

Der Flaneur und die Architektur der Großstadt

Der Flaneur als Mythos und als Phantasmagorie der Moderne

Vortrag zur Erlangung der „Venia Legendi“ an der Universität Kassel am 7. Dezember 1998, 14:00 Uhr
von Dr. Ing. Sylvia Stöbe

Mit der Kritik an der modernen Großstadt in den sechziger Jahren und ihrer jüngsten postmodernen Aufwertung erfreut sich der Begriff des Flaneurs nach langer Zeit wieder großer Beliebtheit. Ist von der Großstadt die Rede, muß auch die Gestalt des Flaneurs genannt werden.

Aber – hat es ihn überhaupt je gegeben? Oder ist er vielleicht nur eine Wunschvorstellung in unserer heute so gehetzten Zeit mit unserer vorwiegend eilenden Fortbewegung? Vielleicht ist er nur ein Mythos vergangener Zeiten.

In den 1929 Jahren schrieb Walter Benjamin von dem „Schauspiel Flanerie“, das „wir endgültig abgesetzt glaubten“. Die moderne Welt, auf deren Schwelle der Flaneur stand, hat aus dem Flaneur einen „Mann der Menge“ gemacht. Führte der Flaneur um 1840 noch Schildkröten bei seinem Spaziergang mit sich, um so anschaulich zu demonstrieren, daß er es ganz und gar nicht eilig hatte, so bringt die Moderne eine allgemeine Hetze in die Stadt. Alle eilen, niemand hat mehr die Muße, ohne Zweck und Ziel einfach nur durch die Stadt zu schlendern. Derjenige, der stehenbleibt und schaut, wird sogleich zu Verdächtigen. Dennoch hat Walter Benjamin den Mythos des Flaneurs für seinen Freund Franz Hessel erneut, wenn auch nur literarisch wiederkehren lassen - zum letzten Mal. Doch auch Franz Hessel wußte, daß es den Flaneur längst nicht mehr gab. Er beobachtete, wie die Menschen auf den Kurfürstendamm aneinander vorbeieilen und er war der Einzige, der noch Zeit und Muße genug hatte, die Stadt, ihre Architektur und die Menschen in Ruhe zu betrachten.

Was ist also der Grund für unsere heutige, so anachronistische Sehnsucht nach dem Flaneur?
Was steckt hinter diesem Begriff?

Was begründet seine Dauerhaftigkeit wider die reale Erfahrung?

Es ist nicht zu übersehen: Großstadtbewohner sehnen sich heute nach einer Ausflucht aus ihrer monotonen Lebensrealität. Sie wollen das besondere Erlebnis. Die Berliner pilgerten in Massen zum neu eröffneten Kaufhaus von Jean Nouvel in der Friedrichstrasse oder jetzt zu Norman Fosters Reichstagskuppel. Die Architektur der Stadt findet allgemeines Interesse und wird zum Zielpunkt eines Spazierganges. Ob nun Gauklerfest in Mitte oder Europaparty am Kurfürstendamm, das Volk möchte sehen und gesehen werden. Die Inszenierung u.a auch der Architektur zieht das Publikum an; es findet sich jedoch nur als ausbeutbares Käuferpublikum wieder.

Auch das Bedürfnis zum allabendlichen Corso auf dem Kurfürstendamm ist ungebrochen. Doch der Corso und der Flaneur sind ganz unterschiedliche Themen. Während der Corso ein rein gesellschaftliches Erlebnis des Sehens und Gesehen-Werdens ist, das am Abend nach getaner Arbeit stattfindet, geht der Flaneur keiner geregelten Arbeit nach und schweift vor lauter Langeweile tagsüber oder auch abends auf der Suche nach Ablenkung und Zerstreuung durch die Straßen. Beide aber, der Corso wie der Flaneur, sind anachronistisch zu nennen. Denn obwohl weder der Corso noch der Flaneur mit dem Kauf von Waren historisch je in Beziehung standen, wird die Figur des Flaneurs heute mit dem Markt in Bezug gebracht. Seine Nennung dient der Belebung der Stadt und damit auch des Marktes. Der Flaneur und die Architektur werden zur Unterstüt-

zung des Marktes instrumentiert. Die Flanerie wird für den Warenumsatz nutzbar gemacht und das wußte bereits Walter Benjamin.

Alles ist im Begriff, „sich als Ware auf dem Markt zu begeben“, schrieb Walter Benjamin. Ihn interessierte der Übergang zur Moderne. Hier auf der Schwelle zur Moderne wollte er die Urgeschichte der Moderne erkunden. Die Objekte seines Interesses waren Passagen und Interieurs, Ausstellungshallen und Panoramen. Sie waren für ihn Zeugen des Übergangs, in denen Vergangenheit und Zukunft zugleich deutlich werden sollten.

Hier lassen sich einige Unterscheidungen treffen.
Der Flaneur befand sich im Übergang zwischen

- 1) Adel und Bürgertum, d.h. in der Zeitepoche der Auflösung der adeligen Schicht und des Aufkommens der bürgerlichen Klasse, auf der Schwelle zwischen zwei Klassen, also auf der Schwelle zur modernen Klassenstruktur.
- 2) zwei Formen der Zeitauffassung, zwischen der vormodernen und der modernen Zeiterfahrung, also auf der Schwelle zur modernen Zeitauffassung
- 3) zwei Formen der Stadtwahrnehmung, zwischen der detailgenauen Betrachtung aus der Nähe zur panoramatischen Betrachtung aus der Bewegung, also auf der Schwelle zur modernen Raumwahrnehmung.
- 4) zwei Formen des städtischen Verhaltens, zwischen einem eher interaktiven Verhaltens zu einer mehr distanzierten rein optischen Wahrnehmung der Stadt, also auf der Schwelle zur modernen Großstadterfahrung.
- 5) zwei Formen des Marktes, auf der Schwelle von der vorindustriellen zur industriellen Herstellung und Vermarktung von Produkten, also auf der Schwelle zum modernen Markt.

Lassen Sie mich hierzu einige Erläuterungen geben.

1) Der Flaneur auf der Schwelle zwischen zwei Klassen im Übergang zwischen Adel und Bürgertum.

Es wird berichtet, daß der Flaneur historisch erstmals im 18. Jahrhundert in Gestalt des aristokratischen Dandys in Erscheinung trat. Der Dandy ist ein Lebemann, der von seinem Vermögen lebt, großen Wert auf gutes Essen und gute Garderobe legt. Müßiggang und allseitige Bildung, der Sinn für das Schöne und für den Genuß, dies charakterisiert den Dandy, der über die Straßen und in den Passagen flaniert. Er ist der reiche, müßige Mann, der im Luxus aufgewachsen ist und der keinen anderen Beruf hat, als den der Eleganz. Dieses Wesen, so schreibt Charles Baudelaire in seinem Text über den „Maler des modernen Lebens“, hat keinen anderen Zweck als die Idee des Schönen zu kultivieren.

Doch die finanzielle Sicherheit, in der sich der aristokratische Dandy wiegen konnte, ist bedroht. Vom Bürgertum her kommen Gleichheitsforderungen. Seine Sonder- und Ausnahmestellung wird zunehmend in Frage gestellt. Die Demokratie hatte sich zwar noch nicht vollständig durchgesetzt, aber die Aristokratie beginnt bereits abzusinken. Ausgelöst durch bürgerliche Gleichheitsforderungen, versucht die Aristokratie ihre Überlegenheit in den öffentlichen Bereichen zu demonstrieren. Dies bezog sich nur zum Teil auf ihre ökonomische Überlegenheit, die in der Weise abnahm wie sie auf der bürgerlichen Seite zunahm, sondern mehr auf ihre Überlegenheit im Bereich des Geschmacks und der Moral.

Der Dandy demonstriert seine gute Erziehung, seine guten Manieren, seine luxuriöse Kleidung als Selbstdarstellung und als Mittel zur Distanzierung vom Bürgertum. Durch seine Erziehung war er als Edelmann darüber hinaus daran gewöhnt, sich selbstbewußt als individuelle Persönlichkeit im öffentlichen Raum darzustellen, sozusagen seine Person wie seine Klassenzugehörigkeit in der Öffentlichkeit zu repräsentieren.

Dies alles charakterisiert den Dandy-Flaneur als eine Übergangsfigur, als eine Schwellenfigur zwischen Adel und Bürgertum. Der Dandy in der Folge gehört zwar nicht immer zum Adel, doch er übernimmt deren Leitbilder.

Der flanierende Dandy ist typisch für diese Übergangszeit; Er steht sozusagen "zwischen den Fronten". Charles Baudelaire bezeichnet ihn als "Held im Niedergang".

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wandelt sich das Bild des Flaneurs. Es ist nun nicht mehr der aristokratisch orientierte Dandy, der flaniert, sondern es ist der Schriftsteller, der Maler, der Journalist und es sind andere, die sich zur Boheme zählen und die genug Zeit zum Flanieren haben.

2) Der Flaneur auf der Schwelle zwischen zwei Formen der Zeitauffassung, zwischen der vormodernen Zeitauffassung und der modernen Eile, auf der Schwelle zum modernen Zeitverständnis

Eine wichtige und unabdingbare Voraussetzung der Flanerie ist, viel Zeit und Muße zur Verfügung zu haben. Flaneur ist nur derjenige, der ausreichend Zeit zum Flanieren hat.

Der Dandy-Flaneur liebte es, gerade dann zu flanieren, wenn die Anderen Arbeiten mußten. Für ihn war die betonte Zurschaustellung ihrer uneingeschränkten Verfügung über Zeit eine Demonstration gegen das bürgerliche Arbeitsethos. Dies erklärt, warum es damals nicht üblich war, daß das Bürgertum flanierte. Es flanieren eher diejenigen, die nicht als Bürger bezeichnet werden.

Die Bürger fanden das Flanieren eher verachtenswert. Man sagte, der Bürger könne deshalb nicht flanieren, weil er in erster Linie arbeitsorientiert lebt. Arbeit ist für ihn aber nicht nur die Quelle seines Verdienstes, sondern gleichzeitig auch moralische Verpflichtung. Das Bürgertum bildet den Gegenpart zur aristokratischen Muße und Verschwendung. Denn dem Bürgertum liegt der Müßiggang aus moralischen Gründen nicht.

Nach alter religiöser Auffassung (altes Testament) war Geld zu verdienen eine verwerfliche Sache, da es ja meist mit unsozialen Handlungen verbunden ist. Reichtum oder Armut war eher eine Frage des Schicksals. Entweder ist man Reich geboren oder eben arm. Daran ist nicht viel zu ändern. Doch mit dem steigenden Einfluß der Kaufleute erfährt diese Auffassung eine Wandlung. Im Calvinismus wird das Geldverdienen als Gottes Lohn verstanden und erhält damit eine religiöse Berechtigung. Arbeit ist für den Calvinisten heiligstes Gebot und jede andere Beschäftigung wird verpönt, da sie im diesem religiösen Sinne unnütz ist. Da auch jede Art der Verschwendung verboten ist, wird der Gewinnüberschuß reinvestiert. Dies führt dazu, daß sich immer mehr Kapital anhäuft. Dieser Auffassungswandel unter dem Einfluß des Calvinismus prägte den Protestantismus und unterstützt nach Max Weber den Kapitalismus. Er nennt es den "Geist des Kapitalismus". (Calvin 1509-1594)

Auf der Grundlage dieser Sparsamkeits- und Arbeitsphilosophie entwickelt das Bürgertum ein völlig anderes Verhältnis zur Arbeit und damit auch zur Arbeitszeit bzw. zur Freizeit. Die strikte Trennung von Arbeitszeit und Freizeit stand in Zusammenhang mit der zunehmenden Trennung

von Wohn- und Arbeitstätte und wurde später durch die tayloristisch ausgenutzte Produktionszeit der Maschinen weiter ausgebaut. Je intensiver die Arbeitszeit ausgenutzt wird, je eindeutiger der Unterschied zwischen Arbeitszeit und Freizeit wird, desto größer wird der Bedarf an selbstbestimmter Freizeit. (Taylor 1856-1915; Meth. 1900; mechan. Webstuhl 1787; Weberaufstand 1844). Jede Stunde, in der die Maschine stillsteht, kostet den Unternehmer Geld. Damit ergibt sich die Notwendigkeit, die Zeit an den Maschinen optimal auszunutzen. Da die Ausnutzung der teuren Maschinen ökonomisch sinnvoll ist, setzt sich eine strikte Zeitökonomie durch und diese neue Zeitökonomie hat weitreichende Auswirkungen auf das Zeitempfinden auch im privaten Bereich.

Der Adelige oder der Bauer brauchte sich zuvor weniger Gedanken um den ökonomischen Wert der Zeit zu machen, sondern eher um die Jahreszeiten der Natur, die Ernte und die eigene Vergänglichkeit. Das Tagewerk verteilte sich bei den Bauern über den ganzen Tag und war je nach Jahreszeit und Aufgabe unterschiedlich arbeitsintensiv.

Zeit war darüber hinaus vor allem bei denen vorhanden, die nicht arbeiten mußten. In dem Maße, in dem z.B. der Adel keine Aufgaben mehr in Verwaltung der eigenen Güter bzw. im neuen Staat oder der Politik hatte, konnte er seine Zeit zur Schau stellen wie ein Privileg. (Paris im 18.Jahrh.)

Aber es ist nicht nur der Umstand, daß der Adel die notwendige Zeit zum Flanieren zur Verfügung hat, sondern er zeigt beim Flanieren, daß er mit diesen neuen Zeit- und Wertvorstellungen nicht einverstanden ist; und dies, weil diese neue Zeitauffassung die moderne industrialisierte Epoche symbolisiert. Er demonstriert gegen die Zeitnormen der Moderne, gegen die neue Geschwindigkeit in allen Dingen, gegen den ständigen Wandel.

Der Dandy demonstriert als Flaneur Müßiggang und Langeweile und spricht sich damit für die alte Zeit und für die damit verbundenen überkommenen Wertvorstellungen aus. Dies wurde vom Bürgertum als Faulenzertum kritisiert. Das moderne Zeitverständnis wurde von der Aristokratie auch deshalb verachtet, da es zeigte, daß die Zeit ihrer Sonderstellung vorbei war. Keine Eile zu haben, wurde deshalb für sie geradezu zur politischen Demonstration.

Am Flaneur wird der Wandel zu einer modernen Auffassung von Zeit sichtbar. Vor der Industrialisierung bedeutete Zeit etwas anderes als danach: Zeit wurde zu Geld. Der Flaneur protestiert gegen den neuen Produktionsprozeß, gegen das damit einhergehende neue Zeitverständnis und gegen die neuen Gleichheitsforderungen. Mit der Taylorisierung, um die Jahrhundertwende, beginnt der Niedergang der Flanerie.

In den zwanziger Jahren ist das Flanieren keineswegs mehr so selbstverständlich wie zu Zeiten Baudelaires. Während es um 1840 zum guten Ton gehörte bzw. elegant war, beim Flanieren Schildkröten mit sich zu führen und der Flaneur sich vom ihrem Gang sein Tempo vorgeben ließ, berichtet fast hundert Jahre später Franz Hessel, daß auch schon ein Hund dem Spaziergänger die Berechtigung gäbe, langsam zu gehen und auch mal stehen zu bleiben und zu schauen. Die Damen auf den Kurfürstendamm sind jedoch in Eile. Sie gehen nicht spazieren, sie „krauln“ durch die Menge der Großstadtbewohner. Alle eilen und hasten und derjenige, der stehenbleibt und schaut, wird sogleich verdächtigt, etwas auszukundschaften, ein kriminelles Vorhaben zu planen. Eilen ist die moderne Normalversion der Fortbewegung.

3) Der Flaneur auf der Schwelle zwischen zwei Formen der Stadtwahrnehmung, zwischen der detailgenauen Betrachtung aus der Nähe zur panoramatischen Betrachtung aus der Bewegung, auf der Schwelle zu einer modernen Raumerfahrung

Schon Proust (1871-1922) bemerkte, daß während der Fahrt mit einer Kutsche durch die relativ hohe Geschwindigkeit, mit der man sich fortbewegt, nur noch die gröberen Umrisse der Umwelt erkennbar sind. Beim Blick auf die Nähe wird das Auge zu sehr durch die davonfliegenden Details angestrengt. Das Auge wird mit der hohen Wahrnehmungsdichte überlastet. Der Blick in die Nähe bietet zu viele Details. Die Details werden durch die Geschwindigkeit unkenntlich. Der Blick geht zur Beruhigung in die Ferne. Mit dem Blick richtet sich das auch Bewußtsein auf die Weite. Im anderen Fall wäre eine extreme Ermüdung die Folge. Der Grund liegt in der erhöhten Anzahl von Einzeleindrücken. So beschleunigt sich auch durch die nach 1835 sich verbreitende Eisenbahn ¹ und andere maschinelle Fortbewegungsmittel die Geschwindigkeit der Fortbewegung und das Erkennen von Details während der Fahrt wird weiter eingeschränkt. Anfangs dachte man sogar, daß man beim Anblick der für heutige Verhältnisse langsam fahrenden Eisenbahn krank werden würde. Gleichzeitig meinte man, daß die Geschwindigkeit auch für die Reisenden gesundheitliche Gefahren nach sich ziehe.

Aber nicht nur die Eisenbahn, sondern die gesamte städtische Umwelt strapazierte mit einer Vervielfachung des Verkehrs die Nerven ihrer Bewohner mehr als sie es bisher gewohnt waren. Bereits 1780 machte Louis-Sebastien Mercier, - franz-Dramatiker (1740-1814) auch der Biograph von Paris genannt - mit seiner Schilderung über den Flaneur darauf aufmerksam, daß die durch die Reizvielfalt abgestumpften Großstädter paradoxerweise immer wieder das neue Ereignis suchen. Der Flaneur steht sozusagen am Anfang einer Wahrnehmung aus der Bewegung heraus. Durch die Vielfalt der Reizeindrücke begründet sich seine Suche nach dem Neuen wie auch seine Blasiertheit.

Georg Simmel formulierte diese Beobachtung um die Jahrhundertwende als die Theorie von der Steigerung der Wahrnehmungsdichte in der Großstadt und der damit verbundenen Entwicklung von Schutzmechanismen. Er erklärt, daß der Städter gegen die erhöhte Menge von Wahrnehmungseindrücken die für ihn so typische Blasiertheit entwickelt. Der Städter hat nur die Wahl zwischen nervlicher Überforderung, die damals Neurasthenie genannt wurde, und einem blasier-ten Unbeteiligtsein.

„Eile nie und haste nie, dann haste nie Neurasthenie“. Dieser Vers von Walter Benjamin veranschaulicht das im 19. Jahrhundert sich entwickelnde Empfinden. Neurasthenie wurde zu einer typisch modernen Krankheit, die mit dem neuen Zeitstreß einherging. Sigmund Freud nannte Neurasthenie eine Neurose, die sich durch die Fortschritte auf den Gebieten von Verkehr und Technik, aber auch durch die gesteigerte Konkurrenz im Geschäftsleben entwickelt. Die Folge ist eine Überreizung der Sinne, eine Verausgabung der geistigen Spannkraft.

Die Rettung vor der Neurasthenie liegt nach Simmel in der Blasiertheit. Nur durch das Abschalten bzw. das Dämpfen der Reize ist eine nervliche Überforderung vermeidbar. Je größer und stärker die Reizmenge wird, desto unablässiger muß der mentale Reizschutz auf den Plan treten. In dem Maße aber wie der Chock in der Großstadt zur Norm, zur Gewohnheit geworden ist, tritt paradoxerweise eine große Langeweile auf. Denn durch die Reizdämpfung erscheint alles nur noch in einer matten und grauen Tönung. Nichts dringt mehr durch den Panzer des Reizschutzes hindurch. Aus diesem Grund sucht das Bewußtsein, um die dadurch entstandene Langeweile zu besiegen, nun nach neuen Reizen, die stark genug sind, den unbewußt selbst aufgebauten Reizschutz durchbrechen können.

¹ Die erste Eisenbahn fuhr 1830 von Liverpool nach Manchester; ab 1848 gibt es in England bereits 5000 Meilen Schienenlänge.

Nach dieser Reiztheorie ist die Suche nach immer ausgefalleneren Reizen eine Folge dieses Prozesses. Die Abstumpfung der Nerven und die Suche nach neuen Reizen bedingen sich gegenseitig. Die Anpassung an die Veränderung der Lebensumwelt, an die Erhöhung der Reizvielfalt, entwickelt paradoxerweise ein Bedürfnis nach immer wieder neuen Erlebnissen. Der Flaneur ist der erste Stadtbewohner, der sich in dieser paradoxen Situation sieht. Um seine Langeweile zu besiegen, sucht er das Neue in der Stadt. Der Flaneur will seine abstumpften Nerven durch das Neue aufrütteln.

Vernichtung von Raum

Mit der Beschleunigung der Bewegung geht auch ein Gefühl der Vernichtung von Raum einher. Dies beschreibt Wolfgang Schivelbusch in seiner Geschichte der Eisenbahnreise als das panoramatische Sehen. Er nennt es die Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Je schneller man von einem zu einem anderen Punkt der Erde kommt, desto kleiner erscheint einem der Raum, der dazwischen liegt. Auf das Dazwischen, den Weg kommt es nun nicht mehr an; nur noch darauf, möglichst schnell an seinem Ziel anzukommen.

Im Prinzip kann man von drei unterschiedlichen Arten des Sehens ausgehen. Das Sehen aus der Bewegung, der panoramatische Blick von fern, sowie der statische Blick auf das Detail. Die großen Panoramamaschinen aus dem 19. Jahrhundert beziehen sich auf die beiden ersten Sehweisen. (Paris 1800-1870; Berlin Kaiserpanorama 1870-1944). Und durch die Beliebtheit der Panoramen zeigt sich, daß die dritte Sehweise, der Blick auf das Detail, in den Hintergrund gerät. Der Blick auf das Detail bleibt für einige Zeit noch dem Flaneur vorbehalten. Die beiden anderen Sehweisen werden im Panorama eingeübt.

Das Rundpanorama optimiert den Fernblick des stationären Beobachters, das Guckkastenpanorama geht von der Bildfolge aus, das im Rollenpanorama bis zur Illusion der Bewegung verdichtet wird. Beim Rollenpanorama wurde z.B. am Fenster einer stehenden Kutsche ein Prospekt einer Landschaft vorbeigezogen. So entstand die Illusion, die Kutsche bewege sich durch eine Landschaft. Im Gegensatz zu dieser genau festgelegten geordneten Abfolge der Bilder, produzierte eine reale Kutschenfahrt eher eine Folge unsortierter unscharfer Bilder. Durch die Unschärfe der Nähe, wird die Umwelt distanziert wahrgenommen und man entwickelt durch Projektion ein "Innenbild".

Die Entwicklung begann mit dem Flaneur. Während er ziellos durch die Stadt streift, nimmt er wahllos Bild für Bild in sich auf. Die Überlastung durch die optische Priorität führt zu einer inneren Distanz und zu einem Rückzug aus der Realität. Mit dieser Distanz und der damit verbundenen innerseelischen Projektion begibt sich der Flaneur in eine distanzierte und subjektive Traumwelt. In der Überzahl der Bilder verschwindet die Realität.

Die Wirklichkeit wird dem Flaneur zum Traum. Die innerseelische Projektion, unterstützt den Tagtraum und die Phantasie. Dies führt zu einer Krise der Wahrnehmung. Es entstehen Fragen: Was ist Wirklichkeit und was ist Täuschung? Was ist Realität und was ist Illusion? Und dies sind Fragen, die uns bis heute beschäftigen.

Der Flaneur sieht sich nur mit den eigenen Phantasien und Vergangenheitserinnerungen konfrontiert. Das zerstreute ziellose, das schweigend teilnahmslose Beobachten, der meditative Schritt, ruft Assoziationen, ruft Bilder aus der Vergangenheit hervor. Der Flaneur schweigt und versenkt sich in seine eigenen Gedanken, in seinen eigenen Traum, der sich in jeder Situation und bei jedem Flaneur anders ausbildet.

In den Straßen von Berlin z.B. befällt Walter Benjamin die Erinnerung an seine Kindheit. Die Vergangenheit, die Kindheit kehren in Bildern zurück. Er erinnert sich wie sich die Stadt mit ihm verbündete als er als Kind den Weg zur Synagoge nicht finden wollte und er sich absichtlich und zugleich unabsichtlich in den ihm doch so bekannten Straßen von Berlin verirrt.

Als Beispiel hierfür kann auch ein Gedicht von Baudelaire aus der Mitte des 19. Jahrhunderts dienen. Es hat den Titel "A une Passante". Hier schildert er hier die Begegnung mit einer Frau, die er für einen kurzen Augenblick in einer Menschenmenge erkennt und in die er sich schlagartig verliebt. Im selben Augenblick ist sie aber auch schon wieder in der Menge verschwunden. Er hängt seinen Träumen nach, ohne jedoch den geringsten Versuch zu machen, ihr zu folgen. Sein Denken ist rein imaginär. Die Wirklichkeit bedeutet ihm nicht viel. Seine Träume werden zum Ersatz der Realität und dies ist der erste Schritt zur virtuellen Welt. Die realen Beobachtungen sind nur auslösende Momente für die Ingangsetzung der eigenen Phantasie.

Der Städter als Flaneur lebt nun weitgehend in seinen eigenen Gedanken und läßt sich von den beobachteten Dingen oder Menschen in seiner Phantasie anregen. Er begibt sich in die Auseinandersetzung mit sich selbst. Charles Baudelaire (1821-1871) nennt es die Flucht in den Traum. Im Extrem finden wir dies bei Sören Kierkegaard (1813-1855), der von seinem Vater über die Diele des eigenen Hauses geführt wird, während der Vater dem Sohn berichtet, wie die Welt da draußen aussieht, die er aber nicht betreten darf, weil sein Vater Angst hat, es geschehe ihm dort ein Unheil.

Die ästhetische Wahrnehmung des Flaneurs ist eine emotionale Projektion, aber auch eine rein optische Projektion. Mit der optischen Projektion entwickelt sich eine rein ästhetische Betrachtung der Stadt. Dieses ästhetische Schauen sieht nicht die sozialen Verhältnisse, sieht nicht die Armut. Der Flaneur des 18./ 19.Jahrhunderts ist kein Sozialkritiker. Er beschränkt sich auf die guten Viertel, auf die großen Boulevards.

Sein Bewußtsein gleicht einer Leinwand, auf der die in der Zerstreuung wahrgenommenen Bilder reproduziert werden. Die Aufnahme der Bilder ähnelt der Panoramatischen Illusion und der später entstehenden Filmbetrachtung. Der Müßiggang des Flaneurs ist die Vorform der Zerstreuung im Film. Der Flaneur betrat einst die Straße, den Boulevard oder die Passage, um sich die Langeweile zu vertreiben. Er suchte die Ablenkung, das Ereignis als Anregung. Sein Ziel war das Neue. Und dies ist für Walter Benjamin der Ursprung des Scheins. Denn das Neue ist für ihn eine Illusion, weil er - wie auch Nietzsche- von der ewigen Wiederkehr des Gleichen überzeugt war. Das Neue aber war das zentrale Interesse des Flaneurs.

Er genießt die Bewegung und Veränderung in der Stadt, auch wenn er gleichzeitig darunter leidet. Gerade diese Flüchtigkeit und Veränderlichkeit ist typisch für die Moderne als Zeitepoche. Für Baudelaire ist gerade das Flüchtige und das Vergängliche der Inbegriff der Moderne selbst. Er lebt im Hier und Jetzt, im flüchtigen Augenblick. Das Flanieren ist für Baudelaire die einzige für die Moderne angemessene Wahrnehmungsweise.

4) Der Flaneur auf der Schwelle zwischen zwei Formen des Verhaltens des Städters im öffentlichen Raum, einer interaktiven Nutzung des öffentlichen Raumes zu einer distanzierten rein optischen Wahrnehmung der Stadt, auf der Schwelle zur modernen Großstadt.

In der Flanerie zeigt sich die neu entdeckte Subjektivität des Großstädtlers. Der Flaneur erfährt Individualität und zugleich Anonymität. Er geht immer allein, denn flanieren kann man nur allein, und beginnt zu lernen, mit der ansteigenden Anonymität der Großstadt umzugehen, wie auch die Begegnung mit großen Menschenmassen zu verkraften. Er ist der einer der Ersten, der an den Menschenmassen der Großstadt ein ambivalentes Gefallen findet.

Mit dem Bevölkerungswachstum in den Städten im 17./18. Jahrhundert steigert sich die Entfremdung zwischen den Stadtbewohnern. Dies führte zu einer neuen emotionalen Situation in der Großstadt. (Paris Mitte 18. Jahrh.). Der Zuzug vom Land, das Städtewachstum, bringt immer mehr Fremde in die Stadt. Viele von denen, die in die Stadt kommen, sind alleinstehend. Die neue Ballung von Menschen, an einem Ort führt auch zu einer größeren Vermischung der Klassen und Stände.

Die Straße ist der Ort der Begegnung mit dem unbekanntem Fremden. Immer mehr Fremde zeigen sich auf den Straßen. Immer (1750/1789) schwerer wird es, den Fremden nach Stand und Klasse einzuordnen. Der Fremde wird schwer einschätzbar und deshalb als bedrohlich empfunden.

Als Folge des "Primats des Optischen", dem "Übergewicht der Aktivität des Auges" und der entwickelten Distanz, die sich als Folge der neuen Raumwahrnehmung entwickelt,² versucht man nun nur einen Blick zu erhaschen, nur zu schauen, nur zu beobachten. Der Flaneur nimmt auch hier eine Entwicklung vorweg, die später als das typische Verhalten der Großstädter bezeichnet wird. Die große Menschenmenge wird dem Städter zu einer neuen Erfahrung. Eine Gewöhnung an den Anblick größerer Menschenmassen war noch nicht eingetreten. Ich denke da an Engels Schilderung von London 1848. Er war zutiefst schockiert von der Anonymität der Stadt und der Großstadtmenge. Und auch Heine zeigt 1822 in seinen Texten, seine Überforderung, die Großstadt London zu begreifen.

Auf der einen Seite bietet die Menge dem Flaneur Asyl, in ihr fühlt er sich geborgen, in ihr kann er seine Einsamkeit vergessen. Er fühlt sich der Menge, der ihn umbräusenden Masse von Menschen, irgendwie zugehörig und entwickelt ein geradezu mystisches Bild von ihr. Die Menschenmenge wird zum Meer, zur Woge. Für Baudelaire ist sie erfüllt von elektrischer Energie. Er träumt vom Kollektiv und von der Aufhebung seiner Isolation. Er träumt von der Überwindung seiner Vereinzelung.

Die große Menschenmenge macht aber auch Angst. Sie hat etwas Bedrohliches, erweckt Widerwillen und Grauen. Sie hat etwas Geheimnisvolles und Unheimliches. Die Menge ist der konkrete Gegensatz der inszenierten Individualität des Flaneurs. Sein ganzes Streben besteht ja darin, sich von der Menge abzusetzen. Denn der Flaneur ist Individualist. Er kann der Masse nicht angehören, weil er immer etwas Besonderes bleiben will. Der Mann in der Menge ist nicht Flaneur. Der Flaneur braucht den Spielraum, er ist Privatmann, der aus dem Rahmen fällt.

Sein Wunsch, der Menge anzugehören, ist damit paradox, denn Ängste und Wünschen stehen sich diametral gegenüber. Er steht auf der Schwelle zur Gewöhnung an die große fremde Masse von Menschen in der Großstadt. Er steht auf der Schwelle zwischen Individualität und Massengesellschaft, zwischen Vereinzelung und Kollektiv, auf der Schwelle zur Gewöhnung an die Anonymität der Massengesellschaft.

Dabei bieten ihm die Passagen eine Art Schon- und Übergangsraum. Die Passagen entstehen zeitgleich mit dem Flaneur etwa am Ende des 18. Jahrhunderts. Es besteht zwischen dem Flaneur und den Passagen ein Zusammenhang. Walter Benjamin meint, daß ohne die Passagen der Flaneur sich nicht hätte entwickeln können.

² Die Vorliebe, Panoramen anzuschauen, entsteht aber auch aus dem Bedürfnis des Großstädtlers, die Landschaft in die Stadt holen zu wollen. Für den Flaneur der Stadt weitet sich die Stadt zur Landschaft aus, sie wird sozusagen als Landschaft betrachtet. Dem Flaneur wird die Stadt zur Landschaft (WB PW 48, J 173).

Das romantische Bild der Landschaft wird auf die Stadt übertragen. (WB PW 530). Aus diesem Grund, so meint Benjamin, erfreuten sich damals Anfang des 19. Jahrhunderts die Panoramen so großer Beliebtheit.

Es wird berichtet, daß der Grund für die Einrichtung der Passagen die zunehmende Belästigung und Gefährdung auf den Straßen durch den Verkehr sowie das Fehlen von Trottoirs war. Mit der Einrichtung von Bürgersteigen und mit dem Anlegen breiter Straßen wird dieser Grund hinfällig. (London 1660; Paris: Mitte des 18.Jahrhunderts; Verbesserung nach 1838, dann nach 1865)

Die Passagen sind wie der Flaneur eine Allegorie auf die Moderne. Sie bieten dem Flaneur eine Art Übergangs- und Schonraum, um sich an die Begegnung mit dem Massenmenschen zu gewöhnen. In der Passage befindet er sich zwar einerseits im öffentlichen Raum und in der Anonymität, d.h. unter Fremden, aber hier kann er dieses auch genießen, da die Großstadt in der Passage in gemäßigter Form auftritt.

Die Passage ist auf privatem Grund gebaut, sie ist Eigentum von Privatleuten und sie wurde nur zwecks der Vermarktung von Waren öffentlich zugänglich gemacht. Sie ist wie der Flaneur eine Art Paradox, weder öffentlich noch privat, weder richtige Straße noch richtiger Innenraum. Sie steht wie der Flaneur auf der Schwelle zur modernen Großstadt.

5) Der Flaneur auf der Schwelle zwischen zwei Formen des Marktes, auf der Schwelle zur Vermarktung der industriell hergestellten Produkte, also auf der Schwelle zum modernen Markt.

Als der Flaneur zum ersten mal in den „Tableaus de Paris“ (deutsch: Paris am Vorabend der Revolution; 1781-89) von Mercier am Ende des 18.Jahrhunderts genannt wird, geschieht dies sogleich in Zusammenhang mit den Passagen, die zur Förderung des Absatzes von Luxuswaren erbaut wurden. Die neue Produktionsweise der Massenfabrikation und damit zusammenhängend die notwendige Erweiterung des Absatzmarktes benötigt den Anreiz zum Kauf durch Werbung. Die Werbung wie auch das Aufkommen der Passagen steht in Zusammenhang mit dem Aufstieg des Textilhandels und dem mit der Massengesellschaft entwickelten Massenumsatz. Und mit den Passagen wird die Flanerie für den Warenumsatz nutzbar gemacht.

Die Werbung in den Passagen, der Zauberglanz der Passagenwelt unterstützt den Verkauf der Waren. Der Flaneur betrachtet das Durcheinander der Waren in den Schaufenstern, gibt sich dem Rausch des Betrachtens der Waren und der Werbung unbefangen hin.

Wie der panoramatische Blick auf die Stadt die Möglichkeit der Projektion, der Einbildungskraft bot, und der Blick auf die Stadt durch die Imagination zur Traumwelt, zum Scheinbild wird, so wird das Bild der Ware zum Wunschbild. Der Schein der neuen Warenwelt und die neuartige Werbung ähneln den alten Träumen des Flaneurs. Damit knüpft die Werbung an die träumerische Selbstbezogenheit des Flaneurs an, der sich in die rein optische Betrachtung vertieft und den ästhetischen Schein zum Anlaß nimmt, in seine Träumen zu versinken. Der Flaneur lebt im Übergang zur träumerischer Stadtwahrnehmung und traumhaften Warenweltwahrnehmung.

Aus der subjektzentrierten träumerischen Stadterfahrung wird die subjektzentrierte träumerische Warenwelterfahrung. Beide verbinden sich in der Passage. Die Passage ist ein Stück künstliche Stadt zur Unterstützung des schönen Scheins der Ware. Die Passage steht an der Schwelle zur Nutzbarmachung der Stadt wie auch der Träume zum Absatz von Waren. Die Passage in Verbindung mit dem Flanieren macht die träumerische Wahrnehmung für die Vermarktung von Waren nutzbar.

Mit der seit 1852 zunehmenden Verbreitung der Warenhäuser, die diese Tendenz der Passage ausbauen, beginnt das Ende des Flaneurs. Der Bummler in der Warenwelt ist nur noch die Schattenfigur des ehemaligen Flaneurs. Schauen, Wählen, Kaufen - für den richtigen Flaneur ist dies alles viel zu betriebsam. Seine Schaulust war interesselos, reine Neugier und auf das Schöne

gerichtet. Sein Interesse war rein sinnlich, rein ästhetisch. Der Flaneur war der Beobachter des Marktes nicht Käufer. Sein Interesse war nicht das des Käufers. Er hatte keine Konsumabsichten. In der Mitte des 19. Jahrhunderts wandelt sich auch das Bild des Flaneurs. Es ist nun nicht mehr unbedingt der Dandy, der aristokratische Weltmann, der flaniert, sondern es zeigen sich zunehmend andere Personen als Flaneure. Es sind Künstler, Schriftsteller oder Rechtsanwaltsgehilfen und Studenten. Diese Personen hatten zwar die Möglichkeit und genügend Zeit, das öffentliche Leben des Adels zu teilen, jedoch fehlte ihnen meist der finanzielle Hintergrund für den dargestellten Luxus und die Erziehung zur moralischen Überlegenheit. Sie repräsentieren nicht mehr wie der Dandy sich selbst als öffentliche Person, sondern sie bilden einen anderen Typus aus, der mit dem traditionellen Dandy-Flaneur nur bedingt vergleichbar ist.

Während zuvor der Dandy als Flaneur, Aristokrat und Edelmann in erster Linie flanierte, um seinen Status in der Öffentlichkeit zu präsentieren und um die Zeit totzuschlagen, die er infolge seiner Nichtintegration in den Arbeitsmarkt reichlich zur Verfügung hatte, beginnt um die Mitte des 19. Jahrhunderts herum das Flanieren jetzt durch den „Künstlerflaneur“ ziel- und zweckgerichtet zu werden. Die Schriftsteller und Maler versuchen auf der Straße Eindrücke zu sammeln, um sich künstlerisch anregen zu lassen und um diese Anregungen dann in ihren Werken zu verarbeiten. Die Journalisten versuchen, die neuesten Neuigkeiten zu erfahren, um sie in ihrer Zeitung zu veröffentlichen.³

Der Aufenthalt der Künstler und Journalisten auf den Boulevards und in den Passagen erhält damit einen ziel- und zweckgerichteten Charakter: Damit wird die Flanerie Mittel zum Zweck. Das Produkt ist das literarische oder malerische Werk. Mit dieser Zweckgerichtetheit verliert die Flanerie ihre alte typische Struktur. Denn die Bedingungen der Flanerie sind: In erster Linie viel Zeit zu haben, ziellos umherzustreifen, das Flanieren ohne finanzielle Sorgen rein zwecklos zu betreiben und eine rein ästhetische Betrachtung der Dinge vorzunehmen.

Durch die neue Ziel- und Zweckgerichtetheit des Flaneurs verschwindet die rein ästhetische, die zwecklose Art der Betrachtung der Dinge. Da diese neuen Flaneure einem Beruf nachgehen, erhält das Flanieren auch einen abgesteckten, zeitlich genau festgelegten Rahmen. Und auch wenn Schriftsteller und Journalisten vielleicht über mehr Zeit verfügten als der normale Bürger, so ist ihr Flanieren etwas anderes, als das Flanieren des Dandys. Denn das Flanieren des Dandys war nie zielgerichtet und nie zeitgebunden.

Mit den neuen Akteuren im öffentlichen Raum verändert sich die Flanerie. Es ist der Beginn ihrer Vermarktung. Walter Benjamin sagte hierzu, alles sei im Begriff, sich auf den Markt zu begeben, die Architektur, die Dichtung auch das Flanieren, man zögert noch auf der Schwelle. Im Flaneur begibt sich die Intelligenz auf den Markt.

Die Schwierigkeiten, die hierdurch für den Flaneur entstehen, werden an Franz Hessels Texten deutlich. Er war in den zwanziger Jahren aus finanziellen Gründen gezwungen, über seine Eindrücke in Paris für ein Lokalblatt zu berichten und kam dabei in einen inneren Konflikt. Ihm wurde klar, daß er das Flanieren und das Schreiben nicht vereinbaren konnte. Entweder konnte er in alter Art Flanieren, ziellos und zwecklos umherschlendern, oder er machte sich während des Schlenderns über den von ihm zu schreibenden Text Gedanken, und dann gelang ihm das Flanieren nicht mehr. Walter Benjamin sagt 1929, mit Franz Hessel hat der Flaneur seine letzte Stippvisite gegeben.

³ Der Aufenthalt der Journalisten im öffentlichen Raum zum Zwecke der Nachrichtenbeschaffung wurde bald schon durch die neuen Medien hinfällig. Der Telegraf bringt (ab 1837) die neuesten Nachrichten direkt ins das Büro des Journalisten. Die öffentliche Straße verliert gegen Ende des Second Empire (1852-1870) seine Funktion für die Presse (SR53).

Zur heutigen Aktualität des Flaneurs

Nach diesem historischen Exkurs kommen wir zurück zu der Frage, nach dem Grund für die heutige Aktualität des Flaneurs. Hierzu einige Thesen:

Zum ersten ist festzustellen, daß der Flaneur heute für einen neuen Ästhetizismus und Hedonismus steht. Die historische Verbindung zwischen Dandy und Flaneur zeigt hier den Bezug auf. Der Flaneur ist einer, der sich nicht für eine mögliche politische Veränderung interessiert und auch nicht als Sozialkritiker auftritt, sondern er ist derjenige, der als Ersatz für die politische Veränderung eine Ästhetisierung der Dinge anstrebt.

Mit Baudelaire entsteht - zeitlich parallel zu den Thesen von Marx zur politischen Veränderung der Gesellschaft um die Mitte des 19. Jahrhunderts - ein Bild der Moderne, als das einer diskontinuierlichen, chaotischen Welt, in der man sowohl sich selbst als auch die Welt zum Kunstwerk machen soll.⁴ Der Dandy ist das Vorbild, sein eigenes Leben zum Kunstwerk zu machen. Dies entspricht einem Verzicht auf die Hoffnung einer besseren Zukunft. Der Dandy macht sich zum Helden des Augenblicks. Er ist die Verkörperung der Gegenwart zur revolutionären Hoffnung; Er ist eine Bestätigung ihres Scheiterns. Um dieses Scheitern einer realen revolutionären gesellschaftlichen Veränderung zu ertragen, wird das Scheitern maskiert und parodiert. In den Phantasmen wird in einer inakzeptablen realen Welt eine fiktive Welt erschaffen und sie tritt an die Stelle der revolutionären Veränderung. Dabei werden die Probleme nicht gelöst, sondern nur zugedeckt. Heute, nach dem Zusammenbruch der DDR und der Krise des sowjetischen Staates, was mit zu einer Krise der Idee des Marxismus beitrug, stellen wir eine Gewichtsverlagerung in Richtung einer Ästhetisierung im Sinne Baudelaires fest. Wie sich damals Baudelaire aus Enttäuschung über die nicht geglückte Revolution der Ästhetik zuwandte, wird - statt einer realen Veränderung und Verbesserung auch der Stadt durch das Wiederhervorholen des Mythos der alten Stadt des 19. Jahrhunderts wie auch durch die Beschwörung des Flaneurs - die Stadt zur phantastischen Sensation und Attraktion. Das Ungeordnete der Stadt wird nicht mehr als Mangel empfunden, sondern ästhetisch verklärt und verbal beschworen. Anstatt das alte traditionelle Ideal der Verbindung von Ordnung, Wahrheit und Schönheit anzustreben wird das Diskontinuierliche als neue Wahrheit begriffen. Der chaotische Straßenschwung New Yorks wird zum Inbegriff einer großstädtischen Metropole. New York wird zum Ziel der Abenteuerreise des Großstadtcowboys.

Zum zweiten zeigt die heutige Aktualität des Flaneurs ein Bedürfnis nach einer Reduzierung der für die Modernen so typischen Eile in der Bewegung, und damit nach einer Rücknahme der in der Moderne definierten modernen Zeitauffassung, des immer schneller und immer weiter. Im aktuellen Film und der neueren Literatur finden wir ähnliche Anzeichen eines Wunsches nach Veränderung⁵. Wie in den siebziger Jahren eine Sehnsucht nach alten Gebäuden und alten Möbeln und alten Gegenständen entstand, entsteht heute eine Sehnsucht nach den alten vormodernen Zeiten, in denen man noch Zeit zum Flanieren hatte, in denen die Straßen und Passagen noch Möglichkeiten zu flanieren boten. Die als postmodern bezeichnete kritische Gegenbewegung zur klassischen Moderne nimmt diese Sehnsucht auf, ohne jedoch etwas Grundsätzliches an der Form der Zeitauffassung zu ändern. Wir streben weiterhin danach, so schnell wie möglich an unseren Arbeitsplatz oder an unseren Urlaubsort zu gelangen. An der Arbeit Zeit zu vertrödeln, ist auch weiterhin ökonomisch nicht sinnvoll und dieser Wert wird auch nicht hinterfragt. Die Sehnsucht nach einer neuen Langsamkeit drückt nur ein Bedürfnis aus. Es entspricht jedoch nicht einem realen Wandel unserer Zeitauffassung.

⁴ Vergl. Henri Lefebvre: Einführung in die Modernität, Zwölf Präludien, Suhrkamp C1962, 1978S. 202 ff. Ebenso Foucault: Die Sorge um sich; vergl. auch Josef Früchtl: der mündige Dandy, in: Zukunft oder Ende, HG. Maresch, R., Boer Verlag, 1993, S. 371ff.

⁵ Reise nach Inari

Sten Nadolny: die Entdeckung der Langsamkeit

Ähnlich steht es mit der Zweckgerichtetheit unseres Tuns. Da der aktuelle materielle Notstand der Nachkriegszeit überwunden ist, entsteht heute mehr und mehr der Wunsch nach reinem zwecklosen Tun. Der Überdruß an ökonomischem Zweckdenken in der Nachkriegszeit führt zu einer Gegenbewegung. Heute können wir es uns leisten, unsere Arbeitskraft für ein nicht zweckgerichtetes Tun zu verschwenden. Zu Zeiten der aktuellen materiellen Not kann eine solche Forderung hingegen keinen Bestand haben.

Und so ist auch die Situation der Warenwelt und des Warenverkaufs zu beurteilen. Heute wie damals zu Zeiten des Flaneurs haben wir ein Überangebot von Waren, die keinem realen Bedarf gegenüber stehen, die in erster Linie als Luxusgüter zu bezeichnen sind. Um diese vielen „überflüssigen“ Waren zu vermarkten, bedarf es neuer Vermarktungsstrategien. Die Reaktivierung des Mythos des Flaneurs sowie auch der Mythos der Passagen können bei der Vermarktung helfen. Hierin erkennen wir altbekannte Vermarktungsstrategien, die nur neu verpackt sind.

Die Beschwörung des Flaneurs als Held der Moderne im Großstadtdschungel paßt auch in unsere heutige Vorstellung von Stadt und Gesellschaft; von einer Stadt oder Gesellschaft, die im Prinzip nicht mehr veränderbar ist, die nur noch in ihrem Chaos akzeptiert und als positiv akzeptiert werden soll. Die Dekadenz des damaligen Flaneurs entspricht der heutigen Dekadenz und apokalyptischen Sicht, ohne Hoffnung, ohne Utopie. Wir müssen uns fragen, ob wir in den Chor der Beschwörung des Mythos des Flaneurs miteinstimmen wollen. Solange wir noch einen Funken Hoffnung auf einer „besseren Welt“ haben, können wir der reinen Ästhetisierung der Dinge nicht zustimmen.

Trotzdem sollten wir bedenken, daß das Bedürfnis nach Flanerie einer realen Sehnsucht entspricht, die nicht wegzudiskutieren ist. Die Großstadt ist zu unserem Erfahrungsraum geworden, in dem wir uns bewegend ihrer versichern wollen. Wir wollen im Anblick besonderer Architektur staunend aus dem Einerlei des Alltags heraustreten. Und die Versuche, diese Sehnsucht zu vermarkten, werden daran nichts ändern.