

Jürgen Hasse

Der Leib der Stadt

Phänomenographische
Annäherungen



VERLAG KARL ALBER



Jürgen Hasse
Der Leib der Stadt

VERLAG KARL ALBER 

Von manchen Metropolen wird gesagt, sie würden nie schlafen – von anderen Großstädten hingegen heißt es, abends würden in ihnen die Bürgersteige hochgeklappt. Mit dem Begriff des Leibes rückt die Lebendigkeit urbaner Räume in den Fokus. Was auf der Haut der Stadt geschieht und sich in ihrem Gesicht szenisch, situativ und performativ ausdrückt, wird an konkreten Orten großstädtischer Leibesinseln als herumräumliches und atmosphärisches Erleben spürbar. Auf dem Hintergrund einer phänomenologischen Reflexion der gelebten Stadt diskutiert der erste Teil des Buches einen vitalistischen Begriff von Urbanität. Danach konstituiert sich diese als großstädtische, in bestimmter Weise rhythmisierte Lebendigkeit. Der zweite Teil skizziert eine Phänomenographie urbaner Räume im Medium des Bildes. An Beispielen aus der Geschichte der Fotografie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts werden Wege der ästhetischen Explikation des Erlebens urbaner Situationen rekonstruiert. Damit stellt sich die Frage nach der Eignung der Fotografie als Ausdrucksmittel mitweltlichen Erlebens – als methodische Zwischenstation auf dem Weg einer phänomenologischen Selbstgewahrwerdung in Situationen des Urbanen. Das Buch schärft das Bewusstsein gegenüber den verschiedenen Formen subjektiver Teilhabe am Leben der Stadt.

Der Autor:

Jürgen Hasse, geb. 1949, Professor am Institut für Humangeographie der Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Arbeitsgebiete: Räumliche Vergesellschaftung des Menschen, Raum- und Umweltwahrnehmung, Stadtforschung, ästhetische Bildung.

Jürgen Hasse

Der Leib der Stadt

Phänomenographische
Annäherungen

Verlag Karl Alber Freiburg/München

Originalausgabe

© VERLAG KARL ALBER
in der Verlag Herder GmbH, Freiburg / München 2015
Alle Rechte vorbehalten
www.verlag-alber.de

Umschlagmotiv: Sarajevo Nationalbibliothek, 1992
© Zoran Filipović
Satz und PDF-E-Book: SatzWeise GmbH, Trier

ISBN (Buch) 978-3-495-48715-0
ISBN (PDF-E-Book) 978-3-495-80803-0

Inhalt

Einleitung	7
1. Phänomenologie und Stadt	11
2. Ausdrucksmedien des Urbanen	17
2.1 Die Haut der Stadt	22
2.1.1 Die Haut als Grenzmedium	23
2.1.2 Die menschliche Haut	24
2.1.3 Metaphorische und synästhetische Häute	27
2.1.4 Wege und Straßen als urbane Transversalien	29
2.1.5 Das Atmen der städtischen Haut	30
2.2 Das Gesicht der Stadt	34
2.2.1 Ganzheitliche Singularitäten	34
2.2.2 Das Gesicht – zwischen Charakter und Situation	40
2.2.3 Das Gesicht als »Ausdrucksspur«	42
2.2.4 Gesicht – Fassade – Maske	45
2.2.5 Das Gesicht als Medium der Kommunikation	49
2.2.6 Gesichter zwischen Körper und Leib	50
2.2.7 Intuition und Gesichtswahrnehmung	51
2.3 Der Leib der Stadt	55
2.3.1 Zum Begriff des Leibes	57
2.3.2 Zur »Lebendigkeit« der Stadt	63
2.3.3 Das soziologische Urbanitäts-Denken	69
2.3.4 Die leiblich »gelebte Stadt«	79
2.3.5 Zum »Charakter« einer Stadt	84
2.3.6 Stadt-»Landschaften«	86
3. Atmosphärische Interferenzen und Konkurrenzen	91
3.1 Zur Pluralität städtischer Gesichter	92
3.2 Heimat – ambivalente Atmosphären	95
3.3 Atmosphären im Konflikt – zum Beispiel auf Friedhöfen	97

Inhalt

3.4	Phasenwechsel	100
3.4.1	Wechselsituationen des Wetters und der Zeiten	100
3.4.2	Zum Wechsel zwischen städtischen Leibesinseln	103
3.4.3	Vom Binnenhafen zum virtuellen Hafen	107
3.5	»Protentionen« – auf Urbanität gefasst sein	115
4.	Phänomenographische Konkretisierungen – Fotografie und Philosophie	119
4.1	Grenzen der Fotografie	128
4.2	Fotografie als Medium der Annäherung	132
4.2.1	Das punctum	135
4.2.2	Zwischen Realität und Wirklichkeit	138
4.2.3	Exhumierungen	141
4.3	Dokumentation und Berührung	146
4.3.1	Ästhetik des Ruinierten	150
4.3.2	Ästhetik ambivalenter Lebendigkeit	157
4.4	Zur phänomenographischen Arbeitsweise früherer Foto- grafien	162
4.4.1	Lewis Hine (1884–1940) und Paul Strand (1890–1976)	167
4.4.2	Eugène Atget (1857–1927)	175
4.4.3	Alfred Stieglitz (1864–1946)	189
4.4.4	John Thomson (1837–1921)	199
4.4.5	August Sander (1876–1964)	211
5.	Von der Rezeption zur Produktion des phänomeno- graphischen Bildes	221
6.	Zur Authentizität von Atmosphären	230
	Literaturverzeichnis	239
	Abbildungsnachweise	250
	Register	251

Einleitung

Städte sind komplexe und heterogene Welten. Deshalb entziehen sie sich auch jeder einfachen Definition. In den lebendigen Einkaufsstraßen zeigt sich die Stadt mit einem anderen Gesicht als in einem ihrer Industriegebiete. Das Leben der Stadt berührt und umschließt uns atmosphärisch an verschiedenen Orten auf je eigene Weise. Aber es ist nicht nur die Unterschiedlichkeit der Räume, die eine Stadt so facettenreich erscheinen lässt. Nicht zuletzt sind es die Rationalitäten und Medien der Präsentation und Repräsentation, die uns einen städtischen Raum in ganz eigener Weise vergegenwärtigen. So teilt uns ein Gemälde in seinem ästhetischen Erscheinen zum Beispiel etwas von der Atmosphäre einer Straßenecke mit, eine wissenschaftliche Abhandlung zu neoliberalen Transformationen im Tertiären Sektor etwas über den gesellschaftlichen Strukturwandel der Arbeitswelt in einem Bürostadtviertel. Wenn ästhetische und theoretische Wege der Annäherung an urbane Räume auch kategoriale Differenzen aufweisen, so befruchten sie sich mitunter doch gegenseitig. Sie eröffnen Denkweisen, in denen die abstrakte Stadt der Funktionen verständlicher wird, und sie bahnen Sensibilitäten an, dank derer die sinnliche Stadt in ihren Vitalqualitäten bewusst wird.

Wenn der »Leib der Stadt« die Aufmerksamkeit in diesem Buch lenken soll, so liegt das Thema weit abseits von den sozialwissenschaftlichen Diskursen zur Stadtforschung. Im Fokus der Leiblichkeit liegen nicht die Orte im relationalen Raum der Stadt, sondern spezifisch städtische Seins- und Erlebnisweisen. In der Perspektive subjektiver Beziehungen interessiert die Stadt als Raum rationaler Handlungen nur am Rande. Weit wichtiger wird nun ihre affekträumliche Wirklichkeit. Das Triptychon »Großstadt«, das Otto Dix (1891–1969) in den Jahren 1926/27 geschaffen hat, soll eine erste bildhafte Vorstellung jener Facetten urbaner Räume vermitteln, die hier im Zentrum stehen werden (s. Abb. 1). Die Bauten auf der Haut der Stadt spielen im Gemälde von Otto Dix auf den ersten Blick nur eine marginale Rolle. Gleichwohl sind architektonische Artefakte auf dem lin-

ken wie rechten Flügel des $1,81 \times 4,02$ Meter großen Triptychons als Zeichen der gesellschaftlichen Situation der 1920er Jahre inszeniert. Deshalb sind dies auch nicht nüchtern-funktionale Wände, sondern vorragende Elemente einer exzentrischen und ornamentalisierten Architektur. Dix lässt solche Dinge aufscheinen, um einen Kommentar zu den sozialen Realitäten seiner Zeit zu pointieren. Er ist nicht nur Repräsentant der Neuen Sachlichkeit. Zwar bedient er sich ihrer Stilmittel, aber kennzeichnend ist doch eher seine ganz charakteristische Art und Weise, die nach dem Ersten Weltkrieg enttäuschten Utopien der Menschen in beißenden Zynismen ins Bild zu setzen. So ist das dreiteilige monumentale Gemälde dem (moralischen) Gesicht der Großstadt gewidmet, in dem sich die Wesenszüge der Gesellschaft der 1920er Jahre widerspiegeln. Dix malte ein Zerrbild, dessen Essenz das *verlorene* Gesicht der Stadtgesellschaft zur Anschauung bringen sollte. Zugleich war es eben dieses Gesicht, das sich in den Ekstasen der »besseren Kreise« einer gespaltenen Stadtgesellschaft – gleichsam im Tanz auf dem Vulkan – selbst feierte.

Im Großstadt-Gemälde von Dix drücken sich die sozialen und kulturellen Gegensätze einer Gesellschaft in bizarren und exzentrischen Gestalten aus. Die situativ beinahe überschäumende Lebendigkeit der Stadtgesellschaft zeigt zwei sich krass entgegenstehende Gesichter, in denen sich etwas von den Lebensgefühlen der Menschen mitteilt, die auf weit voneinander entfernten Inseln im gesellschaftlichen Raum leben. Zum einen ist da die Bourgeoisie, die sich in der ekstatischen Selbstberauschung – ignorant gegenüber dem verbrannten Leben von Menschen aus gesellschaftlichen Randgruppen wie Bettlern und Kriegsinvaliden – im Erlebnis eines auf Dauer gestellten Festes auslebt. Zum anderen sind da die vom satten Bürgertum übersehenen Opfer einer gescheiterten nationalen Kriegs- und Wirtschaftspolitik. Alle drei Elemente des Triptychons zeichnen dieses Gesicht einer sich in der Polarisation innerer Widersprüche überschlagenden Gesellschaft. In den so verschiedenen Welten stoßen nicht nur zwei sich extrem ferne, fremde und dem gegenseitigen Verstehen gegenüber versiegelte soziale Räume aufeinander. Viel mehr noch sind es *Leibesinseln* der Großstadtgesellschaft, auf denen je eigene Wirklichkeiten gelebt werden – in luxurierten Nischen für Gewinner und in Resträumen für Verlierer. Der Puls städtischen Lebens teilt sich ästhetisch mit; dies auch in den sozial gespaltenen Bewegungskulturen, die über ihre Fixierung im Gemälde eindrücklich werden. Zum einen sind da die Tanzenden und sich selbst Zelebrie-



Abb. 1: Otto Dix: Großstadt (1927/28).

renden, zum anderen die vom Wohlstand Überrumpelten, die Opfer der Geschichte, die sich oft nicht nur symbolisch bestenfalls an Krücken noch fortbewegen können.

Es gehört zur Lebendigkeit der Großstadt, dass in ihr nicht nur die soziokulturellen und -ökonomischen Welten auseinanderdriften, sondern auch *sinnliche* Welten und *Sinn*-Welten. Das dichte Nebeneinander des Inkommensurablen samt aller damit verbundenen Zumutungen spiegelt sich im Gemälde als ein Charakteristikum großstädtischen Lebens wider. Dix konnte über den Horizont seiner Zeit nicht weit genug hinausschauen, um die rund 100 Jahre später sich nur variiierende Wiederkehr der sozialen Wirklichkeit seines »Bildes« in einer dystopischen Gesellschaft eines urbanen Neoliberalismus auch nur erahnen zu können. Nicht erst in den historistischen Bauelementen im rechten Flügel seines Triptychons scheinen die postmodernen Absurditäten einer auf zynische Weise verspielten Gesellschaft vor. Dix' Großstadt ist eine Welt der Affekte, in der sich die Befindlichkeiten in einer geradezu berstenden sozialen Welt auf provozierende Weise kontrastieren.

Die sichtbar gemachte großstädtische Komplexität ist die einer urbanen Welt des frühen 20. Jahrhunderts. Zwar werden auch in diesem Buch Bilder und städtische Situationen jener Zeit eine Rolle spielen. Aber es werden doch Einblicke in eine ganz andere Stadt der Lebendigkeit und Urbanität sein, als sie uns die beißende Kritik von Dix vermittelt, in der die Spuren metropolitaner Dekadenz der 1920er Jahre noch warm sind. Die moderne Stadt der Industrie, und erst recht die postfordistische Metropole einer immer abstrakter wer-

Einleitung

denden Ökonomie, konfrontiert die Menschen – nicht nur als Bewohner, sondern auch als distanzierte (touristische) »Betrachter« – mit einer höchst vielfarbigen Komplexität auf der Haut der Stadt, in ihrem Gesicht wie in der Vitalität ihres Leibes.

1. Phänomenologie und Stadt

In der großen Menge ungezählter Theorien der Stadt führen phänomenologische Beiträge ein marginales Schattendasein. Das liegt unter anderem daran, dass die Wissenschaften insbesondere in der Spätmoderne auf eine Welt der technisch herstellbaren und ökonomisch verwertbaren Objekte fixiert sind. Im phänomenologischen Fokus liegen dagegen weder globale Kapitalströme noch spekulative Transaktionen von Akteuren der großstädtischen Immobilienwirtschaft – zumindest so lange nicht, wie sie nicht zu persönlich er- bzw. angreifenden Themen werden. Eine Phänomenologie der Stadt widmet sich dem sinnlichen und affektiven Erleben urbaner Räume; sie betrachtet diese aus der Perspektive des (vergesellschafteten) Subjekts.

Das vorliegende Buch gliedert sich in zwei Teile. In einem ersten wird der städtische Raum in drei Passagen erkundet. Der erste Pfad führt über die Haut der Stadt, der zweite über ihr Gesicht und der dritte über ihren Leib. Im ersten Teil des Buches (bis Kapitel 3) wird es um das sinnliche Erleben der Stadt gehen. Zum Gegenstand wird damit insbesondere der atmosphärische Raum, der mit Bedeutungen besetzt ist, welche sich in (bedeutungskomplementären) Gefühlen widerspiegeln. Der zweite Teil wechselt die Perspektive. Nicht die sinnliche Erlebniswirklichkeit des tatsächlichen städtischen Raumes steht nun im Zentrum, sondern sein fotografisches Bild. Dessen Fokussierung dient methodischen Zwecken – der Vermittlung des Denkens der Stadt in Kategorien der Phänomenologie. In seiner *Fixierung* fördert das Bild den gedehnten und nachdenkenden Blick auf ganzheitlich verklammerte Situationen. Was sich in der Wirklichkeit der Stadt in einem Prozess unaufhaltsamer Bewegung und Veränderung befindet, steht im Bild in ästhetisch ausdrucksstarker Weise still und fordert ein Nach-Denken im Modus der Dauer heraus. So liefert die Fotografie Bausteine einer *Phänomenographie*, auf deren Grundlage sich eine *Phänomenologie* der Stadt als Projekt mikrologischen Verstehens in den Dimensionen gelebter Räume entfalten kann. Das Bild fungiert als erkenntnistheoretisches Hilfsmittel, das einer sensiblen

Wahrnehmung der Stadt als Medium dienen soll. Deshalb wird die Methode der Fotografie gegen Ende des Buches (Kapitel 5) auch wieder für die Ausdrucksgestaltung subjektiven Stadterlebens nutzbar gemacht. An die Stelle der Rezeption fotografischer Arbeiten zur Veranschaulichung der urbanen Lebendigkeit tritt dann die Produktion des fotografischen Bildes zur ästhetischen Explikation von Bedeutungen, die das subjektive Verhältnis zur Welt der Stadt bestimmen.

Gegenstand dieser Phänomenologie ist nicht »die« Stadt im Allgemeinen, sondern die Großstadt – aber nicht jene der Internationalen Statistikkonferenz von 1887, wonach große Einwohnerzahlen eine Stadt zur Großstadt machten. Der Charakter einer Großstadt lässt sich nicht allein nach formalen Kriterien definieren, wenngleich diese auch einen unbestreitbar wichtigen Beitrag zur Unterscheidung von Städten der verschiedensten Arten und hierarchischen Stufen leisten. In neoliberalen Zeiten drückt sich das Charakteristische einer Großstadt besonders in ökonomischen Strukturen aus. So sind Aufstieg und Niedergang einer jeden Stadt vom Erfolg abhängig, mit dem sich die in ihr ansässigen Unternehmen im globalen Netz der Ökonomie verorten, behaupten und konsolidieren. Solche ökonomischen Prozesse bleiben aber nicht »bei sich«; sie überschreiten sich vielmehr, berühren die soziale Welt der Stadt und stimmen das (kollektiv-)subjektive Gefühl, am Leben einer sich verändernden Wirklichkeit teilzuhaben.

So soll es hier nicht um die Stadt als Dichteraum der Ökonomie gehen. Großstadt soll vielmehr in einem *phänomenologischen* Sinne als komplexes räumliches Gebilde situativ wechselnden Erscheinens und Erlebens verstanden werden. Insbesondere der Rhythmus des Urbanen drückt etwas vom Charakter einer Stadt aus. Erkenntnisleitend ist ein Interesse am Verstehen großstädtischer Lebendigkeit. Damit rückt die Stadt als ein räumliches Gebilde in den Blickpunkt, das mit ganz spezifischen (eben großstädtischen) Lebensformen verbunden ist. Georg Simmel sprach mit dem Begriff des »Geisteslebens« einen aus seiner Sicht prägenden Charakterzug der Großstadt an. Alexander Mitscherlich richtete seine Aufmerksamkeit weniger auf ihre »geistige« Dimensionen, als auf (großstadtspezifische) Kombinationseffekte von Rationalität und Affektivität. Es gibt aber eine Brücke zwischen beiden Sichtweisen: In den Bewegungszyklen charakteristisch urbaner Lebendigkeit verbinden sich Logos und Affekt zu habituellen Einheiten. Im Fokus der Lebendigkeit werden die Merkmale, mit deren Hilfe sich ein metropolitaner Raum beschreiben, er-

klären und verstehen lässt, zu einem neuen Gegenstand der Betrachtung. In den Mittelpunkt rückt Urbanität als etwas Flüchtiges und Ephemeres. Sie kommt, bleibt und geht mit Situationen, in denen sich der gelebte Charakter der Großstadt gestaltreich ausdrückt und fortan variiert. Deshalb stellt sich der Begriff der Urbanität insofern auch als offen dar, als er sich nicht auf einem einfachen Wege wie ein viel weniger komplexer Gegenstand definieren lässt. Max Weber bedurfte in seiner soziologischen Reflexion von Merkmalen der Großstadt keines Urbanitäts-Begriffes. Aber er sprach Merkmale an, die für das Verständnis von Urbanität noch heute von grundlegender Bedeutung sind (u. a. die Stadt als Raum physischer Dichte und sozialer wie psychischer Heterogenität ihrer Bewohner).¹

Im Begriff und Phänomen von Urbanität klingt neben großer Komplexität auch vielschichtige Heterogenität an. In einem singulären Begriff lässt sich aber kaum zusammenbringen, was in urbanen Lebensweisen zwischen Gefühl und Verstand mit dem Wechsel der Situationen variiert, um schon bald im Rahmen anderer Formen der Lebendigkeit wieder aufzugehen. Dem Verstehen des dynamisch gelebten Raumes der Stadt soll deshalb ein phänomenologisches Denken in *Situationen* entgegenkommen. Jeder zur Erscheinung kommende Ausdruck der Stadt (etwa durch die ästhetisierte Architektur von Hochhäusern) wirkt mehr oder weniger verändernd auf eine bestehende Situation ein. Und auch deren Erleben ist in vielfacher Hinsicht situativ gerahmt (durch Stimmungen, Interessen, Erwartungen, persönlich empfundene Spielräume des Handelns etc.).

Der Begriff der »Situation« soll hier und im Folgenden im Sinne von Hermann Schmitz verstanden werden. Sein phänomenologisches Situations-Konzept ist durch einen ganzheitlichen Zusammenhang von Bedeutungen gekennzeichnet.² Bedeutungen kommen in einer Situation auf drei Ebenen vor: (a) auf der Ebene der »Sachverhalte (daß etwas ist, überhaupt oder irgendwie), (b) der Programme (daß etwas sein soll oder möge) und (c) der Probleme (ob etwas ist)«. ³ Situationen bestehen mindestens aus Sachverhalten, oft auch aus Programmen und Problemen. Situationen bestehen mindestens aus Sachverhalten (z. B. der Wolkenkratzerbebauung der inneren City),

¹ Vgl. Weber 2005, S. 923–940.

² Im Einzelnen vgl. Schmitz 2003, S. 89 ff. sowie zum Situations-Verständnis von Hermann Schmitz Großheim 2005.

³ Schmitz 2003, S. 89.

oft auch aus Programmen (z. B. der Normen und technischen Vorkehrungen zur Sicherung eines möglichst reibungslos fließenden Verkehrs) und Problemen (z. B. der unsicheren Frage nach dem sozialen Frieden unter dem Druck neoliberaler Transformationen der Gesellschaft). Innerhalb der systematischen Binnendifferenzierung seines Situations-Begriffs unterscheidet Schmitz unter anderem zwischen *gemeinsamen* und *persönlichen* sowie *aktuellen* und *zuständlichen* Situationen. Individuelle Formen des Erlebens städtischer Szenen sind den persönlichen Situationen zuzurechnen, die jedoch stets durch das Leben in und Erleben von gemeinsamen Situationen bestimmt werden. Auch Karlfried Graf von Dürckheim sprach – wenn auch in einem weitaus geringeren Grad der Differenzierung als Schmitz – von Situationen, »wobei wir unter ›Situation‹ jede sich für das erlebende Bewußtsein von Augenblick zu Augenblick als Einheit im Zugleich konstituierende Bewußtseinsmannigfaltigkeit verstehen wollen«. ⁴ Auch sein Interesse richtete sich also auf Einheiten des Erlebens. Solche Einheiten zeichnen sich dadurch aus, »daß sie dauern, während anderes sich verändert«. ⁵

Situationen müssen nicht aus einem Verborgenen mühsam erst gehoben werden; sie verstehen sich in aller Regel von selbst. Sie bilden einen *selbstverständlichen* Wahrnehmungs- und Erlebnisrahmen, in dem auch die Keimzellen für Bedeutungen liegen, die Menschen aus ihrem Empfinden heraus mit etwas verbinden. Da Bedeutungen und ihre Zuschreibung situationsabhängig sind und sich, je nach Art und Funktion im kulturellen, sozialen, ökonomischen und politischen Leben schnell wandeln können, hat keine Stadt einen singulären Situationscharakter. Was sich auf die unterschiedlichste Weise von einer Stadt an ihren Orten ausdrückt, spiegelt nur höchst selten den Charakter der *ganzen* Stadt wider. Allein in begrenzten Räumen relativer Homogenität repräsentiert sich eine Gegend in für sie charakteristischer Weise.

Die inneren, zentralen Räume der Stadt zeigen sich im Gesicht einer urbanen Welt. Aber an ihrem Rand, in den oft nach akribischen Ordnungsprinzipien ästhetisierten Wohnstraßen der Einfamilienhaus-Quartiere, gibt es diese Urbanität nicht, viel eher dagegen eine die Welt nicht öffnende, sondern schließende Enge und Monotonie der Gestaltungen. Auch die Gewerbegebiete auf der »grünen Wiese«

⁴ Dürckheim 1924, S. 267.

⁵ Ebd., S. 267.