Einwanderern geprägt sein mag. In seinem 1906 erschienenen Text »Warum gibt es in den Vereinigten Staaten keinen Sozialismus?« wird Chicago zu einer Chiffre:

Was hat Nürnberg mit Chicago gemeinsam? Nichts als die äußerlichen Merkmale, daß viele Menschen eng beieinander in Straßen wohnen, die für ihren Unterhalt auf Zufuhr von außen angewiesen sind. Dem Geiste nach nichts. Denn jenes ist ein dorfartig, organisch-gewachsenes Gebilde, dieses ist eine nach ›rationellen‹ Grundsätzen künstlich hergestellte, wirkliche ›Stadt‹, in der (würde Tönnies sagen) alle Gemeinschaftsspuren ausgelöscht sind, und die reine Gesellschaft niedergeschlagen ist. Und ist im alten Europa (war bis jetzt, wollen wir lieber sagen!) die ›Stadt‹ dem Lande nachgebildet, trug sie dessen Charakter an sich, so ist umgekehrt in den Vereinigten Staaten das platten Land im Grunde nur eine städtische Siedlung, der die Städte fehlen.¹⁰

Etwa zeitgleich entstand ein Reisebericht eines weiteren Franzosen, der ins Wilhelminische Berlin reiste. Im von ihm geschilderten ersten Eindruck verbindet sich die Ankunft mit dem Bild der genannten amerikanischen Stadt, die wie keine andere zu der Zeit den Prototyp der Modernen Stadt abgab, als Ort, an dem der Wolkenkratzer und das *balloon frame house* erfunden wurden. Auch hier wird Chicago stellver-

⁹ Ebenda. S. 39.

¹⁰ Werner Sombart. *Warum gibt es in den Vereinigten Staaten keinen Sozialismus?* Tübingen: Mohr, 1906. S. 14.

tretend herbeizitiert; allerdings als die Stadt der Moderne, die ihre Zukunft bereits hinter sich hat:

[...] schon ein einstündiger Spaziergang, bei dem man sich dreißig Mal verlaufen hat, genügt, um einen ersten Eindruck von dieser Stadt zu gewinnen, den man nie wieder revidiert: Berlin ist neu, sauber und ohne Charakter, viel zu neu und selbst neuer als die amerikanischen Städte, auch als Chicago und damit als die einzige Stadt, mit der es zumindest was das rasante Tempo seiner Entwicklung angeht, verglichen werden kann. An allen Enden Berlins schießen neue Viertel aus dem Boden, entstehen wie von Zauberhand geschaffen neue Gebäude, ziehen sich schnurgerade Avenuen immer weiter in die Vorstädte hinein. Ich habe Berlin mit Chicago verglichen, doch lassen die neuen Viertel hier vielmehr an eine soeben im Spekulationsfieber aus dem Boden ge-stampfte amerikanische Stadt ohne das berauscheinende Gefühl hastender Menschenmassen, die Atmosphäre von Konkurrenz und Existenzkampf und eine Kühnheit moderner Architektur denken. Überall herrscht Ordnung, Methode und eine bis ins kleinste befolgte Planung; eine höhere Autorität scheint über den genauen Standort von Schulen, Museen und Kirchen zu entscheiden und diese so zu plazieren, daß sich der künstlerische Aspekt mit einer gewissen, der Praxis der Exerzierplatzes entstammenden, strategischen Anordnung paart.¹¹

»Neu«, »sauber«, »ohne Charakter«, »viel zu neu«: Auf engstem Raum findet man hier die auch in späteren Beschreibungen Berlins wiederkehrend bestimmenden Attribute: als temporeich und dabei doch ordentlich wird die Stadt beschrieben, als in ständiger Bewegung und dabei geplant und geordnet in ihrer Anlage. Huards Berlin-Skizze selbst entspricht im Weiteren dann erstaunlicherweise kaum mehr dieser einführenden ersten Behauptung. In Kapiteln wie »Die Uniformen«, »Paläste und Museen«, »Das alte Berlin«, »Wie sie essen« und »Die Bierstuben« wird vielmehr das Bild eines kaiserlichen-preußischen Berlin ausgemalt, das detailreich die vorgefertigten, uniformen Bildern der Hauptstadt reproduziert, die die Stadt aus heutiger Sicht – und auch für den zeitgenössischen französischen Leser – kaum als »neu« und »tempo-geprägt« erscheinen können. Das Bild, das Berlin seinen Eindrücken nach abgibt, ist keines, das einer Metropole oder dem einer im Entstehen be-

¹¹ Charles Huard. *Berlin wie ich es sah. Reisebilder von der Jahrhundertwende* [1907]. Aus dem Französischen von Karin Adelsbach. Berlin: Karl-Robert Schütze, 1999. S. 33.

griffenen Stadt entsprechen könnte. Es macht den Anschein, als werde der erste Eindruck vom Folgenden revidiert; auch um mit den eigenen Beschreibungen ein Bild zu vermitteln, das einem von anderen Texten vorgegebenen entsprechen soll: um anzukommen, dort nämlich wo der Reiseeindruck gelesen werden wird. So wird Huards Berlin-Bild (für ein französisches Lesepublikum, dessen eigenes Bild der abwesenden Stadt Berlin als vorgeprägt durch stereotype Bilder von Neu (Chicago) und Alt (Preußen) gelten kann) lesbar als ein beispielhaftes Bild, das Revisionen herausfordert: Revisionen der Bilder der Städte, die man mit sich führt, wenn man in andere Städte kommt. Und für die man die Vergangenheit und bereits bestehende Bilder bemühen muß.

Wenn in diesen beiden Berlin-Beschreibungen die Analogie zwischen der für den Betrachter abwesenden Stadt – Chicago – und der anwesenden Stadt – Berlin – hergestellt wird, dann geht die Beschreibung eben genau nicht in einem Berlin kurzsichtig zugeschriebenen Amerikanismus auf. Das amerikanische Chicago steht hier vielmehr für einen bestimmten Typ Stadt, die in Huards Beschreibung bereits ihre Geschichte hinter sich hat. Und ebenso verhält es sich mit Berlin. Keine Stadt gibt es nur einmal. Und nur als *einen* Text in einem Text.

Zwanzig Jahre später dann ist Berlin eine andere Stadt. Nicht mehr Chicago, wenn auch weiterhin »neu«, im Umbau und weiterhin »nicht Paris«. In einem kurzen Aufsatz, den die deutsche Zeitschrift *Der Querschnitt* im Mai 1931 abdrückt, wird sich eines Zitats bedient, um Berlin zur neuen Hauptstadt zu erklären, wo zeitgleich ortansässige Autoren wie Siegfried Kracauer und Franz Hessel in den Feuilletons Berliner Zeitungen schon ein wenig wehmütig klingende Rückblicke auf die gute alte und bewegte Zeit im Berlin der Zwanziger verfassen. Den Titel der Marginalie von Paul Morand kann man programmatisch verstehen, als Beschreibung für das Konzept dieser Ausgabe des »Querschnitts« lesen. Darin gilt es nämlich, Berlin als Stadt des Modernismus einen Namen zu machen. Der lautet dann New York. So kommt im Titel von Morands aus dem amerikanischen »Vanity Fair« übernommenen Artikel eine andere amerikanische Stadt ins Spiel, die nunmehr die Stellvertreterrolle als *die* amerikanische Stadt eingenommen hat: »Berlin, das New York Alt-Europas«, so bezeichnet Morand das von ihm beschrieben Berlin, mit einem ausgewiesenen Zitat von Harold Nicolson.

Gekennzeichnet als aktuellste Fassung von Modernität und Gegenwart findet sich Berlin auch in den übrigen in der Ausgabe des *Querschnitt* versammelten Beiträgen, unter anderen dem deutschen Erstdruck eines Kapitels von Jean Giraudoux' »Rues et Visages de Berlin«,

der hier den Titel »Berlin, nicht Paris!« trägt, und von Amédée Ozenfant (»Weekend Berlin«), worin es heißt:

In Paris arbeitet die Atmosphäre der Ille-de-France mit den Architekten zusammen, macht selbst die gleichgültigsten Steine reizvoll, behandelt die Stadt als Landschaft. In Berlin nichts von Himmel, alles künstlich, ich meine: Werk des Menschen; keine europäische Stadt ist großstädtischer.¹²

Und doch ist und bleibt Berlin dabei Ersatzstadt. Und als solche ist sie nicht wirklich eine amerikanische Stadt, sondern ein von den Reisenden aufgesuchter Zustand, der die eigenen Beschreibungen, jene Dichotomien, nach deren Vorgaben Orten ihr Platz angewiesen wird, ständig neu zu verhandeln und mitzuteilen hilft.

3. Die Zeiten versetzt sehen

»Jede Großstadt in Europa oder Amerika hat weltstädtischen Charakter. Das kann sich auch so zeigen: Mit ihrer Größe wächst zugleich die Fülle ihrer Erscheinungen, die Zahl der Rassen, die dort vertreten sind, der Sprachen, die man dort spricht, der Götter, die gleichzeitig angebetet werden.« Sie scheinen einen kosmopolitischen Ausblick zu nehmen, die Worte aus Paul Valérys zu Berühmtheit gelangtem Essay »Funktion der Stadt Paris«, zitierbar immer dann, wenn es darum geht, Sinnbild und Selbstbild von Paris einer wie kritisch auch immer angelegten Perspektivierung zu unterziehen.¹³ Aber dieses Paris, so führt Valéry dann weiter aus, ist und bleibt doch im Vergleich zu allen anderen Städten *die unvergleichliche Metropole*¹⁴, dauerhaft sie selbst, denn sie

¹² Amédée Ozenfant. »Weekend Berlin«. *Der Querschnitt*, 11 (1931), 5 (Mai): S. 297-298. Hier S. 298.

¹³ Paul Valéry. »Funktion der Stadt Paris« [1927], Ders. *Werke*. Band 7 (Zur Zeitgeschichte und Politik), Hg. Jürgen Schmidt-Radefeldt. Aus dem Französischen von Fritz Paepcke. Frankfurt/M.: Insel, 1995. S. 196-199. Hier S. 196.

¹⁴ Siehe Jacques Derridas in einer Fußnote angebrachte Kommentierung dieser Logik des »Beispielhaften« anhand von Paul Valérys Aufsätzen »Gegenwärtigkeit von Paris« und »Funktion der Stadt Paris«, denen Derrida die Feststellung vorausschickt, Paul Valéry habe auf »exemplarische Weise der Denker der Stadt Paris« sein wollen, jener »Stadt als ‚Haupt Europas‘ und folglich der Welt, [...] Kapitale der menschlichen Gesellschaft im allgemeinen«. (Jacques Derrida. *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Es-*

ist in meiner Sicht zunächst die vollständigste Stadt der Welt; denn ich kenne keine andere, wo es eine mannigfältigere Fülle von Beschäftigungen, Industrien, Aufgaben, Erzeugnissen und Ideen gäbe als hier.

Einiger Mittelpunkt und Hauptstadt eines großen Landes für Politik, Literatur, Wissenschaft, Finanzwesen, Handel, Genuss und Aufwand zu sein, seine gesamte Geschichte zu vertreten, seine ganze Intelligenz ebenso wie seinen ganzen Einfluß und fast alle Verdienstmöglichkeiten und Geldreserven an sich zu ziehen und dafür einen Schwerpunkt zu bilden, all das zum Besten oder zum Schaden der Nation, deren Krönung sie ist, gerade darin unterscheidet sich Paris von allen anderen Millionenstädten.¹⁵

Das von Valéry als das *eine* und einzigartige Zentrum, als die Hauptstadt, als die Einheit, als die Repräsentantin der einen Geschichte und der einen Nation – und damit eines Universalismus, den diese *eine* Nation repräsentiert – beschriebene Paris lässt sich als das notwendige Gegenbild zu dem betrachten, was man sich in dem oben zitierten Beiträgen aus dem *Querschnitt* als Bild von Berlin erhofft: wo jene, die neue Stadt zu einem eigenen Bild nur durch die positive und negative Abbildung anderer Städte kommt, bleibt diese Stadt Paris unvergleichlich sie selbst. Wo diese ihre Einzigartigkeit stellvertretend für den Anspruch eines hegemonalen Anspruch national-kulturellen Geistes beweisen soll, ist jene neue Stadt – wie all die anderen, die bei Valéry erwähnt werden – nicht mehr als ein auswechselbares Zitat und Abziehbild im ständigen Umbau, keine Stadt eigentlich, die mehr als sich repräsentiert und ein einheitliches Bild abzugeben verspricht, wenn sich auch namentlich Berlin dafür anbietet, wie das Resümee eines synthetisierenden Überblicks, der die Perspektiven von französischen Autoren auf Berlin in einem Bild vereinheitlicht:

Berlin, das verkauft, das produziert, das immer wieder von neuem anfängt, die Vergangenheit nie zum Fetisch macht, mit ihr bricht, erfüllt die Franzosen mit Unbehagen, da sie von dem Wunsch nach Kontinuität und Achtung der Tradition geprägt sind. Die Dichotomie wird manchmal von einem anderen Berlinbild überlagert, dem der durch und durch modernen und der amerikanischen Stadt schlechthin. Berlin ist dann nicht mehr die Stadt, die zwischen zwei entgegengesetzten Polen hin- und herge-

says zu Europa. Aus dem Französischen von Alexander Gracia Düttmann. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1992. S. 68ff.)

¹⁵ Valéry (Anm. 13). S. 197.

rissen wird, sondern das Symbol der Zukunft mit allem, was an Irritierendem, Hartem, Beunruhigendem dazu gehört, aber auch mit den Träumen, mit der schöpferischen Kraft, mit der Überwindung der alten Welt, die sich eine neue Jugend schafft.¹⁶

Valérys Bekenntnis, die Funktion und damit die besondere Größe und Singularität von Paris festzuhalten – das heißt: zu konservieren –, wirkt veraltet nicht, weil seine Kennzeichnung die Züge eines bekannten und bekennenden Kulturkonservatismus trägt. Valéry zeigt sich so hoffnungslos anachronistisch einerseits, weil er der Stadt Paris zu einem Zeitpunkt eine vermeintliche Selbstidentität zuschreibt, da *die Metropole* (und auch die *Metropole Paris*) in Realität und als Vorstellung kein einheitliches Bild mehr abgeben *kann*, und zum anderen, weil hier das fehlende Verständnis für einen grundlegenden Wandel des Zeitverständnisses zum Ausdruck kommt, der sich einstellt mit jenem in der Metropole des frühen 20. Jahrhunderts zum ersten Mal in allen Bereichen der städtischen Organisation sich materialisierenden unauflöslichen Spannungsverhältnis zwischen Diachronizität und Synchronizität. Stadt ist zum Medium geworden, ihrer Bilder medialisierte. Das Unzeitgemäße an seiner Kennzeichnung von Paris als einer Metropole mit zeitenüberdauerndem Anspruch über sich hinaus, ist Ausdruck dafür, etwas Entscheidendes übersehen zu haben. Weil er meint, die Zeiten der Stadt übersehen zu können, kann Valéry nicht anders als zu übersehen, dass diese Verwandlung der Zeit in der Stadt, die die simultane Präsenz der fortwährenden Reproduktion und der vielfachen Überlagerung von Texten in der Stadt mit sich bringt, auch für das Geschichtsselbstverständnis jedes Lesers Folgen haben muss, der in der Stadt liest. Denn bei der Stadt, deren besondere Natur nach Diane I. Agrest darin besteht,

ihre diachronen und synchronen Achsen überdeutlich auszustellen, handelt es sich um etwas Präsentes in einem dauerhaften Oszillieren zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Ihre Vergangenheit besteht in den konkreten, gebauten Formationen, Nebeneinanderstellungen und Vergrößerungen so vieler bereits vergangener Zukünfte. Die Zukünfte der Stadt bilden eine projektierte, homogene und leere Zeit außerhalb der Geschichte, eine Abstraktion, eine in universaler Zeit und Ort suspendierte Ordnung.

¹⁶ Vgl. Cécile Chombard-Gaudin. »Frankreich blickt auf Berlin 1900-1939«. *Metropolis Berlin. Berlin als deutsche Hauptstadt im Vergleich europäischer Hauptstädte 1870-1939*. Hg. Gerhard Brunn/Jürgen Reulecke. Bonn: Bouvier, 1992. S. 367-407. Hier S. 404.

Eben diese Überlappung von zeitlichen und räumlichen Achsen stehen bei der modernistischen Konzeption der Stadt stets zur Debatte und verunmöglichen eine rein formelle Interpretation der Stadt [.]¹⁷

Und diese so gekennzeichnete Stadt der Gleichzeitigkeiten wird, wenn man die Stadt zunächst stets als eine zur Schrift gewordene betrachtet, die Texte über Texte schreiben lässt, zu einer Herausforderung an die Ordnung von Schreibweisen, die in Archiven abgelegt werden. Gestern, heute, morgen. Würde das aber nicht auch heißen, dass die als umfassende Idee tatsächlich vergangene Stadt, und die als eine einfassende Vorstellung ebenfalls gestrig erscheinende Metropole damit doch weiter ihre Präsenz behaupten, wo sie längst ersetzt wurden durch andere Konzepte und Namen? So gesehen bieten sich Stadttexte als Texte zur wiederholten Wiedervorlage an: eben nicht um in einem illusionären Akt der Geschichtsschreibung vergangene Zeit in die Gegenwart zu versetzen, sondern um vor Augen zu führen, wie das Eingeschriebensein von Zeit in die Deutung von Zeitformationen, wie sie sich in die Materialität des Stadttextes einschreiben, jede Perspektive und jeden Standpunkt einholt und verschiebt. Nachträglich vorläufig.

¹⁷ Diane I. Agrest. »The City as Place of Representation«. Dies. *Architecture from Without. Theoretical Framings for a critical Practice*. Cambridge, Mass.: MIT, 1991. S. 109-127. Hier S. 124f.

Sonderdruck aus:

Wolfgang Asholt / Claude Leroy (Hgg.)

Die Blicke der Anderen
Paris – Berlin – Moskau

AISTHESIS VERLAG
Bielefeld 2006

Inhalt

Zur Reihe	9
Wolfgang Asholt Einleitung: Die Blicke der Anderen	11
HISTORISCH-SOZIALE UND LITERARISCH-STRUKTURELLE KONTEXTE	
Hans Manfred Bock Reisen zwischen Berlin und Paris in der Zwischenkriegszeit. Ein historisch-soziologischer Überblick	25
Ottmar Ette Lesen ohne Ende, Reisen ohne Ziel. Bewegungsmuster und Formen fraktalen Schreibens bei Blaise Cendrars	47
Wolfgang Asholt Reiseliteratur und Fiktion	79
REISEN IN DIE ZUKUNFTSGESELLSCHAFT?	
Walter Fähnders ›Amerika‹ und ›Amerikanismus‹ in deutschen Rußlandberichten der Weimarer Republik	101
Wolfgang Klein »Zug von Abenteuer. Ständig Unerwartetes.« Marguerite und Jean-Richard Blochs Reise in die Sowjetunion von August bis Oktober 1934	121
Karlheinz Barck Eine Radiographie des Stalinismus. Corrado Alvaros Rußlandreise 1934	141

Inka Zahn	
Französischsprachige Reiseberichte über Moskau in der Zwischenkriegszeit: Dokument oder Fiktion?	147
Christine Jérusalem	
In Russland: Die Glasfensterkunst bei Olivier Rolin	159
Olivier Rolin	
Images de Saint-Pétersbourg	171
REISEN IN DIE LITERARISCH-KÜNSTLERISCHE METROPOLE	
Elena Galtsova	
Vom Spleen zum Tanz. Paris in den unveröffentlichten Erinnerungen von Valentin Parnak <i>La Pension Maubert</i>	175
REISEN IN DIE (UNHEIMLICHE) MODERNE	
Nils Plath	
Vorbilder nachher: Berlin als Chicago, New York, nicht Paris	195
Evgenyi Ponomarev	
Die Entstehung sowjetischer Reiseberichte	207
Myriam Boucharenc	
Die Verabschiedung der Nächte	229
Claude Leroy	
Ein Deutschland der Imagination	243
Margarete Zimmermann	
Zwischen Cagliari und Giraudoux: René Trintzius' Roman <i>Deutschland</i> (1929)	259

Friedrich Wolfzettel	
Italienische Reisende in Berlin und die Rezeptionsetappen der Modernität	285
Jacques Dubois	
Henri Béraud und die aufgewühlten Hauptstädte	299
Galina A. Time	
Die Reisen der Russen in den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts.	
Wege einer neuen Selbstfindung	321
Michel Collomb	
Im Großstadttrubel auf der Friedrichstraße ...	
Wie Louis Aragon und René Crevel die Berliner Moderne erleben	333
Jean-Philippe Toussaint	
Berliner Fußnote	355
LITERARISCH-KÜNSTLERISCHE MITTLERFIGUREN	
Marie-Paule Berranger	
Der entblätterte Arp	357
Jean-Carlo Flückiger	
Yvan Goll, ein Mittler zwischen den Kulturen	375
ERZWUNGENE REISEN UND NATIONALITÄTEN	
Michail Ryklin	
Aufgezwungene Nationalität	401
Georges-Arthur Goldschmidt	
Deutschlands verlorene Seele	421
Zu den Autorinnen und Autoren	433