

Matthew Beaumont – The Walker

Matthew Beaumont ist Professor für Englische Literatur am University College London. Er beschäftigt sich mit Literatur des 19. Jahrhunderts. Zuletzt erschienen: »Nightwalking: A Nocturnal History of London«, 2015

Titel der Originalausgabe: »The Walker. On Finding and Losing Yourself in the Modern City«, Verso, London 2020.

© Matthew Beaumont, 2020

Die Arbeit des Übersetzers am vorliegenden Text wurde vom Deutschen Übersetzerfonds gefördert im Rahmen des Programms NEUSTART KULTUR der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.



Edition

TIAMAT

Deutsche Erstveröffentlichung

1. Auflage: Berlin 2023

© Verlag Klaus Bittermann

www.edition-tiamat.de

Druck: cpi books

Buchcovergestaltung: Felder Kölnberlin Grafikdesign

ISBN: 978-3-89320-300-0

Matthew Beaumont

The Walker

Die Stadt, die Moderne und
ihre Fußgänger

Aus dem Englischen von
Robert Zwarg



Critica
Diabolis
319

Edition
TIAMAT

Schon wieder für Jordan und Aleem
und für Jake, Ruby, Jasmine and Max

Inhalt

Vorwort

Verlorene und unverlorene Schritte – 9

1 Genesen – 39

2 Vom Wege abkommen – 69

3 Verschwinden – 101

4 Fliehen – 135

5 Irren – 171

6 Zusammenbrechen – 209

7 Schreiten, starren – 241

8 Anfangen – 275

9 Stolpern – 311

10 Nicht dazugehören – 343

Nachwort

Zu Fuß durch Paris und London bei Nacht – 377

Danksagung – 401

Anmerkungen – 405

»As I walk, solitary, unattended,
Around me I hear that eclat of the world.«

Walt Whitman

»As I Walk These Broad Majestic Days«

Vorwort

Verlorene und unverlorene Schritte

Was ist die Politik des Gehens in der Stadt? Worin besteht seine Poetik?

In André Bretons berühmtem, surrealistischem Roman *Nadja* (1928) beschreibt der autobiographische Erzähler an einer Stelle, wie er einen Stapel Bücher in eine Bar bringt, in der er sich mit Nadja verabredet hat, die schnell zum Objekt seines eigentümlichen, um nicht zu sagen obsessiven, libidinösen und geistigen Begehrens wird. Unter den Büchern befindet sich eine Ausgabe von *Les Pas perdus* (*Die verlorenen Schritte*; 1924), Bretons erste Essay-sammlung, die er ohne Zweifel mitbringt, um Nadja zu erziehen und ihr zu imponieren. »Les Pas perdus?«, sagt Nadja, als sie den Titel sieht. »Das gibt's doch gar nicht.«¹

Verlorene Schritte gibt es nicht! Wenn man nach einem Prinzip sucht, in dem sich verdichtet, was man in Anlehnung an einen Buchtitel des verstorbenen Marshall Berman als »Modernismus der Straßen« bezeichnen könnte, würde man bei dieser Formulierung vielleicht fündig.² Die Überzeugung, dass kein Schritt verloren ist, motiviert die Schriften all jener Autoren, deren verschiedene, zuweilen gegenstrebigte Auseinandersetzungen mit dem Gehen als einer gesellschaftlich und psychologisch wichtigen Tätigkeit ich in diesem Buch untersuche oder rekonstruiere. Jene Autoren also, die die Städte, mit denen sie vertraut

waren, neu und fremd erscheinen ließen, indem sie sie in einem Zustand der erhöhten Empfänglichkeit für die unablässigen Reize der Straßen ziellos und manchmal verzweifelt zu Fuß durchquerten. Doch auch heute noch, fast ein Jahrhundert später, hören wir in unseren Städten ein Echo dieser Lehre.

Jedenfalls möchte ich, als leidenschaftlicher und überzeugter Fußgänger, nach dieser Überzeugung leben. Kein Weg zu Fuß, so glaube ich, ist jemals umsonst. Anders als zum Beispiel eine Autofahrt. In einer Stadt – vor allem, wenn sie von individuellen statt kollektiven und privaten statt öffentlichen Verkehrsmitteln beherrscht wird – fühle ich mich für gewöhnlich nur beim Gehen lebendig. Wenn ich zu Fuß unterwegs bin, bin ich zugleich aufs Innerste mit den endlosen Energieströmen der Stadt verbunden und hauchdünn von ihnen getrennt. Stimuliert, aber auch narzotisiert.

Für das 21. Jahrhundert, in Städten, die der Schauplatz enorm verwirrender Zyklen kreativer Zerstörung sind, wo Fußgänger taub für ihre Umgebung geworden sind, die sie immer öfter nur noch mechanisch bewohnen, nicht zuletzt aufgrund ihrer Abhängigkeit von Smartphones und anderen elektronischen Handgeräten, brauchen wir einen neuen Modernismus der Straßen. Und wir müssen einige der aufgewählten Figuren feiern, die im 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, auf dem Höhepunkt der industriellen Moderne, das Zu-Fuß-Gehen als eine Art geistigen Imperativ begriffen; als Berufung.

Es gibt keine verlorenen Schritte ... Nadja treibt sich häufig in den Straßen von Paris herum, deswegen ist ihre Reaktion auf den Titel von Bretons Buch, den ich eher als spontan triumphierend als nur defensiv verstehe, verständ-

lich. Wenn man durch die Stadt geht oder an Straßenecken herumhängt, dann geschieht etwas.

Natürlich kann es sein, dass man für einen Zuhälter, eine Prostituierte oder irgendein anderes unerwünschtes Element gehalten wird, und gerade als Frau wird man es ganz besonders mit diesen erniedrigenden Vermutungen zu tun haben; aber dennoch geschieht etwas. Mit etwas Glück trifft man einen Surrealisten, so wie Nadja. Oder dreißig oder vierzig Jahre später einen Situationisten. Diese Avantgardisten fühlen sich der Idee verpflichtet, dass die »überraschenden Umwege«, wie Breton in dem eröffnenden Essay von *Verlorene Schritte* schreibt, die das Leben unter Bedingungen der kapitalistischen Moderne bestimmen, vor allen in den Straßen zu finden sind.³

»[D]ie Straße mit ihrer Unruhe und ihren Blicken war mein Element«, erklärt Breton: »Dort empfing ich wie nirgendwo sonst den Wind des Eventuellen.«⁴ In den Straßen finden die alltäglichsten Handlungen statt, Einkaufen zum Beispiel, aber sie sind zugleich ein gesellschaftliches Laboratorium, in dem utopische Möglichkeiten erprobt werden können. Die Straße ist die Sphäre des Trivialen; aber sie ist auch der Ort eines dynamischen Experiments, wie die Etymologie des Wortes »trivial« nahelegt, das im Lateinischen die Stelle meint, an der drei Wege zusammenführen, normalerweise an den instabilen Grenzen der Stadt, wo Immigranten aller Art sich treffen und herumtreiben. Die Straße ist eine Schnittstelle, voll von ruhelosen Füßen, voller kreativer Möglichkeiten für das kollektive Leben.

Breton, so kann man annehmen, stimmt mit Nadja überein, dass es keine verlorenen Schritte gibt. Für sie sind die Straßen das »einzigste Feld verlässlicher Erfahrung« (»la rue, pour elle seul champ d'expérience valable«), wie Breton in einer durchaus idyllisch-ländliche Assoziationen aus-

lösenden Formulierung schreibt, die Walter Benjamin als Epigraph seines Essays über »Marseille« (1929) verwenden wird.⁵ Und eigentlich kann man dieses »Feld« nur zu Fuß durchqueren. Genauer gesagt, es ist genau diese ziellose, mäandernde Weise des Gehens, die man oft als Herumstreifen bezeichnet, die die einzig wahre Form ist, mit der man dieses Feld der Erfahrung beschreitet.

Wie andere Surrealisten, und überhaupt Modernisten aller Art, war Breton der Ansicht, dass das Gehen – mit einem Wort Michael Sheringhams, auf das ich zurückkommen werde – das »Emblem der Freiheit des Alltäglichen« ist.⁶ Wer zu Fuß unterwegs ist, kann der Logik der Abstraktion entkommen, also der Logik des Tauschwertes, die für die anderen Verkehrsmittel konstitutiv ist, mit denen der Fußgänger in der industriellen Großstadt konkurrieren muss, von Bussen bis hin zu Zügen. Anders als bei Rädern, die auf Schienen oder Straßen fahren, ist jeder Schritt ein Abenteuer. Eine Flucht. Offen für »überraschende Umwege«. Und zugleich hinterlässt jeder Schritt seiner notwendigerweise individuellen Flucht eine blasse Spur auf den Gehwegen und anderen Oberflächen der Stadt.

In diesem Sinne sind die Schritte, aus denen Bretons Essays hervorgehen, ganz und gar nicht verloren. Sie sind Ausdruck der Freiheit des Surrealisten, der Freiheit, einfach durch die Straßen und die Korridore der Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu ziehen und sich der alltäglichen Spannung zufälliger Erfahrungen zu öffnen. Die Invektiven und Rezensionen sowie die Portraits seiner dem Dadaismus und dem Surrealismus verbundenen Weggefährten in *Verlorene Schritte* haben deswegen gar keine offensichtliche Richtung. Es sind Ablenkungen, verstanden sowohl als Abzweigung von den voraussehbaren oder vorgeschriebenen Wegen als auch als Abwechslung. Es

sind Ablenkungen, die der Erholung dienen, die aber auch, insofern sie von normativen Erwartungen abweichen, in einem ganz fundamentalen Sinne etwas wieder zurückholen...

Bretons Essaysammlung wurde in der Folge, sowohl ihrem Titel als auch ihrem surrealistischen Geiste nach, »umgemodelt im Magen der Lebenden« – um W.H. Audens Gedicht über Yates zu zitieren – und hat sich in jedem Fall als inspirierend und aktualisierbar herausgestellt: *Die verlorenen Spuren* von dem kubanischen Schriftsteller Alejo Carpentier aus dem Jahr 1953 ist in gewisser Hinsicht eine postkoloniale Kritik des Surrealismus, die auf brillante Art und Weise darüber nachdenkt, was es heißt, sich im Dschungel zu verirren, aber auch, wie schwer es ist, sich zu Fuß durch die Straßen einer Stadt zu bewegen und zugleich nach den dort herrschenden »Gesetzen dieser Kollektivbewegung« zu leben.⁷ Ist es nicht das, was wir als individuelle Fußgänger ständig in unserem Alltag versuchen? Kämpfen wir nicht schlussendlich darum, uns den urbanen »Gesetzen der kollektiven Bewegung« anzupassen? Handeln wir nicht wie ein Dirigent, der erst mitten im vierten Satz der Sinfonie sein Pult betritt?

Verlorene Schritte erzählt von einem Abenteuer, das Breton und Louis Aragon in einer Straße von Paris widerfahren ist. Ohne dass es irgendeine narrative Konsequenz hätte, begegnen sie einer faszinierenden, enigmatischen und merkwürdig desorientierten Frau. Die vorübergehende Frau, das Objekt jener »Unruhe« und »Blicke«, die in einer patriarchalen Gesellschaft durch die Sichtachsen und die sexualpolitische Dynamik der Straße offenbar legitim sind, ist eine Baudelaire'sche Passantin, die sich anders als Nadja mit ausnehmender Gelassenheit den mehr oder weniger übergriffigen Rekrutierungsversuchen der

Surrealisten widersetzt. Sie weigert sich, für die Rolle der Nadja vorzusprechen, wie es sich die beiden Männer erhoffen, die Frau ignoriert sie, oder besser gesagt, sie bemerkt sie noch nicht einmal: »Um 6 Uhr«, so schließt der Text, »durchkämmten Louis Aragon und André Breton, die nicht davon lassen konnten, des Rätsels Lösung zu finden, einen Teil des 6. Arrondissements: aber vergebens.«⁸

Doch Bretons Artikel, der den Titel »Der neue Geist« trägt und zuerst 1922 in der surrealistischen Zeitschrift *Littérature* veröffentlicht wurde, ist selbst Beweis genug, dass die Suche nicht vergebens war. Denn für die Surrealisten werden alle Erfahrungen auf der Straße zum Experiment und von denen ist keines erfolglos. Wenn die Pointe dieser Skizze darüber hinaus darin besteht, dass sie nirgendwohin führt, war Breton selbst doch durchaus der Meinung, dass er irgendwohin unterwegs ist. Die Essays und Fragmente, die er in *Die verlorenen Schritte* versammelt, verkünden sowohl Ankunft als auch Aufbruch, sie sind gleichsam vorbereitende Übungen. Schließlich erschien im selben Jahr das *Manifest des Surrealismus*, ein Aufbruchssignal für die Avantgarde. Es gibt keine verlorenen Schritte.

Im Französischen erinnert der Originaltitel des Buches, *Les pas perdu*, an *salle des pas perdu* – die Wandelhalle, jenem gebräuchlichen und außergewöhnlich reichhaltigen Namen für die Wartehalle eines Bahnhofs. Zugleich trostlos prosaisch und präzise poetisch, evoziert die Wandelhalle die ziellosen, rastlosen Schritte derer, die die Zeit totschlagen müssen, bevor ihr Zug fährt, eine zirkuläre, fast sich selbst aufhebende Bewegung, in der Gehen und Warten, das Aktive und das Passive in eins fallen. Mit einer anderen Betonung kann *les pas perdu* aber auch »das nicht Verlorene« heißen. Dann zielt es auf das Unverlorene

(»unverloren [...] inmitten der Verluste«, wie der Dichter Paul Celan einmal in einer wunderschönen, wenn auch schmerzhaften Formulierung über sich und sein Verhältnis zur Sprache sagte).⁹

Bretons Essaysammlung handelt also von intellektuell und geistig Auserwählten: Apollinaire, Duchamp, Jarry, Lautréamont, Rimbaud, Vaché etc. Diese Gemeinschaft der Auserwählten, die sich aus Unverlorenen und irgendwie Geretteten zusammensetzt, rekrutiert sich recht eigentlich aus den Reihen jener, die auf der Suche nach Abenteuern ziellos durch die Straßen streifen. Wanderer. *Fugueurs*, Ausreißer. Für Breton und seine Freunde, wie Louis Aragon und Philippe Soupault, die selbst herausragende surrealistische Romane geschrieben haben, die – in der späteren Sprache der Situationisten – der Logik des *dérive* oder des psychogeographischen »Herumstreifens« folgten, sind Menschen, die herumbummeln, spazieren oder wandern, gerade nicht verloren.¹⁰ Im Gegenteil, sie sind bewusst oder unbewusst damit beschäftigt, sich selbst zu finden.

Und sie finden sich auch – im Gegensatz beispielsweise zu den Bewohnern jener infernalischen, zylindrischen *salle des pas perdus*, die im Mittelpunkt von Samuel Becketts Erzählung *The Lost Ones* (1970) steht, die auf Deutsch als *Der Verwaiser* veröffentlicht wurde, wo das quälende Verhältnis zwischen Warten und Aufbrechen sowohl mathematische als auch mythische Obertöne bekommt. Becketts Vision beruht in Teilen auf Dantes Darstellung der toten Menschenmassen an den Ufern des Acheron im dritten Gesang der *Göttlichen Komödie*. Vielleicht ist es aber auch eine Erinnerung an die Nacht, die er 1931 in der Wartehalle eines Bahnhofs in Nürnberg verbringen musste, ein Ereignis, das eine Szene seines Ro-

mans *Watt* (1953) inspirierte. In jedem Fall ist es eine Vision von Verdammten: »Eine Bleibe, wo Körper immerzu suchen, jeder seinen Verwaiser.«¹¹

Bretons eher erlösende Vision hingegen handelt von denen, die nicht verdammt sind. Diejenigen, die wie er die ausgreifende *salles des pas perdus* der Großstadt bevölkern, sehen vielleicht aus wie verwaiste Körper und umherirrende Seelen, aber insgeheim sind sie die Auserwählten.¹² Denn sie entdecken das Wunderbare im Alltäglichen, sie enthüllen den Zauber in den entzauberten Räumen des urbanen Lebens, finden Erlösung in den alltäglichen Formen des Verderbens. Ohne Zweifel gibt es in der Stadt verlorene Sohlen und weggeworfene Handschuhe, so wie der, den der autobiographische Erzähler von Bretons *Nadja* zu seinem Fetisch erhebt; aber es gibt keine verlorenen Seelen. Die Straße erlöst jeden. Es sind die am wenigsten bürgerlichen Bewohner der Stadt, die Bohemiens, Penner und Kriminellen, die für Breton und für die anderen Surrealisten die wahren Heiligen und Märtyrer sind.

Für die Surrealisten und die anderen »Modernisten der Straße« zählt in der Stadt jeder ziellose Schritt – und zwar genau deshalb, weil sie nicht zu zählen sind. Je zielloser, umso besser ... der amerikanische Romancier Henry Miller, der in den 1930er Jahren die Straßen von Paris zu seinem Zuhause machte, formuliert fast schon programmatisch, was für Möglichkeiten jene erwarten, die zu Fuß durch die Stadt streifen. Auf der ersten Seite von *Schwarzer Frühling* (1936) verkündet er, »auf der Straße geboren« zu sein – wie er es aufgrund seiner Herkunft aus dem proletarischen Brooklyn für sich behauptet –, heißt, »dass man sein ganzes Leben herumwandert, dass man frei ist. Es bedeutet Unfall und Zufall, Drama, Bewegung.«¹³ Vor allem aber, so fährt er fort, bedeutet es »Phantasie. Eine

Harmonie belangloser Tatsachen, die dem Herumschweifen eine metaphysische Sicherheit gibt.«

Hier begegnet uns der pikareske Held unter den Bedingungen der industriellen Großstadt des 20. Jahrhunderts; ein Mensch für den, in Millers Worten, was »man gewöhnlich ›Abenteurer‹ nennt, [...] gar nicht an die besonderen Aufregungen« herankommt, »die eine Straße mit sich bringt.«¹⁴ Walter Benjamin schreibt in »Das Paris des Second Empire bei Baudelaire« (1938), dass es, »um die Moderne zu leben«, einer »heroischen Verfassung« bedarf.¹⁵ Modernisten der Straße wie Benjamin und Miller leben die kapitalistische Moderne heroisch, indem sie durch die Stadt laufen oder herumwandern, so als ob diese Tätigkeit nichts weniger als eine Berufung wäre. Jeder Zufall und jede Begebenheit, bedeutsam oder nicht, bestätigen die Kreativität und die Freiheit des, in Anlehnung an eine Formulierung Baudelaires, kaleidoskopischen Bewusstseins des Fußgängers.

Darum sind es gerade die verlorenen Schritte, die nicht verloren sind. Die verlorenen Schritte sind für die Modernisten der Straßen unverloren, und nur jene Schritte, die einem besonderen, vorgegebenen Muster folgen, sind tatsächlich umsonst. Wer zum Beispiel zu Fuß zur Arbeit geht, morgens vom Bahnhof ins Büro und am Abend vom Büro zum Bahnhof, dessen Schritte sind vergebens, gerade weil sie den Fußgänger *nirgendwohin* bringen: Er verändert oder verwandelt sich nicht. Anstatt das entfremdete Verhältnis des Fußgängers zur Stadt zu transformieren, wird es durch die Schritte zur Arbeit affirmiert.

Das kanonische Bild jener Fußgänger als Verdammte oder Untote findet sich ohne Zweifel in T.S. Eliots *Das öde Land* (1922): »Gelegentliche kleine Seufzer wurden ausgehaucht / Und jedermann sah starr vor seine Füße.«¹⁶ So

sehr diese Zeilen auch Eliots Elitismus und seine Verachtung der Massen zeigen, bringen sie doch zugleich auf brillante Weise den widersprüchlichen Zustand zwischen Konzentration und Zerstreuung zum Ausdruck, der den Pendler auszeichnet. Den Blick auf die eigenen Füße oder den Asphalt gerichtet, haben sich die Pendler von der, in Millers Worten, »Harmonie belangloser Tatsachen« abgeschottet, durch die das Laufen durch die Straßen erst zu einer zugleich ziellosen und wachsamem Tätigkeit wird, einer alltäglichen Bestätigung der individuellen, ja sogar kollektiven Freiheit.

Die Modernisten der Straße kultivieren ihrerseits die Verbindung von Zerstreuung und Konzentration, die das Negativ von Eliots Pendlern ist. Auch sie sind auf ihre Füße fixiert, aber in dem Sinne, dass sie sich den kreativen Möglichkeiten verschreiben, die sich ergeben, wenn man einfach zu Fuß durch die Stadt geht; in dieser Haltung werden die Füße zu einem Mittel, um das leibhaftige Bewusstsein dem zu öffnen, was Marshall Berman im Untertitel eines seiner anderen Bücher »die Erfahrung der Moderne« nennt.¹⁷ Ihr Zustand der Zerstreuung und die Weigerung, sich in der »Harmonie belangloser Tatsachen« auf nur eine Sache zu konzentrieren, egal ob dies nun die Füße sind oder das Ziel, wohin man absichtlich oder gedankenlos geht, ist die Voraussetzung für einen Zustand radikaler Offenheit und Aufmerksamkeit für die Stadt, die sie (wieder in Millers Diktion) tatsächlich frei macht, dem Unfall und dem Zufall, den Träumen und Tragödien der Straße zu begegnen. Ihr Bewusstsein befindet sich in einem Zustand der Ablenkung, der, wie im Traum, eine flüchtige Form der Konzentration mit sich bringt.

Vielleicht ist dies ein Beispiel für das, was Walter Benjamin in seiner Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk

im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit und insbesondere im Zusammenhang mit der durch das Kino und die urbane Architektur Anfang des 20. Jahrhunderts eingeschärften Mentalität, »Rezeption in der Zerstreuung« nennt.¹⁸ Die Modernisten der Straße stehen für einen Modus der Aufmerksamkeit, der weder mit dem des bürgerlichen Zuschauers vergleichbar ist, der in ein Artefakt versunken ist, vor dem er in Kontemplation verharrt, noch mit dem der Massen, die versuchen, im Kinosaal der Wirklichkeit zu entfliehen. Statt »bloßer Ablenkung« zielt ihre Praxis auf eine »produktive Zerstreuung«, wie es Howard Eiland in einem Artikel über Benjamin ausdrückt; »Zerstreuung als Ansporn für neue Formen der Wahrnehmung«, statt »Ablenkung als eine Unterbrechung der Aufmerksamkeit oder Verzicht auf Zerstreuung«.¹⁹ Genau das ist das Gehen, ein produktiver Akt der Zerstreuung. Oder zumindest sollte es das sein.

Anders als die von Eliot verurteilten Massen in *Burnt Norton* (1936) – »Verwirrt vor lauter verwirrter Verwirrung« – nutzen die Helden der Moderne ihre Aufmerksamkeit für die Unfälle und Zufälle, die sich auf den Straßen ereignen, um sie von ihrer Ablenkung abzulenken.²⁰ Benjamin erwähnt, dass G.K. Chesterton in seinem Buch über Dickens »meisterhaft den gedankenverloren die Großstadt Durchstreifenden festgehalten« hat. Worum es Benjamin geht, ist, dass derjenige, der »gedankenverloren« ist, deswegen nicht notwendigerweise für die Reize und Provokationen der Stadt immun sein muss. Ganz im Gegenteil, er ist ihnen absolut aufgeschlossen. Tatsächlich, so Benjamin, stammen die »aufschlußreichen Darstellungen der Großstadt« von denen, »die die Stadt gleichsam abwesend, an ihre Gedanken und Sorgen verloren, durchquert haben.«²¹ In konzentrierter Zerstreuung.