



Gabriele Reiterer

Imagines et loci

Die Stadt als Erzählung

Wenn die Menschen schweigen, so werden die
Steine schreien.

J. G. Herder, *Briefe zur Beförderung der
Humanität*

Ich kannte beides; die italienische und die deutsche Stadt.

Die Laubengänge schienen fest gemauert und sonnig warm durchflutet. Die Kühle der rebenbewachsenen Höfe in der sommerlichen Hitze, die mittelalterlichen Häuser, die Fassaden des vorvorangegangenen Jahrhunderts waren für mich deutsch, ebenso Blumen und Pflanzen in der Stadt, seltsamerweise mit Ausnahme der Platanen. Ebenso die Feigenbäume, unverzichtbarer vegetabiler Schmuck des alpin-mediterranen Hauses. Der Fluss, der sich mitten durch die Stadt schlängelte, war eisblaufarbenes neutrales Schwemmland. Die Bauten der italienischen Stadt waren kühl, marmorn, atmosphärisch glatt wie polierter Stein. Ein wenig hatte ich immer Angst zwischen den nackten Mauern, denn – wir sind deutsch – hatte es geheißen. Die italienische Stadt war lebendig, geschwätzig und geschäftig. Es gibt sie immer noch, die geteilte Stadt, die im südlich warmen Oktoberlicht eine seltsame Kälte verströmte. Die herbstlichen Umzüge der deutschen Patrioten mit ihren farbigen Trachten und den starren Augen erweckten eine Ahnung von vergangenen Tragödien. Die Augen sprachen vom Krieg. Kristalle, gefrorene Tränen.

Die Erinnerung

"Groß ist die Kraft der Erinnerung, die Orten innewohnt", schrieb Cicero und beantwortet damit auch die Frage nach einer ganz besonderen Kraft von Orten. Die römische Mnemotechnik nutzte Orte zum Aufbau eines Gedächtnisses. Von Quintilian ist überliefert, wie dies zu geschehen hatte: "Denn wenn wir nach einer gewissen Zeit an irgendwelche Örtlichkeiten zurückkehren, erkennen wir nicht nur diese selbst wieder, sondern erinnern uns auch daran, was wir getan haben [...]." Die elaborierte Methode zur Konstruktion von Erinnerung wurde in der Renaissance wieder entdeckt und kultiviert.

Diese hohe Kunst des Erinnerns verlangte nach systematisch aufgestellten Gedächtnishilfen. Als Orte konnten Räume eines großen Hauses und ebenso "öffentliche Bauten", ein langer "Weg" oder der "Lageplan von ganzen Städten" gewählt werden.¹

So funktionierte die Stadt gewissermaßen als eine Gedächtniskarte, ein Mythos, der seine Bedeutung bis heute nicht eingebüßt hat. Orte, oder Städte

besitzen zwar kein immanentes Gedächtnis, sind nicht Subjekte, Träger der Erinnerung oder verfügen gar über ein Gedächtnis, das weit über den Menschen hinausgeht. Sie sind aber für die Konstruktion von Erinnerungsräumen höchst bedeutsam.

Städte *erzählen*. Immer wieder begegnen wir diesem (literarischen) Topos. Warum erdenken, erzählen wir Stadtgeschichten? Um zu beschreiben, zu unterhalten, zu erklären und – um die Erinnerung zu beschwören. André Aciman möchte in Alexandria "die Straße der Erinnerung entlanggehen" um "die Vergangenheit wieder zu berühren" und an "Türen klopfen, die die Geschichte versiegelt" hat.²

"Es gibt nur zwei starke Überwinder der Vergesslichkeit der Menschen: Dichtkunst und Baukunst, und die letztere umschließt in gewisser Hinsicht die erste, und ist noch mächtiger in ihrer Wirklichkeit" hat John Ruskin geschrieben.³ Dabei besitzt der englische Begriff *Memory* eine Doppelbedeutung. *Memory* bedeutet beides; Erinnerung *und* Gedächtnis. Wer die Aufladung stadträumlicher Orte erklären will, gerät sehr leicht in rationale Schwierigkeiten. Und doch gibt es dieses Phänomen. Wie sonst ist es erklärbar, dass wir immer wieder mit hybriden Räumen im städtischen Gefüge konfrontiert sind. Gestaltungen, Nutzungen und Funktionen hinterlassen ihre oft unsichtbaren Spuren und wirken oft nach; sie beeinflussen so gewissermaßen die "Schichten" die darüber gelegt werden. Diese seltsamen Phänomene sind nicht sichtbar, nicht von realer Evidenz und darum finden sie ihren unmittelbaren Ausdruck in der Erzählung.

Der Vergleich von Stadt, Gedächtnis, Erinnerung findet sich in Literatur, Dichtung und diente als Metapher in der Tiefenpsychologie. Sigmund Freud verglich seine Therapie der Psychoanalyse "mit der Technik der Ausgrabung einer verschütteten Stadt" und unternahm die "phantastische Annahme, Rom sei nicht eine menschliche Wohnstätte, sondern ein psychisches Wesen von ähnlicher langer und reichhaltiger Vergangenheit, in dem also nichts, was einmal zustande gekommen war, untergegangen ist, in dem neben der letzten Entwicklungsphase auch alle früheren noch fortbestehen."⁴ So Freuds Metapher von Stadt und Gedächtnis in seinen Studien über Hysterie aus dem Jahre 1895. Eine derartig reichhaltige Vergangenheit gleicht einem dichten Geflecht aus Zeiten, Ereignissen und Empfindungen.

Von jeher konnten wissenschaftlich-analytische Ansätze Gehalt, Faszination und Geheimnis des "dreidimensionalen Artefakts" Stadt kaum lüften. Die Gültigkeitsgrenzen einer rational-wissenschaftlichen Annäherung an die Stadt waren rasch erreicht. Sie begannen genau dort, wo die Materialisierbarkeit und rationale Erfassbarkeit endet und die Unberechenbarkeit und immaterielle Bedeutungsebene der Stadt – das rational nicht erfassbare Moment – beginnt. Dieses Moment haben andere Denkweisen formuliert. Die klassische französische Soziologie, allen voran das Werk von Maurice Halbwachs, stellte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Bedeutung der Stadt und ihrer vertrauten Typologien für den Menschen fest. Im seinem Werk über "das kollektive Gedächtnis" sprach Halbwachs von der Bedeutung der räumlichen Bilder im kollektiven Gedächtnis, der immateriellen Aspekte der Stadt im Sinne eines "vertrauten Dekors" und nahm damit viele Momente gegenwärtiger Gedächtnisforschung als (ein) Paradigma der Kulturwissenschaften vorweg. "Der Ort hat das Gepräge der Gruppe erhalten und umgekehrt." Dieser Satz beschreibt ein dialektisches Prinzip des Menschen mit seinem gebauten Umraum oder in diesem Falle Stadtraum und anerkennt die Bedeutungsebenen der lautlosen Bestandteile der Stadt.⁵

Walter Benjamins essayistische *Städtebilder* verweben Emotionen und Erinnerungen, Orte, Ereignisse, Personen, Gerüche, Geräusche zu sinnlich erlebten Reisen in die Räume der Vergangenheit. Die Stadt erzählt und mir ihr wird die (eigene) Erinnerung beschworen.

Paul Schraders Film *The Comfort of Strangers* erzählt auf ungewöhnliche Weise die Geschichte Venedigs. Die morbide, blutige Handlung eines Lustmordes geschieht vor dem Hintergrund des byzantinisch geprägten Venedig, das nahezu aller italienischen Klischees entkleidet ist. Die Serenissima zeigt sich im Rausch rötlicher, tiefblauer Farben vor goldenem Hintergrund, den Malereien der *Maniera greca* entsprungen. In der Architektur der Stadt aufersteht Byzanz. Schraders Dramaturgie spielt mit der Vergangenheit. Lange Kameraführungen untermalen Säulenreihen, die Farben, das Licht und beschwören das ostbyzantinische Erbe.

Die Sinne

Ein Teil unserer Vorstellungen setzt sich aus Erinnerungs(bildern) zusammen. In der Welt der Sinne erleben wir die Stadt jedoch als reine Erscheinung, als Phänomen. Sinnesreize wie Gerüche, Geschmack und visuelle Eindrücke lösen assoziative Ketten aus. Gemeinsam mit vorhandenem Wissen um die materielle Gestalt der Stadt erzeugt die sinnliche Wahrnehmung ein spezifisches Bild. Es besteht vor allem aus den unendlichen und mannigfaltigen Facetten der Empfindung. Ein vom Verstandesapparat blockierter Blick projiziert mitunter andere Bilder als tatsächlich erscheinende. "Unser klares Gedächtnis, das der Ideen und Tatsachen, der identifizierten und lokalisierten Bilder, hat sich zugunsten eines anderen, geheimen verschlossen, das in unsere Fasern eingeschrieben ist und das wir unser organisches oder sinnliches Gedächtnis nennen werden", schreibt George Salles über den *Blick* der reinen Erscheinung. "Wenn es erwacht, rührt es auf dem Grunde unseres Auges Formen und Farben" auf, "ein Strom von Bildern flutet in das Gewirk des betrachtenden Objekts und zurück. Sie durchdringen und nähren es. Unser Geist, der klaren Welt unserer Aktivität weit entrückt, erschläft in einer visuellen Euphorie. Sie stellt den Geist still, um die Lebhaftigkeit unserer Empfindungen zu verstärken..."⁶

In *Natura morta* malt Josef Winkler ein vibrierendes fleischiges, farbiges, organisches Bild von Rom. Auf dem Markt, Bauch und Unterleib der Stadt, liegen tote Fische, zerhackte Hammelschädel mit surrenden Fliegen in den Augenhöhlen. Der Gestank von Blut, Urin, vermischt sich mit dem Duft der Früchte, über die U-Bahntreppen kollern die Granatäpfel. Wie in einem Stilleben, der *nature morte*, locken pralle Früchte, schimmern Farben. Gerüche und Geschmack springen förmlich aus dem Bild. Wer sie kennt, die unvergleichlichen Stilleben der Meister des 17. Jahrhunderts, weiß um die Tiefe eines Naturalismus, der daherkommt im unschuldigen Kleid seiner reinen Erscheinung. Dahinter aber steht das Stundenglas und die Vergänglichkeit, die sich noch unsichtbar, bereitstellt, die pralle Haut der Früchte verwesend anzuhauen. Hinter allem Leben steht der Tod, die älteste Geschichte dieser Welt. Piccoletto, der schöne Sohn der Feigenverkäuferin wird in Winklers römischer Erzählung vom Feuerwehrwagen überfahren. In gelben Unterhosen liegt er blutverschmiert am Boden.

Von jeher haben wir der Stadt eine unsichtbare Syntax eingeschrieben. Vorgefundenes wird umbaut, überbaut und weitergebaut. So erschaffen wir die Bilder, Gedanken und Geschichten. Es sind die anderen Räume, denen wir hier begegnen, es ist "der Raum unserer ersten Wahrnehmung, der Raum unserer

Träume, der Raum unserer Leidenschaften – sie enthalten in sich gleichsam innere Qualitäten." Im Lebensgefäß Stadt, wie vielleicht kaum woanders, wird bewusst, "dass wir nicht in einem homogenen und leeren Raum leben, sondern in einem Raum der mit Qualitäten aufgeladen ist, der vielleicht auch mit Phantasmen bevölkert ist."⁷ Und wir beginnen zu erzählen.

-
- ¹ Marcus Fabius Quintilianus, *Institutionis oratoriae – Ausbildung des Redners*. Zwölf Bücher, deutsch von Helmut Rahn, 2 Bde., Darmstadt 1988, Bd. 2, S. 593–595. Vgl. Frances A. Yates, *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Berlin 1994, 54f.
- ² André Aciman, *Hauptstädte der Erinnerung. Von Alexandria nach New York*, München, Wien 2004, 7.
- ³ John Ruskin, *Die sieben Leuchter der Baukunst*, (deutsche Übersetzung von Wilhelm Schoelermann), Leipzig 1900, 334.
- ⁴ Sigmund Freud mit S. Breuer, *Studien über Hysterie* (1895), Standard Edition II 139, Tb 1975, S. 112 (Fräulein Elisabeth v. R.....).
- ⁵ Maurice Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt am Main 1985, (1967).
- ⁶ Georges Sallés, *Der Blick*, Berlin 2001, (1939).
- ⁷ Michel Foucault, Andere Räume, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1900. 34–45. (Typoskript eines Vortrages am Cercle d'Etudes Architecturales, Paris, 14. März 1967).

Published 2005–07–27

Original in German

Contribution by Nova Istra

First published in *Nova Istra* 3/2005 (Croatian version)

© Gabriele Reiterer/Nova Istra

© Eurozine