

Berlin als Werk-Sta(d)tt des Flaneurs Franz Hessel

I. Einleitung

Seit dem Fall der Mauer ist Berlin wieder zur deutschen Hauptstadt geworden. Die neuen politischen, wirtschaftlichen und sozialen Konstellationen in der Bugwelle dieser Entwicklung stellen Notwendigkeit wie Moeglichkeit zur künstlerischen, speziell schriftstellerischen Interpretation und Verarbeitung dar, wie grosse Veränderungen, gleich welcher Art , immer den Anstoss gaben und geben, die schöpferischen Kräfte der Gesellschaft freizusetzen, um diese im Entstehen begriffene Gegenwart im subjektiven Erleben festzumachen und zu definieren.¹

Im Berlin der zwanziger Jahre gab es schon einmal eine solche Periode neu sich formierender künstlerischer Ausdrucksweisen, neuer Formen literarischen Schaffens, und so ist es naheliegend, die Dynamik der Hintergründe solcher Entwicklungen, sowie diese Formen selbst zu untersuchen, um anhand dessen ähnliche Erscheinungsformen heute besser einordnen und beurteilen zu können.

Schreiben in Berlin als Manifestation subjektiven Stadt-Erlebens bedarf ganz eigener Formen, weil diese Metropole selbst sich in Geschichte und Wesen aus der Reihe anderer deutscher urbaner Räume heraushebt. Um sich auf literarischer Ebene diesem Unikat anzunähern, sind viele Versuche differenzierter Schreibstrategien gemacht worden. So zum Beispiel in Texten, die in den zwanziger Jahren speziell aus der Tradition von Kaffehauskultur

¹ Vgl. Freuds Satz: "Das kulturelle Gedächtnis verdankt seine Entstehung stets einem traumatischen Ereignis".

und Flanerie heraus zur Erfassung des Phänomens der Metropole und seiner Wirkung auf das Individuum entstanden sind.

In dieser Arbeit nun soll anhand von Prosatexten von vor allem Franz Hessel, unter komparativer Heranziehung von Texten Walter Benjamins und, in geringerem Masse Else Lasker-Schülers, untersucht werden, inwieweit und zu welchem Ende dieser Autor die Metropole einerseits als Schreib-Raum, gewissermassen als Werkstatt und andererseits als Gegenstand des Schreibens, quasi als Werkstatt oder Werkstück instrumentalisiert.

Bei allen drei Autoren ist diese duale Funktion der Metropole Berlin vorhanden. Sie nähern sich dieser allerdings aus unterschiedlichen Motiven heraus. Diese Motivationsunterschiede sind gespeist aus der Tradition der Flanerie, aus subjektivem Empfinden und objektiven Gegebenheiten und bilden das jeweils entscheidende Moment für deren Entstehung, wie noch zu sehen sein wird.

Von fundamentaler Bedeutung dabei ist gerade die Subjektivität, die diese Texte prägt und sie auf diese Weise auch einer genauen Genre-Definition entzieht. Die Texte bewegen sich auf dem Terrain zwischen Reportage, Memoiren und Essay, ohne jedoch dem einen oder anderen Genre unmissverständlich anzugehören. Sie sind also hybrider Natur. Der Sammelbegriff Feuilleton², unter dem die meisten dieser Texte in Zeitungen und Zeitschriften zuerst erschienen sind, greift hier entschieden zu kurz. Weit angebrachter scheint mir, sie unter dem Begriff *'literarischer Journalismus'* einzuordnen, eine Textart, die Elemente sowohl des Journalismus wie der Literatur aufweist, und die sich immer mit der Herausbildung neuer sozialer und kultureller Bedingungen definiert, gerade in Berlin, diesem "Werkplatz des Neuen" (Le Corbusier).

Zwar bezog sich dieser Ausspruch primär auf Architektur und Baugeschehen, ist jedoch auf literarische und kulturell-mediale ästhetische Praktiken ebenso anwendbar: im Kontext neuer Baulichkeit erfolgte in den zwanziger Jahren eine starke literarisch-künstlerische Migration nach Berlin und resultierte in der Verarbeitung der urbanen Erfahrung in neuen Formen (Expressionismus, Surrealismus, neue Blüte des 'Feuilletons', etc).

Seit 1991, im Berlin nach der Wende, entfaltet sich eine vielleicht noch fiebrhaftere Bautätigkeit, eine Um- und Neuordnung der historischen Bausubstanz wie der sozialen Bedingungen, was ebenso wie in den zwanziger Jahren den Zuzug vorwiegend junger

² Def. Feuilleton: geistvoll-kurzweilige Prosa, leicht fasslich, ohne oberflächlich zu sein, für den Unterhaltungsteil einer Zeitung bestimmt. Aus: Handbuch literarischer Fachbegriffe, Hrsg. O. Best, Fischer Tb, 1972

Intellektueller bedingt(e), (man denke an die "Generation Berlin"), die vor dem Hintergrund alterierter Bedingungen schöpferisch tätig werden.

II. Kaffeehauskultur, Flanerie und Künstlerproletariat im Berlin der Zwanziger Jahre

II.1. Das Kaffeehaus als sozialer Ort

Der Zusammenhang zwischen neuer urbaner Realität, gewandelten sozialen und medialen Bedingungen und neuen literarisch-ästhetischen Formen wird vor allem bei der Betrachtung von Geschichte und Funktion der Kaffeehauskultur deutlich.

Im Zuge der Eroberung durch die Türken hielt das Kaffeetrinken als soziale Tätigkeit Einzug in Budapest, und bereits Anfang des 17. Jahrhunderts entstanden dort die ersten öffentlichen Restaurationen, wo man den 'kleinen Braunen' zu sich nahm. Streng klassifiziert nach der in ihnen vorwiegend praktizierten Tätigkeit³, waren diese Kaffeehäuser die Vorläufer der seit 1683⁴ auch in Wien florierenden Cafés als Orte geselliger Begegnung, als Kommunikationszentren und Nachrichtenbörsen⁵. Und als Informationszentren. Denn Zeitungsabonnements waren kostspielig und im Kaffeehaus konnte man nur zum Preis eines Kaffees die verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften lesen; bald auch in Berlin. Jedes renommierte Café hielt "alle wichtigen Zeitungen, ebenso literarische Zeitschriften und Kunstblätter"⁶. Allein im Café Bauer in Berlin Ecke Friedrichstrasse/Unter den Linden lagen täglich 600 Zeitungsexemplare aus. Damit ist die dominante Bedeutung der Kaffeehäuser bereits angedeutet: sie waren nicht, wie ganz am Anfang und wie die literarischen Salons, vorwiegend Orte des Gesprächs, sondern eine Weiterentwicklung derselben, nämlich Orte, wo man parallel zum mündlichen Austausch auch las, Korrespondenz empfing und erledigte, wo man Texte hauptsächlich rezipierte, aber auch selbst produzierte.

In Berlin förderte das rapide urbane Wachstum mit seiner damit einhergehenden Erfahrung der Entfremdung und Veinsamung den Wunsch junger Intellektueller nach

³ Kaffeehäuser wurden in Budapest folgendermassen eingeteilt: in türkische (zum Rauchen), italienische (zum Glücksspiel) und deutsche (für Gesprächskultur und Zeitungslektüre)

⁴ Erste Lizenz zum Ausschank von Kaffee an den Wiener Georg Koschitzky nach dem Sieg der christlichen Koalition über die Türken

⁵ zitiert nach Wolfgang Bunzel: Kaffeehaus und Literatur im Wien der Jahrhundertwende, S. 287, in Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 7, Hanser Verlag 2000

⁶ ebenda

Gemeinschaft, und so begannen auch in dieser Metropole die Kaffeehäuser zu florieren. Quasi als Fortsetzung des privaten Lebens in halböffentlicher Form fanden sich in den Kaffeehäusern lose Zirkel schreibender oder malender Künstler zusammen, die sich bald auch als provokante Antithese zu bürgerlichen Lebensformen verstanden.

Im Gegensatz zu der festen sozialen Regeln und Traditionen verhafteten bürgerlichen Familie, und als Gegenpol zur grossstädtischen, auf Erwerb fixierten Geschäftigkeit, suchten sich die Kaffeehausbesucher von solchen Normen zu emanzipieren, indem sie ihre eigene Subkultur bildeten, in loser Assoziation mit immer wechselnden Gruppenmitgliedern. Diese Mitglieder der Bohème gingen zumeist keiner geregelten Arbeit nach aber regelmässig ins Café, auch um ihre Identität als Bürgerschreck zu pflegen. Denn im Bilde des Bürgertums war Kaffeehauskultur gleich Dekadenz.

Walter Benjamin schreibt in seiner *Berliner Chronik*:⁷ *“Dies war die Zeit, als die Berliner Cafés für uns eine Rolle spielten.....der Cafésbesuch mir zum täglichen Lebensbedürfnis wurde.....Bekanntlich ist das Hauptquartier der Bohème bis in die ersten Jahre des Krieges hinein das alte Café des Westens gewesen”*.

Im selben Text beschreibt Benjamin auch die Dialektik der Bestrebungen der Bohème, sich aus der bürgerlichen Gemeinschaft auszugrenzen und doch wieder die Gemeinschaft in der Ausgegrenztheit zu suchen: *“ Wir hatten nicht die Absicht Bekanntschaften in diesem Café [zu] machen. Im Gegenteil – was uns hier anzog, war, in eine Umwelt eingeschlossen zu sein, die uns isolierte.”*⁸

Else Lasker-Schüler schreibt über die Bedeutung speziell des *Cafés des Westens* für die Literati der Bohème in *“Unser Café”* Folgendes: *“Soll ich Ihnen nun noch über die früheren Ereignisse dieses Cafés erzählen, oder genügt es, wenn ich Ihnen sage, Sire, dass wir dort die schönsten Abende.....erlebten.....wir Künstler [verkehrten] in seinen Räumen; wir Künstler haben sozusagen das Café des Westens mit auf die Welt gebracht..”*⁹

II.2. Kaffeehauskultur als Impetus für Textproduktion

Im demonstrativen Verhalten der Bohème, die in der Frequentierung von Kaffeehäusern einen Lebensstil jenseits aller Zwänge von Arbeit und Familie herauskehrten,

⁷ Walter Benjamin: *Berliner Chronik*, Ausgabe erster Hand, Suhrkamp 1970, S. 43- 50

⁸ ebd.

⁹ Else Lasker-Schüler, *Prosa 1903-1920*, in ders., *Werke und Briefe*, Bd. 3.1, Suhrkamp 1978

lag die Absicht, im Genuss, in der Ästhetik des Nichtstuns einen Gegenpol zur sie umgebenden Betriebsamkeit zu setzen. Dahinter allerdings stand die Tatsache, dass der zur Schau gestellte dekadente Müßiggang nur eine Front war für eine durchaus vielfältige Produktion durch Künstler aller Couleur, malender, darstellender wie schreibender. Oftmals führte die Kaffeehaus-Symbiose von Künstlern solch verschiedener Genres zu gegenseitiger produktiver Befruchtung: Verfilmungen literarischer Vorlagen (Jutzis "Berlin-Alexanderplatz), Darbietung literarischer Texte im Varieté (das literarische Chanson) etc.

Für Textproduktion waren das Kaffeehaus und seine Zirkel jedoch nicht nur Inspiration, sondern auch Orte; anfangs hauptsächlich für Journalisten¹⁰, später auch für andere Autoren. So schreibt z.B. Alfred Döblin über das Café Gumpert in der Berliner Königsstrasse: *"Man las da Zeitungen aus der ganzen Welt und tank seinen Kaffee. Öfters hatte ich auch mein Manuskript mit, hörte bald zu, was man sich erzählte, und bald schrieb ich. Der wirre Lärm war mir beim Schreiben angenehm"*.¹¹

Von eminenter Bedeutung für Textproduktion, und zwar für die Produktion kleiner Prosaformen, die eben gern unter der nicht hinreichenden Bezeichnung "Feuilleton" klassifiziert werden, ist allerdings die bereits erwähnte Funktion der Kaffeehäuser als "Lesesaal", deren Material sich aus der Überfülle im Angebot der herausgegebenen Zeitungen und Zeitschriften speiste. Die zwanziger Jahre, mit ihren florierenden Verlagen, Theatern, den rasanten Entwicklungen in Mode, Architektur und anderen Branchen, produzierten ein erhöhtes Aufkommen an Fachzeitschriften, die den gestiegenen Informationsbedarf zu decken suchten und nach immer mehr Beiträgen gierten, auch um unter dem enormen Konkurrenzdruck bestehen zu können. Ähnliches trifft auf die 149 verschiedenen Tageszeitungen zu, die man teilweise bis zu dreimal täglich herausgab.

So wurde das Kaffeehaus auch zur Werkstatt kurzer Texte, die die Journalisten nach erfolgter Recherche hier schnell niederschrieben, um sie postwendend gedruckt zu sehen. Journalistische, nach strengen Kriterien der Objektivität verfasste Berichterstattung allein aber genügte nicht mehr, die Zeitungsseiten zu füllen, und so heuerten die Verlage Autoren an, die neben dem Informationsbedürfnis im selben Text auch das nach Unterhaltung bedienten, und so die Leser bei der Stange und die Zeitungen aus den roten Zahlen hielten.

Daraus ergaben sich die Mischformen der Textproduktion einerseits, und zum anderen das Künstlerproletariat, das zum Zwecke des Lebensunterhalts Auftragsarbeiten verfasste

¹⁰ hauptsächlich E.E. Kisch und J. Roth, die ihrerseits bald zum literarischen Journalisten mutierten

¹¹ Alfred Döblin: Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis. Knecht, Frankfurt a.M. 1949, S. 447

und sich so seiner ursprünglich beabsichtigten Daseinsform als autonome Antithese zur Bourgeoisie beraubt sah.

Lasker-Schüler umreisst diese Problematik in einem Brief an Franz Marc, ihrem "lieben blauen Reiter": "*Kein Mensch glaubt mehr, dass ich eine Dichterin bin – die Redaktionen geben mir Aufträge.*"¹² Vor allem die Redaktion des "Berliner Tageblatts".

Für Lasker-Schüler insbesondere wird das Kaffeehaus auch Ort der Produktion, denn seit sie 1912 von Herwarth Walden geschieden wurde, hatte sie keine eigene Wohnung mehr, sondern lebte in Pensionen und Hotelzimmern und war ständig unterwegs. Dieses unstete Leben macht sie zwar noch zu keiner weiblichen Vertreterin der Flanerie per se, aber einige ihrer Verhaltensweisen und Texte kommen dem Konzept doch sehr nahe.

II.3 Flanerie als ästhetische Form und der Flaneur als Autor

Ihren Ursprung hat die Flanerie zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Paris, als sich das neu zu Macht und Reichtum gelangte Bürgertum in den baulichen Ausdrucksformen der rasant voranschreitenden Industrialisierung und Urbanisierung erging: in den glasüberdachten Passagen und auf breiten "Bürger"steigen der Grossstadt trug man betonte Langsamkeit zur Schau. Hauptsächlich zu dem Zwecke zu sehen und gesehen zu werden als "arrivierte" Person, die es sich nunmehr leisten kann, aus der Hektik des mit vielerlei Beschäftigung erfüllten Arbeitslebens durch langsames Spazieren jenseits von Zeit und Wirklichkeit zu gelangen, quasi in einen utopischen Gegenentwurf zur allumfassenden City. Diese Art des Flanierens ist in sich selbst ästhetische Form, wird in Berlin dann aber weiterentwickelt und vermählt mit neuer Zweckgebundenheit hinsichtlich Textproduktion von Autoren wie Benjamin, Lasker-Schüler und besonders Hessel.

Else Lasker-Schüler, gern auch sich selbst (ganz in der pariser Tradition der Flanerie) zur Schau stellend im Café des Westens, dessen Mittelpunkt sie bis zu dessen Auflösung war, oder auf den Strassen Berlins¹³, führte die Traumhaftigkeit des Flanierens zur

¹² ELS, Prosa 1903-1920, in Werke und Briefe, Band 3.1, Suhrkamp 1998

¹³ "Man konnte weder damals noch später mit ihr über die Strasse gehen, ohne dass alle Welt stillstand und ihr nachsah: extravagante weite Röcke oder Hosen, unmögliche Obergewänder, Hals und Arme behängt mit auffallendem, unechtem Schmuck", schreibt ihr Freund Gottfried Benn, zitiert nach: Andreas Meier (Wuppertal): Poetischer Magnetismus. Else Lasker-Schüler und Gottfried Benn, in: Else-Lasker-Schüler-Jahrbuch zur Klassischen Moderne I, hrsg. L. Blum und A. Meier, WVT Trier, 2000

Überspitzung, indem sie sich analog der realen Stadt eine Traumstadt, eine mystische Urbanität in der Heraufbeschwörung orientalischer Bilder und Gegebenheiten schuf, vor allem in ihrer Prosasammlung "Der Prinz von Theben". Dies ist eine ihr zur Verfügung stehende Möglichkeit, das Wesen einer sich rasant verändernden Urbanität zu erfassen, der "*Fremdnis der grossen Hauptstadtangst*"¹⁴ beizukommen.

Gleichzeitig entwirft sie aber auch ein sehr reales Konzept zur Annäherung an das Phänomen Grossstadt, indem sie die Stadt mit einem Buch gleichsetzt, dessen Seiten man auf der Suche nach Information durchblättern kann: "*Bücher bedeuten für mich Städte, Städte Bücher, leere und lebensreiche...Genau wie die Stadt veranlasst oft das Buch noch zu bleiben, alle seine mannigfachen Seiten zu durchstreifen.*"¹⁵

Sie setzt das Spaziergehen, das Blättern in den Seiten der Stadt, gleich mit dem planlosen Spielen eines Kindes, denn im Gegensatz dazu "*befleissigt sich der Niederschreibende [in einem Buch] methodisch die Dinge und Undinge miteinander zu vereinen*".¹⁶, und nähert sich so wieder der traumhaften, weil zwingender Notwendigkeit enthobenen pariser Ursprünglichkeit des eigentlich zweckenthobenen Flanierens.

Der Spaziergänger Hessel schlendert ebenso durch die Stadt - in scheinbar absichtsloser Ziellosigkeit schreibt er auf, was ihm dabei vor's Auge kommt, eigentlich eher ins Auge springt, gleichsam ein Buch zur Hand nehmend und lässig darin blättern, hier und da verweilend und ein paar Zeilen lesend, sich dabei angelegentlich eines Satzes, sprich eines Gegenstandes, eines unscheinbaren Torbogens, einer Häuserzeile, etwa seiner Kindheit erinnernd und auf diese Weise ebenfalls kurz in den Schwere-losen, unbeschwerten Traumzustand gleitend:

"Ach, und rührend sind die Beleuchtungskörper. Da sieht man zackig gerandete Ampelhüllen aus Holz oder Metall, die an die Laubsägearbeiten unserer Knabenzeit erinnern", oder er sieht die "winzigen, hochgeschwungenen Brückenstege" im Tiergarten und erinnert sich an die "kleine Wildnis....., die bis in unsere Kindertage blieb."¹⁷

Hessel formuliert geradezu eine Art Gebrauchsanweisung zum richtigen Flanieren, deren Postulat sich mit der ursprünglichen Pariser Art des Spazierens deckt:

¹⁴ in "Unser Rechtsanwalt Hugo Caro", ELS, Prosa 1903-1920, in Werke und Briefe, Band 3.1, Suhrkamp 1998

¹⁵ in Stadt, Buch und Läden, ELS, Prosa 1921-1945, in Werke und Briefe, Band 4.1, Suhrkamp 1998

¹⁶ ebd.

¹⁷ Dieses und alle anderen direkten Zitate aus Hessels Texten stammen aus Franz Hessel: Sämtliche Werke Bd III, Städte und Porträts, Igel Verlag Oldenburg 1999

“Flanieren ist eine Art Lektüre der Strasse, wobei Menschengesichter, Auslagen, Schaufenster, Caféterrassen, Bahnen, Autos, Bäume zu lauter gleichberechtigten Buchstaben werden, die zusammen Worte, Sätze und Seiten eines immer neuen Buches ergeben. Um richtig flanieren zu können, darf man nichts allzu Bestimmtes vorhaben.” Allerdings geht Hessel darüber hinaus, indem er den doch latent vorhandenen Zweck in der Absichtslosigkeit enthüllt, die eben nur eine scheinbare ist: die Absicht steckt schon im Bemühen, es *richtig* zu machen und ist auch in der dezidierten Didaktik seiner Texte erkennbar.

Denn mit seinen kleinen Prosastücken, die 1929 gesammelt unter dem Titel “Spazieren in Berlin” erschienen, will Hessel den Leser seine Stadt sehen lehren, er legt ihm anheim, sich die Stadt wie ein Buch zu erarbeiten, und er führt ihm vor, auf welche Weise er das bewerkstelligen kann.

Hessel erhebt das Flanieren auf die Höhe einer Kunstform an sich, denn das absichtslos leichte Schlendern bedarf sehr wohl der Planung. Sein Wanderweg folgt durchaus einer bestimmten Absicht.

Zunächst schafft Hessel den Rahmen für seine Spaziergänge: Er informiert sich zuerst bei und mit dem Architekten in allen Einzelheiten über die Umgestaltungspläne der Stadt, also über die Zukunft, um dann mit dem Besuch bei der alten Dame das Gegenstück zu etablieren, nämlich die Vergangenheit.¹⁸ Und fortan wird er auf allen seinen Spaziergängen und Rundfahrten beides miteinander zu verknüpfen suchen, das Moderne mit dem Traditionellen, und in dieser durch seine Wahrnehmung, seinen Blick geschaffenen Verknüpfung die neue Ästhetik des flanierenden Schauens, der Bewahrung des Vergangenen im Gegenwärtigen der Stadt für den Leser aufbereiten.

III. Hessels Ästhetik der Stadt

Walter Benjamin, mit Franz Hessel befreundet, wundert sich nach Erscheinen von “Spazieren in Berlin “ darüber, dass ausgerechnet hier die dem modernen Menschen scheinbar längst abhanden gekommene Kunst des Flanierens neu entdeckt wird: “Das

¹⁸ Im Text “ Ich lerne”

*unabsehbare Schauspiel der Flanerie, das wir endgültig abgesetzt glaubten. Und nun sollte es hier, in Berlin, wo es niemals in hoher Blüte stand, sich erneuern?*¹⁹

In der Tat lädt die besondere Topographie Berlins nicht vordergründig zum Flanieren ein, im Gegensatz etwa zum homogen gewachsenen Stadtkern von Paris. Berlin ist ein heterogenes Gebilde, erst zu Beginn der zwanziger Jahre wirklich zur Metropole geworden, nachdem sich die umliegenden Ortschaften zu Gross-Berlin zusammenschlossen. Jeder der Stadtbezirke hat eigene Charakteristika, eine eigene Geschichte, verschiedene Milieus - ein Unikat unter den urbanen Räumen nicht nur Deutschlands, ein Stadtgebilde, das periodisch grossen Veränderungen unterworfen wurde.

Einen gemeinsamen Nenner wenigstens gab es jedoch unbedingt in der neuen Metropole: das ostentativ rasante Tempo, das sich durch alle Lebensbereiche zog. Der Berliner hatte so ziemlich alles, aber eines hatte er mit Sicherheit nicht: Zeit.

Dem aus Paris heimkehrenden Hessel, den dieses Tempo *’etwas atemlos’* machte, gab diese allgegenwärtige Hektik Anlass, sich dem Strömen der geschäftigen Menge demonstrativ gemächlich entgegenzustellen, eben als Flaneur, und die Erscheinungen der Stadt in genau jenem Moment festzuhalten, in dem sie seinen Blick auf sich zogen²⁰, bevor auch sie sich in der urbanen Dynamik ändern. Quasi wie ein Fotograf durchstreift er die Stadt, und wie das Foto die Momentaufnahme darstellt, erscheint in seinen Vignetten die Stadt im Augenblick des Vorübergehens oder kurzen Verweilens. Laut Benjamin beschreibt er die Strassen, Plätze, Menschen oder Örtlichkeiten aber nicht, sondern er erzählt über sie:

“ ein Memorieren im Schlendern.....für das Erinnerung nicht Quelle, sondern Muse war”.

Für Benjamin ist das insbesondere deshalb erwähnenswert, weil er die eigene Begehung der Stadt völlig anders konzipiert. Im Gegensatz zu Hessel ist ihm die Erinnerung, hervorgerufen durch Elemente der Topographie Berlins, sehr wohl eine Quelle, und zwar eine Quelle des Ausgrabens historischer, soziologischer und politischer Kontexte. Benjamin erinnert sich anhand von berliner Personen oder Objekten schockartig an Erlebnisse aus der eigenen Kindheit, beschreibt aus der Erinnerung heraus und interpretiert im Nachhinein aus der Sicht des Erwachsenen in theoretischen Zusammenhängen.

Beispiel *“Siegessäule”* : Im Text gleichen Titels erinnert sich Benjamin an den Sedanstag und beschreibt das Ereignis so, wie er es damals als Kind empfand, bringt die

¹⁹ W. Benjamin: Die Wiederkehr des Flaneurs. Zu Franz Hessels *“Spazieren in Berlin”*. In *Über Franz Hessel. Erinnerungen-Porträts-Rezensionen*. Hrsg. G. Ackemann und H. Vollmer, Igel Verlag Oldenburg 2001

Vorgänge jedoch aus der Sicht des jetzt Erwachsenen in Zusammenhänge, die der Leser folgendermassen rezipiert: die Siegestsäule als Metapher für den Niedergang der Geschichte schlechthin.

Dieselbe Siegestsäule erinnert Hessel an einen harmlosen Schachtelhalm, er stellt damit einen Bezug zur Natur dar, um diesem Objekt, wie überhaupt der Stadt, das Bedrohliche zu nehmen, um es in etwas zu verwandeln, mit dem man umgehen, das man begehen, sich somit zueigen machen kann. Wie Kleist seine Gedanken allmählich beim Reden verfertigte, verfertigt Hessel so das Bild der Stadt im Gehen, und das Buch, das er dabei schreibt, verwandelt die Stadt selbst in ein solches: die Stadt ist zugleich Werkstatt und Werkstück.

Seine Wahrnehmung von Dingen und Vorgängen geschieht in Verwobenheit mit Erinnerungsbildern, die an den eben gesehenen Objekten festgemacht werden. Beim langsamen Gehen drängt sich oft die Erinnerung an die Stellen, die sich verändert haben. Erinnert werden entweder Details aus der eigenen Kindheit, wie schon beschrieben, oder Angelesenes, Gehörtes, kleine Anekdotchen: *„Ich bleibe...mit den Augen auf Schlüters Pilastern, Fensterfassungen und den Statuen über dem Gitter des Balkons. Auf diesem Balkon musste am 19. März 1848 König Friedrich Wilhelm IV. erscheinen, um die Bürgerleichen zu sehen, die von der Breiten Strasse nach dem Schloss angefahren wurden. Die Volksmenge sang und schrie und alles hatte den Kopf entblösst, nur der König hatte die Mütze auf, da hiess es gebieterisch ‚Die Mütze herunter!‘ und er nahm sie ab.“* Solche behrenden oder erinnerten Abschweifungen gibt es sehr viele, sie setzen Örtlichkeiten in Zusammenhänge, beleben die Szenerie, markieren die Texte auch als Zeitchronik, interpretieren. Und sie bestimmen die Texte als literarische Demarkationslinien transzendierende Produkte, auch hier ein Spiegelbild zur Art ihrer Entstehung: Hessel durchdringt Stadtbezirke wie Genres und schafft somit Neues.

Obwohl Hessel sich im allgemeinen jedweder Wertung des Gesehenen oder Erinnerten enthält – er trifft bewusst keine moralischen, ästhetischen oder politischen Urteile – sind seine Texte doch voller subjektiver Einschätzungen und ästhetischer Assoziationen, die sich auf subtile Art etwa in den prägnanten Attributen offenbaren. Ganz besonders augenfällig wird das im Text „Norden“, wo er das Arbeitermilieu sieht: *traurige Gegend [der Wedding], endlose, grau-rissige Quer-und Seitengebäude, den traurigen ersten und den traurigeren*

²⁰ Benjamin zitiert Hessel: „Nur was uns anschaut, sehen wir“, zitiert nach Svoboda: Walter Benjamin, in Berlin-Flaneure, Weidler-Verlag Berlin, 1998

zweiten [Hinterhof], *die blassen Kinder*, etc. Dies ist keine ausgesprochene Sozialkritik, sondern eine Suggestion für den Leser, sich das entsprechende Urteil selbst zu bilden.

Für eine positiv dezidierte Rezeption des Stadtbildes allerdings weicht Hessels Subtilität konkreteren Aufforderungen, denn er will, dass der Berliner seine Stadt liebt. Im "Nachwort an die Berliner" ergeht sein Appell an dieselben: "*wir aber müssen die Schönheit von Berlin lieben lernen*". Da man nur das Positive, das Schöne und Vollkommene problemlos lieben kann, "sieht" er die Stadt schön, d.h. er attribuiert das traditionsgemäß nicht in die ästhetische Kategorie "schön" Eingordnete solcherart, dass der Leser gleichsam einen Rippenstoss erhält, doch von nun an anders zu denken. Besonders augenfällig wird das im Zusammenhang mit der Schilderung der Arbeitssphäre, der industriellen Seite Berlins: "*Berlin hat seine besondere und sichtbare Schönheit, wenn und wo es arbeitet. In den Tempeln der Maschine muss man es aufsuchen, in seinen Kirchen der Präzision*", heisst es in "Etwas von der Arbeit". Kirchen und Tempel sind traditionellen Kategorien zufolge Inbegriff der Vollkommenheit – das Bild wird übertragen auf das traditionell Hässliche, um es schön, also liebenswert zu machen. Weiter attribuiert er im selben Text den Fabrikhallen superlative Schönheit und ist von den *eindrucksvollen* Maschinen gar *ergriffen*.

Ebenso sieht er objektiv hässliche Orte oder Objekte schön, indem er sie gleichsetzt mit Elementen der Natur, oder sie mit diesen in einen engen Zusammenhang bringt: wie die schon erwähnte Siegestsäule z.B. mit einem Schachtelhalm verglichen wird, oder das Alte Museum mit einem *wunderbaren Eiland mitten in der Stadt*

Es fällt auf in Hessels Texten, dass er durchaus immer nur nach Ästhetik sucht und sich diese "herbeisieht", so sie nicht vorhanden ist. In dieselbe Richtung zielt auch die so häufige Erwähnung antiker Figuren oder Ornamente und all dessen, was aus einer anderen Zeit im Heute noch sichtbar scheint. Des ist für Hessel das im Blick Bewahrenswerte: *im Gegenwärtigen das Vergangene zu erleben*, das Schöne also, und sich somit in die Lage versetzen zu können, die Stadt in ihrer gegenwärtigen Vielfalt, die auch das Hässliche einschliesst, zu lieben, diese Liebe auch auf die noch unbekannte, aber potenziell bedrohliche Zukunft auszudehnen.

Bei solcherart hintergründig suggestiven Stilmitteln belässt es Hessel jedoch nicht, um seine Absicht dem Leser mitzuteilen, er tut es sogar ganz konkret (im Nachwort an die Berliner): "*Der Zukunft zittert die Stadt entgegen. Wie sollte man da den Bewohnern zumuten, liebevoll in der Gegenwart zu verweilen und die freundliche Rolle der Staffage im Bilde der*

Stadt zu übernehmen? Wir wollen es uns zumuten, wir wollen ein wenig Müsiggang und Genuss lernen und das Ding Berlin in seinem Neben- und Durcheinander von Kostbarem und Garstigem, Solidem und Unechtem, Komischen und Respektablen so lange anschauen, liebgewinnen und schön finden, bis es schön ist"

IV. Konvergenz von Flanerie und Kaffeehauskultur

Flanerie und Kaffeehauskultur treffen sich in Berlin auf verschiedenen Ebenen. Zum einen in der Qualität des neu Entdeckten: Flanerie mit Hessel als wiedergekehrte ästhetische Form und Quelle literarischer Stadtbegehung, und Kaffeehauskultur als Fortsetzung der vor allem von Wien her überkommenen sozialen Tätigkeit. Zum andern konvergieren beide Konzepte in ihrem Anspruch, eine der vorherrschenden Norm gegenläufige Erscheinungsform darzustellen, eine Antithese zu Bürgerlichkeit und zielgerichteter Zweckgebundenheit, als Langsamkeitspostulat gegen das "Berliner Tempo". Beide bedingen einander in gegenseitiger Abhängigkeit, wie bereits beschrieben.

Hessel selbst reiht sich mit seinen Texten in das vom Verlagswesen generierte Künstlerproletariat ein, da er das Gesehene, Erinnernte oder dazu Angedesene niederschreibt, um es zu verkaufen, um sich sogar selbst zu verkaufen, denn er ist in seinen Texten weniger handelndes Subjekt als vielmehr ein Medium des Sehens, das den Anspruch der Stadt und der Örtlichkeit auf Interpretation erfüllt.

Gleichzeitig ist er Sklave des Verlages, für den er in Auftragsarbeit schreibt, muss also per definitionem zur etablierten Gesellschaft in Opposition stehen. Diese Opposition manifestiert sich in seinen Texten, denn der objektiv von den Redaktionen Gejagte postuliert das langsame Geniessen als Gegenentwurf.

Sowohl Flanerie als auch Kaffeehauskultur sind in Berlin erst möglich geworden durch das veränderte Sozialverständnis, das das Wohnen vom Innern der Häuser auf die Strassen erweiterte. Auf diese Weise macht sich der urbane Mensch die Strassen der Metropole zu eigen. Allerdings mahnt Hessel in seinem 'Nachwort an die Berliner': "Wir Berliner müssen unsere Stadt noch viel mehr – bewohnen", und er zeigt ihnen im Buch, wie sie sich an dieses ungewohnte Konzept heranarbeiten können, wie sie mit den Gegebenheiten der Stadt quasi arbeiten können, um angesichts der sich stets verändernden Metropole Erinnerung zu bewahren.

Lasker-Schüler, die ja das Wohnen in der Strasse, zumindest in Jedem von der Strasse her zugänglichen Örtlichkeiten vorlebte, stellt die Verbindung von Kaffeehaus und Flanerie so her: "Er betrachtete das Café des Westens als den Garten unter den Strassen Berlins, darin man ausruhe, ohne den Zusammenhang mit der Übrigkeit zu verlieren....."²¹

Hessel also entwirft ein Konzept zum Flanieren, veranschaulicht aber auch, wie man es besser nicht machen soll. In "Rundfahrt" nämlich schliesst sich Hessel einer *sight seeing*-Tour an und kolportiert das übliche Abklappern aller *Sehenswürdigkeiten* im Bus mit einem Reiseführer. Während der Rundreise schweift er immer wieder von der nachvollzogenen Blickrichtung der geführten Fremden ab und verliert sich flaneurmässig in unscheinbaren Einzelheiten und wird von Erinnerung überwältigt, so die vorgeschriebene nichtssagende Aneinanderreihung der Baulichkeiten mit Leben erfüllend. Er kritisiert auch das Tempo: "Grausam schnell saust unser Wagen den Spreeweg entlang....", und empfiehlt dem Berlin-Begeher die Ziellosigkeit des Flaneurs, der sich "verirrt" um zu finden: "Ich aber rate dir, lieber Fremdling und Rundfahrtnachbar, wenn du nocheinmal in diese Gegend kommst und Zeit hast, dich hier ein wenig zu verirren." Denn nur beim scheinbar ziellosen Umher"irren", also in einem eher träumerischen Wandeln, entdecke man das Besondere im Unscheinbaren, das eigentliche Wesen der Stadt.

Obwohl Hessel in diesem Text den Blick des Fremden nicht nachvollziehen kann in seinem Sinne, sucht er doch an anderer Stelle eben diesen Blick: "Ich bin zwar selbst eine Art Berliner, aber um die Stadt besser kennenzulernen, benehme ich mich bisweilen wie ein Fremder, bleibe vor Sehenswürdigkeiten stehen, befrage die Wissenden", sagt er in "Tatü-Tata". Dies geschieht hier im Streben nach Distanz zur einheimischen Geschäftigkeit, als Untermauerung des alterierten Wesens des Flaneurs, der ja seine Existenz im Zusammenhang mit der Kaffeehauskultur in der Antithese zur grossstädtischen Hektik definiert.

V Schlussbemerkung

Benjamin konzidiert die neu entstehende Möglichkeit dessen, dass dieses Konzept im Beispiel Hessels Schule macht, folgendermassen: "*Dazu muss man wissen, dass die Berliner*

²¹ aus "Unser Rechtsanwalt Hugo Caro" in ELS: Werke und Briefe, Bd. 3.1, Prosa 1903-1920

andre geworden sind. Langsam beginnt ihr problematischer Gründerstolz auf die Hauptstadt der Neigung zu Berlin als Heimat Platz zu machen²².

Ganz Ähnliches vollzieht sich derzeit wieder in Berlin, eigentlich ist das Diktum Benjamins ohne Abstriche oder Zusätze auf die gegenwärtige Situation der neuen Hauptstadt übertragbar.

Es bleibt den Berlinern zu wünschen, dass sie im Sinne Hessels und auch mit Hilfe seiner Texte aus der Neigung ein inniges Verhältnis bilden können:

*Berlin wird von den Berlinern viel gerühmt und viel getadelt, aber selten hört man sie mit der selbstverständlichen Zärtlichkeit von ihrer Stadt sprechen, wie es die Pariser oder Wiener von der ihren tun. Auf dieses in gewissem Sinne kindliche Verhältnis zu unserer Stadt hat es der Verfasser abgesehen.*²³

Dieses innige Verhältnis kann der geneigte Leser der Berlin-Texte für sich herstellen, wenn er sich der Hesselschen Suggestion-Methodik öffnet und den Blick des Autors als Medium des Sehens im Sinne Georg Simmels akzeptiert, der das philosophische Fundament für diese Art der Wahrnehmung in seiner Analyse der Betrachtung eines Stadtbildes liefert: *“Die Einheit, zu der die Elemente...sich verbinden, liegt nicht in ihnen, sondern in dem anschauenden Geiste. Denn offenbar nur in einer bestimmten Kultur, unter bestimmten Vorbedingungen von Stimmung und Bildung kommt sie zustande.. Nur die lebhafteste, wenn auch unbewusste, Aktion des Geistes vermag die so unendlich differenten Elemente in die Einheit zu bannen, die in diesen selbst allerdings als Möglichkeit, doch nicht als Wirklichkeit liegt.”*²⁴

²² W. Benjamin: Die Wiederkehr des Flaneurs. Zu Franz Hessels “Spazieren in Berlin”. In Über Franz Hessel. Erinnerungen-Porträts-Rezensionen. Hrsg. G. Ackemann und H. Vollmer, Igel Verlag Oldenburg 2001

²³ Bei Erscheinen des Buches 1929 schrieb Hessel dies in einer Selbstanzeige für die Zeitschrift Das Tage-Buch.

VI. Bibliographie

- Benjamin, Walter: Berliner Chronik. Suhrkamp 1980
- Benjamin, Walter: Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Fassung letzter Hand.
- Berlin-Flaneure. Stadt-Lektüren in Roman und Feuilleton 1919-1930, hrsg. P. Sprengel, Weidler Berlin 1998
- Bienert, Michael: Die eingebildete Metropole. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik, Stuttgart, Metzler, 1992
- Döblin, Alfred: Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis. Knecht, Frankfurt a. M. 1949
- Else-Lasker-Schüler-Jahrbuch zur Klassischen Moderne I, hrsg. L. Blum und A. Meier, WVT Trier, 2000
- Geniesse froh, was du nicht hast, Der Flaneur Franz Hessel, hrsg. M. Opitz und J. Plath, Verl. Königshausen und Neumann, Würzburg 1997
- Gleber, Anke: The Art of Taking a Walk. Flanerie, Literature and Film in Weimar Culture. Princeton University Press 1999
- Handbuch literarischer Fachbegriffe. Hrsg. O. Best, Fischer Tb, 1972
- Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jh. bis zur Gegenwart, Bd. 7, Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus, 1890-1918, hrsg. York-Gothart Mix, Hanser 2000
- Hessel, Franz: Sämtliche Werke Bd. III, Städte und Porträts, Igel Verlag Oldenburg, 1999
- Lasker-Schüler, Else: Prosa 1903-1920 und 1921-1945, Bd. 3.1 und 4.1, Suhrkamp 1998
- Pinthus, Kurt: Die Überfülle des Erlebens, in Berliner Illustrierte v. 28.2.1925. Abgedruckt in: Facsimile-Querschnitt durch die Berliner Illustrierte. Hg. V. F. Luft, München u.a.1965. S. 130f. Suhrkamp 1981
- Über Franz Hessel. Erinnerungen-Porträts-Rezensionen. Hrsg. G. Ackermann und H. Vollmer. Igel Verlag Oldenburg, 2001

²⁴ Zitiert nach: Michael Bienert: Die eingebildete Metropole: Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik. Stuttgart, Metzler, 1992, S. 1