

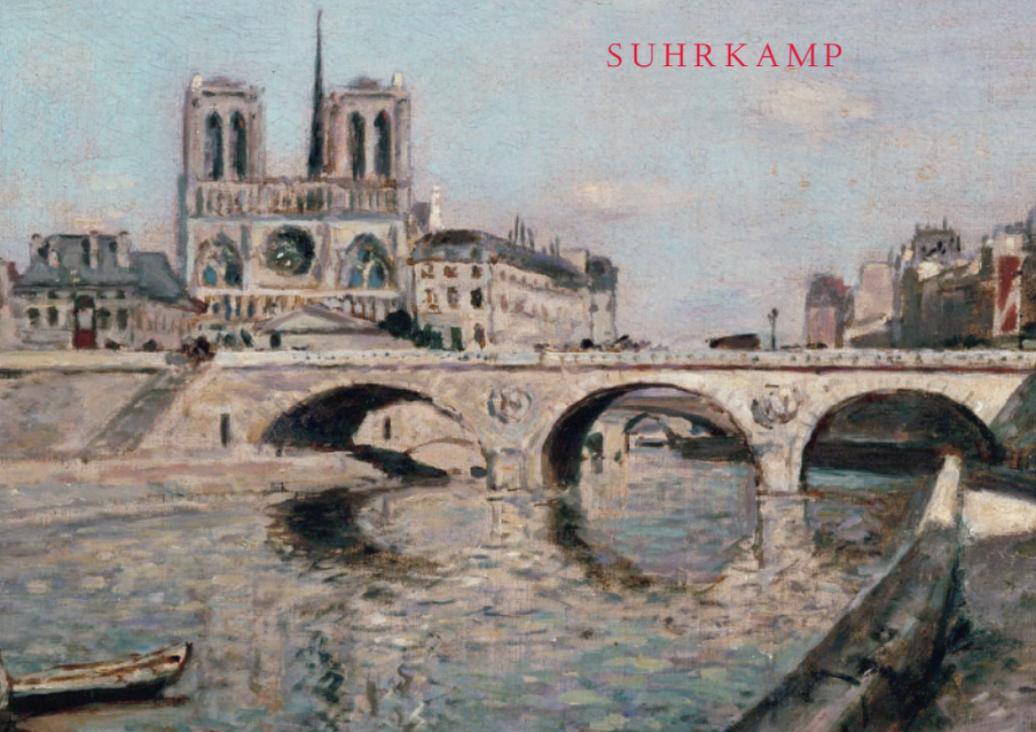
Karlheinz Stierle

PARIS  
DENKEN

PENSER PARIS

Deutsch-französische  
Annäherungen

SUHRKAMP



suhrkamp taschenbuch 5087

Keine andere Stadt hat mit vergleichbarer Intensität versucht, ihre eigene Identität in der Literatur zu erfassen, wie Paris. In seinem neuen Buch analysiert Karlheinz Stierle neue Aspekte der Parisliteratur und schlägt dabei einen Bogen bis ins 21. Jahrhundert. Dabei geht es ihm auch um deutsch-französische Interferenzen, von Friedrich Schlegel, Rilke und Balzac bis zu Walter Benjamins berühmtem Passagenwerk und Peter Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* als Roman der Pariser Banlieue.

Karlheinz Stierle, geboren 1936, ist emeritierter Professor für Romanische Literaturen und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz sowie Honorarprofessor an der Universität des Saarlandes. Neben Arbeiten zur Paris-Darstellung verfaßte er u. a. Monographien zu Dante, Petrarca und Montaigne.

Von Karlheinz Stierle ist im suhrkamp taschenbuch erschienen:

*Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt* (2021)

Karlheinz Stierle

# **Paris denken – Penser Paris**

Deutsch-französische Annäherungen

Suhrkamp

Erste Auflage 2021

suhrkamp taschenbuch 5087

© Suhrkamp Verlag Berlin 2021

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der

Übersetzung, des öffentlichen Vortrags

sowie der Übertragung durch Rundfunk

und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form

(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert

oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,

vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Johan Barthold Jongkind, *Die Seine mit Notre-Dame*, 1864,

Öl auf Leinwand, 42 × 56,5 cm, Musée d'Orsay, Paris, Foto: akg-images/Erich Lessing

Umschlaggestaltung: Rothfos & Gabler, Hamburg

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck und Bindung: C. H. Beck, Nördlingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-47087-9

# **Paris denken – Penser Paris**

Deutsch-französische Annäherungen



# Inhalt

Einleitung 9

## I Penser Paris

- 1 Stadtbewußtsein und Pariser Stadtdiskurs 13
- 2 Der Tod der großen Stadt. Paris als neues Rom und neues Karthago 31
- 3 Paris und Berlin: Zwei Hauptstädte des Wissens 63
- 4 Phänomenologie der modernen Welt. Balzacs *Le Colonel Chabert* 94
- 5 Imaginäre Räume. Eisenarchitektur in Paris 140

## II Paris denken

- 1 Großstadt und Geistesleben. Georg Simmels Begegnung mit Balzac 183
- 2 »Manche freilich müssen drunten sterben«: Hugo von Hofmannsthals Pariser Weltformel 196
- 3 Rilkes Pariser Bilder 216
- 4 Walter Benjamin: ein Leser von Paris 247
- 5 Abschied von Paris: Peter Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und die Entdeckung der Pariser Banlieue 261

*Anmerkungen* 277

*Nachweis der Erstveröffentlichungen* 309



## Einleitung

Die große Stadt in ihrer Überfülle verschlägt die Sprache. Die Stadt zu denken, ihrer schreibend inne zu sein, entreißt sie der Stummheit. Keine Stadt hat sich so so hellstichtig und erfinderisch im Gedanken erfaßt und durch die Jahrhunderte selbst dargestellt wie Paris.

Der erste Teil des Bandes umfaßt fünf Momente aus der Geschichte des »Penser Paris«, in denen die Stadt sich selbst reflektiert. Das erste Kapitel, »Stadtbewußtsein und Pariser Stadtdiskurs«, entwirft gleichsam eine Strukturgeschichte der Parisreflexion, für die Paul Valéry die Formel »Penser Paris« gefunden hat. Es folgt ein Kapitel über die ihr eigenes Ende imaginierende Stadt. Das dritte Kapitel geht auf die revolutionäre und postrevolutionre »Hauptstadt des Wissens« ein und setzt sie in Bezug zu Berlin, das nach Pariser Vorbild sich gleichfalls als eine Hauptstadt des Wissens organisiert. Das nachrevolutionre Paris mit seiner neuen sozialen Mobilität, dem Balzac sein monumentales Erzählwerk gewidmet hat, ist Gegenstand des nächsten Kapitels. Eine neue Herausforderung für das Selbstverständnis der Stadt ist schließlich die Eisenarchitektur, deren Innovationen die Physiognomie der Stadt tiefgreifend verändert haben.

»Penser Paris« ist die Devise eines Parisdiskurses, in dem die einzelnen Bemühungen, Paris zu denken, wie Rder einer großen Denkmachine ineinandergreifen. »Paris denken« könnte die Devise der im zweiten Teil dargestellten deutschsprachigen Hinwendungen zu Paris lauten, die jeweils ein singuläres, einsames Projekt verfolgen. So entstehen Verdichtungen einer Parisfaszination von eigenem Anspruch und eigenem Gewicht jenseits der aseptischen Klischees der Stadt der Liebenden oder des banausischen Geredes von Paris als »Museum«.

Georg Simmels fundamentaler Aufsatz »Die Großstädte und das Geistesleben« und seine *Philosophie des Geldes* sind nicht denkbar ohne Balzacs *Comédie humaine* und seine Phänomenologie des Pariser Lebens im Zeichen des alles beherrschenden Geldes. Das erste Kapitel schlüsselt diese wesentliche Beziehung auf. Hugo von Hofmannsthals poetische Weltformel »Manche freilich« hat ihren Grund gleichfalls in Balzacs Paris. Rainer Maria Rilke hat in der Begegnung mit Paris, der Dichtung Baudelaires und Rodins Kunst erst eigentlich seine poetische Identität gewonnen. Dies ist der Gegenstand des dritten Kapitels. Walter Benjamin hat als ein denkender, grübelnder Leser in neuen Lesevollzügen die Lesbarkeit der »Hauptstadt des 19. Jahrhunderts« erschlossen. Peter Handkes Roman *Mein Jahr in der Niemandsbucht* ist ein Abschied von Paris, der von den imaginären Energien des »Penser Paris« lebt und mit der Banlieue von Paris, die der Parisdiskurs ausgegrenzt hatte, ein neues Feld der Parisimagination eröffnet.

I

## **Penser Paris**



## 1 Stadtbewußtsein und Pariser Stadtdiskurs

Unter den großen Gegenständen der Philosophie fehlt die Stadt. Die Philosophen vom Fach kennen sie nicht. Wäre der Grund dafür, daß Philosophie und Stadt so eng miteinander verbunden sind, daß die Stadt sich den Meistern des Denkens durch eine zu große Nähe entzieht? Es sind vor allem die Philosophen in einem weiteren Sinn, die Denker, die Schriftsteller und Schriftstellerinnen, die angesichts der Stadt ins Staunen kommen, ihr Geheimnis zu durchdringen suchen und sich bemühen, eine Sprache, einen Diskurs zu finden, um sich ihrer Beobachtungen und Reflexionen zu vergewissern. So schreibt Paul Valéry in seinem großen Essay »Pariser Gegenwart«: »Es entsteht in mir und entmutigt mich zugleich das absurde Verlangen, Paris zu denken.«<sup>1</sup> Aber Paris denken, die große Stadt denken, von ihr ein zureichendes Bewußtsein gewinnen, ist dies überhaupt möglich? Dem Denker, der am Morgen erwacht, erscheinen die Geräusche, das Lärmen der Stadt, wie das Tohuwabohu eines fernen Meers. Wäre ein Bewußtsein des Meers möglich? Angesichts des Meeres schweigt die Philosophie wie angesichts der großen Stadt. Aber das Unmögliche zu versuchen ist vielleicht die größte Herausforderung für das Bewußtsein.

Den Denker, der sich der »Gegenwart von Paris« ausgesetzt sieht, führen seine Beobachtungen dazu, »diese Stadt als einen Sternennebel von Ereignissen aufzufassen, der seinen Ort am äußersten Rand unserer intellektuellen Möglichkeiten hat«. (S. 1014.) Die Gegenwart von Paris zu denken, heißt, Paris zu Bewußtsein zu bringen. Vor dieser unmöglichen Aufgabe wendet das Bewußtsein sich auf sich selbst zurück und begreift sich im Bild der Stadt, die sein Objekt war. Die Gegenwart von Paris wird zum Bild des sich selbst reflektierenden Bewußtsein[s]: »Paris denken? ... Je mehr man darüber

nachdenkt, desto mehr fühlt man sich, ganz im Gegenteil, von Paris gedacht.« (S. 1015)

Paul Valéry ist ein überraschter Denker der Stadt, er verfällt vor ihr ins Staunen, als ob er als erster die Notwendigkeit empfunden hätte, Paris zu Bewußtsein zu bringen. Es ist jedoch Valéry, dem wir eine Einsicht in den Anfangspunkt des großen Projekts verdanken, die Stadt sich ihrer selbst bewußt werden zu lassen. In seinem Essay »Die Rückkehr aus Holland«<sup>2</sup> erinnert er an den Brief vom 5. Mai 1631, den René Descartes an Guez de Balzac schrieb, um ihn zu einem Besuch von Amsterdam einzuladen. Der ländlichen Einsamkeit, in die Balzac sich zurückgezogen hatte, um sich den mühseligen Verpflichtungen des Hofes zu entziehen, stellt Descartes die Einsamkeit seines eigenen Lebens entgegen. Er rühmt ihm die Vorzüge einer großen, freien und handeltreibenden Stadt, in der er sich bewegt, als einsame und unabhängige Seele unter so vielen geschäftigen Menschen, denen er absolut unbekannt ist: »Und in dieser großen Stadt, in der ich mich aufhalte und in der es keinen Menschen außer mir selbst gibt, der nicht den Kaufmannsberuf ausübt, ist jeder so sehr mit seinen eigenen Plänen beschäftigt, daß ich hier mein ganzes Leben zubringen könnte, ohne jemals von irgendeinem Menschen wahrgenommen zu werden. Ich ginge jeden Tag inmitten des Durcheinanders einer großen Menge mit ebenso viel Freiheit und Ruhe spazieren, als Sie dieses in Ihren Alleen tun könnten.«<sup>3</sup> Gegen das Horazische »scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem« (der ganze Chor der Dichter liebt die Wälder und flieht die Stadt) stimmt Descartes hier das Lob der modernen kosmopolitischen Stadt mit ihrer bürgerlichen Freiheit an. Wie der Sokrates des Dialogs *Eupalinos* von Valéry, der einen Augenblick zwischen dem Konstruieren und dem Erkennen schwankt, scheint Descartes hier am Rand eines neuen Stadtbewußtseins zu stehen, bevor er sich jenem Bewußtsein seiner selbst zuwendet, das das unerschütterliche Fundament, das »fundamentum inconcussum« seiner neuen Philosophie des Bewußtseins werden wird, die

sein *Discours de la méthode* (Abhandlung über die Methode, 1637) begründet.

Es sollte weitere 40 Jahre dauern, bevor auf den Philosophen in der Stadt jener Schriftsteller folgte, den man zu Recht den ersten Philosophen der Stadt nennen könnte. Jean de La Bruyère ist der wahre Begründer eines Diskurses der Stadt, der die neue Erfahrung der großen Stadt und der »Sitten dieses Zeitalters« verkörpert. Vor seine Übersetzung der *Charaktere* des griechischen Naturforschers und Philosophen Theophrast, eines unmittelbaren Schülers des Aristoteles, die seinen eigenen *Charakteren* vorausgeht<sup>4</sup>, stellt La Bruyère eine Rede auf Theophrast, die im wesentlichen ein Vergleich ist zwischen dem alten Athen und dem gegenwärtigen Paris, zwischen den einfachen Sitten des klassischen Athen und dem Paris »dieses Jahrhunderts«.<sup>5</sup> Hinter der Beschreibung der Sitten erscheint jedesmal das, was man den Geist der Stadt nennen könnte. Vermittels der *Charaktere* Theophrasts gewinnt La Bruyère eine Vorstellung vom Geist des alten Athen. In Wirklichkeit aber ist dieses Athen nichts anderes als eine Negation des Paris seiner Zeit.

Was wird von Paris übrigbleiben in einer Zukunft, die unserer Gegenwart so fern ist wie die unsere von der des antiken Athen? Verglichen mit diesem Athen fehlt Paris alles, was den Zauber einer demokratischen Stadt ausmacht: »Man wird von der Hauptstadt eines großen Königreichs berichten, wo es keine öffentlichen Plätze, keine Bäder, weder Brunnen noch Amphitheater, noch Galerien, noch Triumphbögen, noch Spazierwege gab und die gleichwohl eine wundervolle Stadt war.« (S. 11) Das Volk fehlt in dieser glänzenden Hauptstadt: »Man wird erfahren, daß das Volk in dieser Stadt nur erschien, um vorüberzustürzen: keine Unterhaltung, keine nachbarliche Nähe, alles war abweisend und wie vom Lärm der Kutschen aufgeschreckt, die es zu vermeiden galt.« (a. a. O.) Dem einfachen Leben der Athener, die wie die ersten Menschen »groß sind durch sich selbst und unabhängig von den tausend äußerlichen Dingen, die seither erfunden wurden, um vielleicht jene wahre Grö-

ße zu ersetzen, die es nicht mehr gibt« (S. 12), kontrastiert Paris als Stadt der »tausend äußerlichen Dinge«, die nur als Supplemente fungieren. Es scheint so, als ob die Theorie Rousseaus von der Ungleichheit unter den Menschen, bei der das Supplement zum Instrument einer Kultur wird, die sich mehr und mehr von der Natur entfernt, hier seinen Anfangspunkt hat. Während Paris eine Stadt der durch die Kutsche, dem Statussymbol *par excellence*, beschleunigten Kommunikation ist, ist Athen eine einfache und egalitäre Stadt, in der die Bürger noch zu Fuß gehen: »Athen war frei, es war die Mitte einer Republik, seine Bürger waren gleich. Sie erröteten nicht voreinander, sie gingen fast unbegleitet und zu Fuß in einer sauberen, friedlichen und geräumigen Stadt.« (S. 13)

Die Sprache der Athener, vervollkommenet durch die Urbanität des gewöhnlichen Zusammenlebens, ist bewundernswert in ihrer Einfachheit. Theophrast, der kein Athener von Geburt war, bedient sich ihrer mit Eleganz. Dennoch bekennt La Bruyère seine Unfähigkeit, ihm nachzueifern. Er befindet sich in einem Dilemma. Er würde gern wie Theophrast ein naives Bild des Paris seiner Zeit wiedergeben, aber um ein getreues Bild von ihm zu malen, genügt eine Darstellung nicht, die sich auf »jene simple Figur reduzieren läßt, die man Beschreibung oder Aufzählung nennt«. (S. 14) Es bedarf vielfältiger und komplexer Darstellungsformen, um das Leben des neuen Athen mit seinen »tausend äußerlichen Dingen« darzustellen, die ihm wesentlich zugehören. La Bruyère rühmt an den *Reflexionen oder Sentenzen und moralischen Maximen* des Duc de La Rochefoucauld (1665), daß sein einziger Gedanke, jener der triumphierenden Eigenliebe, »wie in tausend unterschiedlichen Aspekten vervielfältigt, durch die Wahl der Wörter und die Vielfalt der Ausdrucksweisen stets die Grazie der Neuheit hat«. (S. 15) Auch La Bruyère sucht den Charme der Neuigkeit, indem er auf immer neue Weise die tausend äußerlichen Dinge vergegenwärtigt, in denen sich der Geist der Stadt im Gegensatz zum Geist des Hofes bekundet. Es geht nicht darum, einfach zu beschreiben oder aufzuzäh-

len. La Bruyère bemüht sich darzustellen, was den tausend Dingen ihre Bedeutsamkeit verleiht und was von höchstem Interesse für den Blick des Moralisten ist, der beobachtet. La Bruyère dringt hinter den schönen Schein, um die Arbeit, den Ehrgeiz, das Elend aufzudecken, das sich verbirgt wie in seiner Reflexion über die Financiers, die ›Finanzdienstleister‹. (S. 187) Wenn er mit energischem Pinsel das Bild der Bauern malt, die für die Pariser inexistent sind, so zeigt er sie zuerst aus der Perspektive einer vorüberfahrenden Kutsche, aus der ein Bürger von Paris hochnäsiger und ignorant nichts als Tiere erkennen kann, die in der Erde wühlen. (S. 339) Der Moralist der Stadt mit seiner Fülle an Supplementen entrinnt nicht der Notwendigkeit, seiner eigenen Zeit anzugehören und für ein Publikum seiner Zeit zu schreiben. Auch wenn er die Sprache der Mode und der gesellschaftlichen Distinktion zu entziffern weiß, die diesem unerschöpflichen Leser des Buchs der Stadt offenbar sind, so bewahrt er sich doch eine tiefe Nostalgie für dieses alte einfache und republikanische Athen, wo die Philosophie einer Kommunikation zwischen Gleichen entsprang. La Bruyère, der Philosoph, sieht sich noch in der Tradition der antiken Philosophen. Der Philosoph ist nach seiner Auffassung ansprechbar, er ist, wie er großartig sagt, »trivial wie ein Randstein an der Ecke der Plätze«. (S. 183) Der Philosoph in einer Stadt von frenetischem Ehrgeiz, mit seinen tausend Dingen, die an die Stelle einer einfachen und tugendhaften Lebensweise getreten sind, spielt wie Descartes in Amsterdam sein Spiel für sich. In seinem Portrait, wo er die Reichen und Armen einander gegenüberstellt, zeigt La Bruyère sie gelähmt durch ein enges und unbewegliches Bewußtsein. Der Philosoph dagegen ist frei, er ist Herr seines Bewußtseins, das für alle Phänomene seiner Stadt offen ist, die er als einfacher Fußgänger durchquert wie die antiken Philosophen und selbst die Könige der Antike, aber auch wie die Ahnen der Pariser seiner Zeit: »Sie verließen nicht ein schlechtes Diner, um in ihre Karossen einzusteigen, sie waren davon überzeugt, daß der Mensch Beine hat, um zu gehen und sie gingen.« (S. 219)

La Bruyère hat den Weg zu einem Stadtdiskurs gewiesen, der einem neuen Bewußtsein der Stadt in allen ihren Aspekten antworten sollte. In der Tat kann man behaupten, daß in Paris das Bewußtsein der Stadt erwachte und daß dort seine Darstellungsformen erfunden wurden. Es gibt keine große Stadt, wenigstens in der westlichen Welt, die sich nicht am Pariser Stadtdiskurs ein Beispiel genommen hätte, der unvergleichlich war in seiner Kohärenz, seiner Dynamik und seiner Kreativität. Mobilis in mobili: dies ist in dem Roman *Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer* (1870) von Jules Verne die Devise des Unterseeboots Nautilus und seines Kapitäns Nemo. »Mobilis in mobili« könnte auch die Devise des Stadtdiskurses von Paris nach La Bruyère sein. Den Geist der Stadt in der ganzen Vielfalt seiner Aspekte und in allen Farben des Augenblicks durch den Geist eines Beobachters zu erfassen, dies wird durch alle seine Metamorphosen hindurch das große Projekt des Pariser Stadtdiskurses sein.

Auf die *Caractères*, mit denen La Bruyère die moralische Physiognomie des Paris seiner Zeit entworfen hat, folgen im Frühlicht des neuen Jahrhunderts Montesquieus *Lettres persanes* (1721). Montesquieu, der elegante und systematische Philosoph des *Geists der Gesetze* (1748), hätte gewiß ein ähnliches Werk über den »Geist von Paris« verfassen können. Statt dessen hat er den geistreichen Gedanken einer Korrespondenz zwischen drei Persern, die sich ihre Erfahrungen mit den großen Städten Europas mitteilen und wo philosophisches und oft ironisches Staunen sich mehr und mehr in Bewunderung verwandeln. Diese Folge frei angeordneter und auf die Wahrnehmung des gegenwärtigen Paris bezogener Beobachtungen durch einen exotischen und auf intelligente Weise naiven Reisenden gibt den »tausend äußerlichen Dingen der Stadt« einen neuen Sinn und eine neue Funktion, die sie von den moralistischen Reflexionen des Autors der *Caractères* weit entfernt halten.

Gegen die Vorurteile seines Freundes Rhedi verteidigt Usbek leidenschaftlich die Wissenschaften und Künste, wie sie im Okzident

gepflegt werden. Was die Stadt in Tätigkeit setzt, ist nicht die Macht eines Monarchen, sondern vielmehr das Eigeninteresse, das »der größte Monarch der Erde ist.«<sup>6</sup> Die Arbeitsteilung will, daß jene, »die die Annehmlichkeiten einer Kunst genießen, verpflichtet sind, eine andere auszuüben«. (S. 212) Jeder arbeitet, jeder erfindet und jeder erfreut sich an der Arbeit und an den Erfindungen der anderen. Paris ist ein System wechselseitiger Abhängigkeiten, wo auch »jene, die nur dem Genuß oder der Phantasie dienstbar sind« (S. 213), ihren Platz haben. Der Eigennutz setzt »diese Zirkulation des Reichtums, diesen Fortschritt der Einkünfte in Bewegung, der hervorgeht aus der Abhängigkeit, in der die Künste auf einander bezogen sind.« (S. 213) Der Überfluß, die Supplemente, wie La Bruyère gesagt hätte, ist notwendig für das Glück eines jeden: »Der Herrscher muß daher alles tun, damit seine Untergebenen im Wohlstand leben: er muß sich mühen, um ihnen jede Art von Überflüssigkeiten mit ebenso großer Aufmerksamkeit zu bereiten, wie die Dinge, die in der Stadt lebensnotwendig sind.« (S. 213 f.)

Descartes, La Bruyère und Montesquieu haben gleichsam das erste Kapitel in der Geschichte des Parisdiskurses geschrieben. Drei Philosophen und Literaten werden dem Stadtdiskurs einen neuen Elan geben: Rousseau, Diderot und Sébastien Mercier, alle drei philosophisch gestimmte Literaten und große Fußgänger in Paris.

Paris repräsentiert im vielgestaltigen Werk Jean-Jacques Rousseaus den fortgeschrittensten Zustand der Kultur und damit zugleich den Zustand, der sich von der Natur am meisten entfernt hat. Die Entfremdung zwischen Kultur und Natur hat hier ihren Höhepunkt erreicht. Rousseau, der nie auf den Titel eines »Bürgers von Genf« verzichtet hat, der ein Liebhaber der Natur sein will, ist ein Denker von Paris. Paris ist der strategische Ort par excellence seiner Kulturphilosophie. Sein Bewußtsein von Paris ist konditioniert durch seine Kulturphilosophie, wie diese konditioniert ist durch sein Bild von Paris. Sein erster, der Akademie von Dijon vorgelegter Diskurs »Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les