

Urbane Muße

Materialitäten, Praktiken,
Repräsentationen

Herausgegeben von

Peter Philipp Riedl, Tim Freytag
und Hans W. Hubert

Mohr Siebeck

Peter Philipp Riedl, geboren 1965; Studium der Germanistik und Geschichte; 1995 Promotion; 2002 Habilitation; Visiting Fellow am Trinity College, Cambridge, UK; seit 2012 apl. Professor für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Von 2017 bis 2020 leitete er im SFB 1015 das Teilprojekt R2: „Urbane Muße um 1800. Flanerie in der deutschen Literatur“.

Tim Freytag, geboren 1969; Studium der Geographie, Geschichte und Romanistik; 2003 Promotion; 2009 Habilitation, Studien- und Forschungsaufenthalte in Frankreich, Spanien, Schweiz und USA; Professor für Humangeographie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Von 2017 bis 2020 leitete er im SFB 1015 das Teilprojekt P1: „Erlebte Orte und Momente der Muße im europäischen Städtetourismus der Gegenwart“.

Hans W. Hubert, geboren 1960; Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie, Philosophie und Bibliothekswissenschaften; 1990 Promotion; 2000 Habilitation, Studien- und Forschungsaufenthalte in Italien, Großbritannien, Frankreich und USA; Professor für Kunstgeschichte an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Von 2017 bis 2020 leitete er im SFB 1015 das Teilprojekt R4: „Architektonische Mußeräume der Moderne in Theorie, Praxis und Empirie“.

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 197396619 – SFB 1015.

ISBN 978-3-16-159754-1 / eISBN 978-3-16-159755-8

DOI 10.1628/978-3-16-159755-8

ISSN 2367-2072 / eISSN 2568-7298 (Otium)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 Mohr Siebeck Tübingen. www.mohrsiebeck.com

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Verbreitung, Vervielfältigung, Übersetzung und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde von Martin Fischer aus der Minion gesetzt, von Druckerei Hubert & Co. in Göttingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und gebunden.

Der Umschlag wurde von Uli Gleis gesetzt. Umschlagabbildung: A Balcony, Boulevard Haussmann, 1880 (Öl auf Leinwand) von Caillebotte, Gustave (1848–94); 69 x 62 cm; private Sammlung; © Bridgeman Images.

Printed in Germany.

Inhaltsverzeichnis

<i>Peter Philipp Riedl, Tim Freytag und Hans W. Hubert</i> Einleitung	1
<i>Peter Philipp Riedl</i> Urbane Muße – Muße in der Stadt. Perspektiven eines Forschungsfelds ..	17
<i>Von der vor- und protoindustriellen Stadt zur industrialisierten Stadt</i>	
<i>René Waßmer</i> Urbane Muße jenseits der Stadt. Literarische Idyllen aus <i>London</i> und <i>Paris</i> (1798–1815)	55
<i>Johannes Litschel</i> „Die Ruhe, die dem Weisen lacht, im Schooße der Natur gefunden“. Stadtnahe Wälder als Räume für Muße? Voraussetzungen, Kontexte, Fallbeispiele	83
<i>Ricarda Schmidt</i> Urbane Muße und kreative Einbildungskraft bei E. T. A. Hoffmann	111
<i>Salvatore Pisani</i> Urbane Muße und Moblier urbain im Paris des 19. Jahrhunderts. Eine objektorientierte Betrachtung	127
<i>Marcel Krings</i> Grab, Bett, Käfig. Muße und Verweigerung bei Melville, Tolstoi und Kafka	145
<i>Judith Müller</i> Metropole der Muße? David Fogel in und über Wien	161
<i>Helen Ahner</i> „Kein Wind und Wetter stört unsere Muße ...“. Über das Planetarium als Ort urbaner Naturerfahrung und das Wandern als mußevolle Emotion	179

Berit Hummel

Spirits of Listlessness. Kinematographische Verarbeitung metropolitaner
Zeiterfahrung in Ken Jacobs' *Little Stabs at Happiness* 195

Sabine Arend

Die Aneignung des urbanen Raums nach Georges Perec als Mußepraktik .. 225

*Auf dem Weg zur postindustriellen
und digitalisierten Stadt*

Manuel Förderer

Look up and retune – *Urban Birding* als städtische Mußepraktik 265

Andrea Meixner

Prekäre Ruhepunkte in der Großstadt. Raumaneignung
als (Über)lebensstrategie in Terézia Moras Roman *Alle Tage*. 283

Clara Sofie Kramer und Tim Freytag

Erlebte Orte und Momente der Muße im europäischen Städtetourismus
der Gegenwart 295

Melina Munz

Leisurely Being in the City as a Critique of the Functionalist Modern City
Space in Amit Chaudhuri's *A Strange and Sublime Address*
and Navtej Sarna's *We Weren't Lovers Like That* 315

Marit Rosol

Gut essen in Gemeinschaft. Städtische Ernährungsinitiativen
für Begegnung, Gerechtigkeit und Muße 335

Birgit Szepanski

Urbane Muße in der zeitgenössischen Kunst – Über die Walks
von Janet Cardiff 353

Urbane Muße und Mobilier urbain im Paris des 19. Jahrhunderts

Eine objektorientierte Betrachtung

Salvatore Pisani

Die ‚Wiederkehr der Dinge‘

Mit einem Augenzwinkern könnte man die durchgreifende Neuregulierung und -gestaltung des öffentlichen Raumes in Paris – in deren Geschichte wir die Genese der urbanen Muße stellen – ins Jahr 1843 datieren. Als nämlich die kommunale Administration unter dem Präfekten Claude-Philibert Barthelot de Rambuteau 468 Urinoirs aufstellen ließ und damit das Urinieren an Hauswände, Haustüren, Zeitungskioske, Bäume usw. zum Delikt erhob.¹ Seitdem sollte das unschickliche (männliche) Geschäft im öffentlichen Raum, das bis heute kaum der Sympathien verdächtig ist, hinter den Sichtblenden der gusseisernen Urinoirs vollzogen und sein ‚Produkt‘ auf dafür vorgesehenem Weg direkt in den Untergrund geleitet werden.² Aus der administrativen Maßnahme lässt sich ableiten, dass die neuartigen Artefakte, zu denen neben Urinoirs auch Sitzbänke, Litfaßsäulen, Straßenlaternen, Kioske, Parkeinzuunungen u. a. m. gehörten, ein zivilisiertes Verhalten einforderten und dabei den urbanen Raum als Rechts- wie auch Muße-Raum (mit)definierten.³

Die Auseinandersetzung mit Objektkultur, die in den Sozial- und Kulturwissenschaften seit den 2000er Jahren eine immense Konjunktur feiert, zeigt eine Reihe von Besonderheiten, die sie für die Analyse des Sozialen tauglich macht. Neue Brisanz verlieh den Dingen die Vorstellung, dass sie besonders ‚tatkräftig‘ an der Hervorbringung des Sozialen selbst mitwirkten, also nicht mehr allein ‚Dekor‘ des Sozialen waren und ausschließlich dem System der

¹ Zu den sogenannten „Colonnnes de Rambuteau“ vgl. Claude Maillard, *Les vespasiennes de Paris ou les précieux édicules*, Paris 1967, 24–31.

² Die Urinoirs selbst sind wiederum Teil der im 19. Jahrhundert ‚erfundenen‘ Stadthygiene; vgl. S[ydney] G[eorge] Checkland, „Die Lebensbedingungen in den Städten“, in: Rudolf Braun u. a. (Hg.), *Gesellschaft in der industriellen Revolution* (Neue wissenschaftliche Bibliothek, Bd. 56), Köln 1973, 259–266 und speziell zu Paris: Johannes Willms, *Paris. Hauptstadt Europas 1789–1914*, München 1988, 30–37 und 275–299.

³ Vgl. Angelika Siehr, *Das Recht am öffentlichen Raum. Theorie des öffentlichen Raums und die räumliche Dimension von Freiheit*, Tübingen 2016.

Bedeutungen und Zeichen angehören.⁴ Dieser Denkansatz sollte den Dingen ihren in den älteren Akteurstheorien unterschlagenen Eigensinn restituieren, ihre sogenannte *agency*.⁵ Behauptet wird seither, dass Dinge nicht nur einfach da sind und sich neutral verhalten. Vielmehr wird ihnen die Rolle eines Apriori eingeräumt. Das Dingliche kommt uns sozusagen stets zuvor und interveniert in die soziale, ja selbst die gedankliche Welt. Für Letzteres ist Nietzsches Aussage gegenüber seinem Freund und Sekretär Heinrich Köselitz paradigmatisch: „Sie haben recht – Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“.⁶ Die Mittel des Schreibens selbst, im Falle des ‚Meisterdenkers‘ Nietzsche Schreibfeder und Schreibmaschine, modellieren das Denken in der Weise, dass sie zu dinglichen Mitkonstituenten des Gedankens erklärt werden.⁷ Wir gehen in Analogie dazu davon aus, dass es im urbanen Raum u. a. der Mobilier urbain ist, der die Abläufe und Aktionen, bevor wir überhaupt handeln, steuert und choreographiert. Objekte vermögen dies zu leisten, weil ihnen ein Präskript eingetragen ist. Diese Vor-Schrift ist dabei grundsätzlich nicht verhandelbar.⁸ Das sich als Angebot kaschierende Gebot lässt sich besonders an Handlungsfiguren greifen, die sich dem Präskript widersetzen. Zur Illustration sei eine bekannte Fotografie von Brassäi herangezogen, die einen im nächtlichen Paris auf das Straßenpflaster urinierenden Mann zeigt, obgleich hinter ihm ein Urinoir steht.⁹ Der durch den Fotografen *in flagranti* ertappte ‚Delinquent‘ ist die Mise en scène einer Zuwiderhandlung und als solche ironischer Kommentar im Hinblick auf die Autorität der öffentlichen Hand, deren – um in der Metaphorik zu bleiben – verlängerter Arm

⁴ Wortführer des Diskurses ist Bruno Latour, der den Dingen als Mitspieler eines sozialen Geschehens eine nachhaltige Aufmerksamkeit verliehen hat. Vgl. Bruno Latour, *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin 1996 und ders., „From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public“, in: Bruno Latour/Peter Weibel (Hg.), *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, Karlsruhe/Cambridge, Mass. 2005, 14–41.

⁵ Zur aktuellen Debatte um den sogenannten spekulativen Realismus in Philosophie und Kunst vgl. Magdalena Marszałek/Dieter Mersch, „Seien wir realistisch. Einleitung“, in: Marszałek/Mersch (Hg.), *Seien wir realistisch. Neue Realismen und Dokumentarismen in Philosophie und Kunst*, Zürich 2016, 7–37.

⁶ Vgl. Christof Windgätter, „Und dabei kann immer noch was verloren gehen! – 4. Eine Typologie feder- und maschinenschriftlicher Störungen bei Friedrich Nietzsche“, in: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.), *„Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen“*. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*, München 2005, 49–74, 71.

⁷ So wird Nietzsches Lakonik mitunter auf seine Schreibutensilien zurückgeführt, eben die kratzende Stahlfeder und die behäbige Tastatur der Schreibmaschine, vgl. Windgätter, „Und dabei kann immer noch was verloren gehen! – 4“. Zur Abhängigkeit von Schreiben und bedingter Mechanik ergänzend: Catherine Viollet, „Mechanisches Schreiben, Tippräume. Einige Vorbedingungen für eine Semiologie des Typoskripts“, in: Giuriato/Stingelin/Zanetti (Hg.), *„Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen“*, 21–47.

⁸ Zu diesem Gedankenmodell vgl. Martina Heßler, *Kulturgeschichte der Technik*, Frankfurt a. M. 2012, 80 f.

⁹ Vgl. Brassäi, *Vespasienne*, um 1930. Paris, Centre Pompidou, Inv.-Nr. AM1997–168. <https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0RVVOO0>

das Urinoir ist. Entscheidend für unseren Zusammenhang ist die dem Artefakt eigene Nicht-Verhandelbarkeit, jene Form struktureller Gewalt, die sich, statt durch Akteure zu exponieren, in dinglichen Anordnungen (diskret) formatiert.¹⁰

Objekte sind aber mehr als Verbotsschilder, die allein die Zurichtung und Normierung von Praxis regulieren, sie eröffnen gerade auch neue Handlungs- und Spielräume. Dem Stadtmobiliar wohnt diese Duplizität inne, die ein Dazwischen von Unruhe und Ruhe, Aktivität und Passivität produziert. So verwandelt das Heer von Straßenlaternen die Seine-Metropole in einen vibrierenden, nachtaktiven Stadtraum und zugleich bildet es nicht zuletzt im Verbund mit Sitzbänken, Kiosken und Alleebäumen auch Haltemarken und Nischen aus, welche den Strom der Passanten zerteilen, drosseln und bändigen.¹¹ Indem der Mobiliar urbain im Paris des 19. Jahrhunderts vor allem entlang der Bordsteinkanten aufgereiht wurde, wo die Enfilade der Objekte einen Raum eigenen Rechts ausbildete, den sogenannten *Alignement*, implementierte sich in den Fließraum des Trottoirs eine eigene Infrastruktur der Langsamkeit. Diesen Raum hat der Beschleunigungskritiker Paul Virilio im Sinn, wenn er für die beginnende Spätmoderne die zunehmende „Verknappung von Zwischenräumen im Gewebe der Stadt“ diagnostizierte.¹²

Im Zuge der sogenannten ‚Wiederkehr der Dinge‘ haben sich die Analysen gehäuft, die sich der stofflichen Beschaffenheit des öffentlichen Raumes widmen und die visuellen, haptischen, atmosphärischen und sozialen Qualitäten und Eigenschaften von Architektur thematisieren.¹³ Der neuen Blickachse ist eigen, dass sie das Urbane nicht mehr allein von seiner Signifikanz, dem System der Bedeutungen, her zu entziffern unternimmt, sondern eine verstärkte Engführung an das ‚Reale‘ sucht. Anders formuliert: Es geht nicht so sehr um die (kognitive) Lesbarkeit, respektive Unlesbarkeit der Städte, als um ihre (leibliche) Erfahrbarkeit. Dementsprechend erheben wir die Frage nach urbaner Muße zu einer Frage des unmittelbaren In-Kontakt-Tretens mit dem Nahraum der Stadt.¹⁴ Den *Tactus*, den Tastsinn, hervorhebend, der im Wort *Kontakt* steckt, richten wir

¹⁰ Vgl. Johan Galtung, *Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung*, Reinbek bei Hamburg 1975, 11–17.

¹¹ Zu dem bislang nur randständig erforschten Verhältnis von Stadtmobiliar und Muße allgemein: Bernard Landau/Vincent Sainte-Marie Gauthier, „Les prémices d'un espace public“, in: Bernard Landau/Claire Monod/Evelyne Lohr (Hg.), *Les Grands Boulevards. Un parcours d'innovation et de modernité*, Paris 2000, 91–97.

¹² Paul Virilio, *Fahren, fahren, fahren ...*, Berlin 1978, 37.

¹³ Vgl. die neueren kunsthistorischen Arbeiten von Monika Wagner, *Marmor und Asphalt. Soziale Oberflächen im Berlin des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2018 und Lil Helle Thomas, *Stimmung in der Architektur der Wiener Moderne. Josef Hoffmann und Adolf Loos*, Wien/Köln 2017.

¹⁴ Zur Ausbildung des Bürgersteigs etwa als eines spezifisch städtischen Nahraums vgl. Françoise Choay/Vincent Sainte-Marie Gauthier, „I marciapiedi di Parigi. Genesi di una scala di prossimità nel XIX secolo“, in: Paolo Caputo (Hg.), *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato, forme del presente*, Ausstellungskat. Mailand 1997, 216–221.

die Aufmerksamkeit auf die materiellen Eigenschaften dieses Nahraums. Dem Ansatz ist *ex negativo* die Erfahrung der Gegenwart eingeschrieben. Denn in dem Maße, wie die Spätmoderne ihre öffentlichen Räume vorderhand zu Kommunikations- und Transiträumen ausgestaltet und verwandelt hat, hat sie die Kontakt- und Reibungsflächen verringert und geglättet.¹⁵ Wenn diese abgedichteten Räume auf Beschleunigung zielen, setzen solche der Muße umgekehrt, so unser Ausgangsgedanke, ein sensorisch wie auch immer gestaltetes Environment voraus.

Dieser Problemkomplex wird im Folgenden anhand von kunsthistorischem Bildmaterial erörtert, das die entsprechenden Objekte in ihren Settings und Relationen vergegenwärtigt und das Situative urbaner Szenen nicht unberücksichtigt lässt. Es sei ausdrücklich hinzugefügt, dass es allenfalls darum gehen kann, den Bildern markante Facetten urbaner Muße zu entringen, nicht darum, sie erschöpfend zu analysieren.

Von der elitären zur egalitären Muße

Die Forderung nach *égalité* zog in postrevolutionärer Zeit bekanntlich die weitläufige Öffnung ehemals dem Hof und Adel vorbehaltenen Bereiche und Bauten nach sich. Parks, Bibliotheken und Theater wurden für die Allgemeinheit geöffnet und mithin zu öffentlichen Räumen.¹⁶ Im Zuge dieser Entwicklung verwandelten sich zahlreiche Königsplätze in Bürgerforen. Die Place Louis XVI, zunächst ausgestattet mit einem Reiterdenkmal Ludwigs XVI., dann einer Statue der Liberté und schließlich der Guillotine, wurde zur Place de la Concorde transformiert, deren neuer Name seit 1830 die Eintracht der *nation* beschwor und die politischen Wirren der Terreur und der Julirevolution vergessen machen sollte.¹⁷ Mit einem ägyptischen Obelisken, zwei prächtigen Schalenbrunnen und einem Heer von Straßenlaternen politisch unverfänglich möbliert wurde der Platzraum der Concorde zum Vorhof des Freizeit- und Vergnügungsparks der sich hangaufwärts ziehenden Champs-Élysées – wo sich die verschiedenen Stände

¹⁵ Virilio konstatiert für die Spätmoderne, dass die Beschleunigung nicht nur „die Beseitigung von Hindernissen, sondern auch die Beseitigung von Materie erforderlich machte“. Der ideale moderne Verkehrsraum sei deshalb der Tunnel. Vgl. Paul Virilio, *Der negative Horizont. Bewegung – Geschwindigkeit – Horizont*, München/Wien 1989, 83.

¹⁶ Zum Wechsel von der repräsentativen Öffentlichkeit der Höfe zu den Institutionen des bürgerlichen Jahrhunderts vgl. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1990 (zuerst 1962) und Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Berlin 2008 (Originalausgabe 1977).

¹⁷ Vgl. Salvatore Pisani, „Monument wird Mobilier. Zur Transformationsgeschichte der Place de la Concorde in der Julimonarchie“, in: Alessandro Nova/Stephanie Hanke (Hg.), *Skulptur und Platz: Raumbesetzung, Raumüberwindung, Interaktion*. Kongressakten Florenz 2010, Berlin/München 2014, 315–332.



Abb. 1: Nicolas-Jean-Baptiste Raguenet, *Der Pont Neuf*, 1777. © Musée Carnavalet, Paris.

(friedlich) ergehen und vermischen sollten.¹⁸ Für unseren Zusammenhang ist der Umstand relevant, dass die für die gesellschaftliche Elite reservierten oder durch Königsdenkmäler nobilitierten Stadträume nicht zuletzt die Qualität von Muße-Räumen annehmen konnten. Hier, wo sich vormals die Wenigen entweder zu Fuß oder in der Karosse dem Promenieren hingeeben hatten, zog nun das Lustwandeln der Vielen ein.¹⁹ Das heißt, die alten Räume der Exklusivität verschwanden nicht, änderten aber ihren Charakter.

Zu den im Wortsinne herausragenden Promenaden von Paris gehörte im Ancien Régime der 1607 errichtete Pont Neuf, der gegenüber den Uferseiten erhöht über die Ostspitze der Île de la Cité verläuft und Rive gauche und Rive droite verbindet (Abb. 1).²⁰ Mit dem Reiterdenkmal für Heinrich IV. und der sich gegenüber öffnenden Place Dauphine weist sich die Promenade des Pont

¹⁸ Thomas von Joest, „Hittorff et les embellissements des Champs-Élysées“, in: *Hittorff. Un architecte du XIXème*, Ausstellungskat. Paris 1986/87, 153–161.

¹⁹ Zum Promenieren als Teil des höfisch-aristokratischen Luxuskonsums vgl. Laurent Turcot, *Le promeneur à Paris au XVIIIe siècle*, Paris 2007. Ferner Pierre Pinon, „La formation des espaces publics parisiens. Des origines à la fin du XVIIe siècle“, in: Simon Texier (Hg.), *Voies publiques. Histoires & pratiques de l'espace publique à Paris*, Ausstellungskat. Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2006, 36–44.

²⁰ Vgl. *Pont-Neuf 1578–1978*, Ausstellungskat. Musée Carnavalet, Paris 1978 und Jocelyne van Deputte, *Ponts de Paris*, Paris 1994, 114–137.

Neuf als Bestandteil einer hochwertigen Raumstruktur aus. Von der unbauten Brücke mit ihren halbrunden Aussichtspunkten konnte der Blick über die Fluss- und Stadtlandschaft von Paris gleiten.²¹ Hier zeigte sich die Stadt, hier präsentierte sie sich den Promenierenden unverborgen und exklusiv. Der Pont Neuf war also Ort der Öffentlichkeit schlechthin im Sinne der Unverborgenheit. Gegenüber der Fahrstraße baulich erhöht erhielt das Promenieren zumal seine eigene Bühne der Sichtbarkeit.

Das hier abgebildete Gemälde von Raguenet zeigt in eindringlicher Weise, dass Öffentlichkeit sich auch über ein spezifisch architektonisch arrangiertes Environment konstituierte. Sockel und Treppenstufen, welche die Bewegungsebenen ausdifferenzieren, sowie Steingeländer und Ausblickpunkte laden zum gemächlichen Gehen, Stehen und Schauen ein.²²

Der Pont Neuf sollte nach 1800 und den Veränderungen der sozialen und politischen Großwetterlage seinen exklusiven Status als ‚Promeniermeile‘ von Hof und Adel verlieren. Seine Integration in die neuen Verhältnisse des modernen Paris zog markante Veränderungen nach sich, die eine Fotografie von André Kertész aus dem Jahre 1931 einprägsam veranschaulicht.²³ An Kertész' Aufnahme sticht in paradoxer Weise das ins Auge, was sie nicht zeigt.²⁴ Nämlich das Herzstück des Pont Neuf, das Königsdenkmal Heinrichs IV. In die Bildmitte rückt stattdessen ein Urinoir. Die Verschiebung des Blicks vom Höhenkamm der Repräsentationskunst zum profanen Stadtmobiliar impliziert den Bedeutungswandel, den der Pont Neuf vom Ancien Régime in die frühe Moderne vollzogen hatte. Gezeigt wird ein Straßenabschnitt, wie man ihn nach einem Regenguss mehr oder weniger überall in Paris von oben zu sehen bekam – Zufallsmoment und Quodlibet, die für die Street Photography leitmotivisch sind.²⁵ Urinoirs und Straßenlaternen besiedelten seit den 1830er Jahren zunehmend den Straßenraum und wurden vollends ubiquitäre Objekte mit der Haussmannisierung von Paris ab 1853.²⁶ Gestalterisches Kernelement dieses monumentalen Um- und Neubaus

²¹ Das Alleinstellungsmerkmal des Panoramablicks, den der Pont Neuf gewährte, bezeugen die Beschreibungen des 18. Jahrhunderts; vgl. Daniel Vaillancourt, *Les urbanités parisiennes aux XVIIe siècle. Le livre du trottoir*, Paris 2013, 227–236.

²² Zu der damit in engem Zusammenhang stehenden Kategorie der Raumzeitlichkeit vgl. Günter Figal/Hans W. Hubert/Thomas Klinkert, „Einleitung“, in: Figal/Hubert/Klinkert (Hg.), *Die Raumzeitlichkeit der Muße* (Otiom. Studien zur Theorie und Kulturgeschichte der Muße, Bd. 2), Tübingen 2016, 1–8, bes. 1f.

²³ Vgl. André Kertész, *Le Pont Neuf, un matin de pluie*, 1931. Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Inv.-Nr. 72L001212d. <https://www.photo.rmn.fr/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2CMFCIIA99887&SMLS=1&RW=1436&RH=806>

²⁴ Eine Analyse des Fotos bei Évelyne Rogniat, *André Kertész. Le photographe à l'œuvre*, Lyon 1997, 55f.

²⁵ Zu Kertész als frühem Vertreter dieser Gattung vgl. Clive Scott, *Street Photography from Atget to Cartier-Bresson*, London 2007, 9–12.

²⁶ Zu dem größten Bauprojekt der französischen Geschichte, das die planvolle Niederlegung des *vieux Paris* und den systematischen Wiederaufbau des *nouveau Paris* bedeutete, vgl. David Jordan, *Die Neuerschaffung von Paris. Baron Haussmann und seine Stadt*, Frankfurt a. M. 1996

von Paris war der schnurgerade Boulevard, dem man mit einem weitgehend einheitlichen Ausstattungssset bestehend aus Straßenlaternen, Sitzbänken, Litfaßsäulen und Baumreihen eine eigene Ordnung und Syntax verlieh. Dieser öffentliche Raum im Paris des 19. Jahrhunderts sprach deshalb eine moderne Sprache (Flanerie, High life, Urbanität, Konsum), weil er eine moderne Grammatik erhielt, in der bei aller modernspezifischen Unruhe der Muße gleichwohl ein eigener Platz eingeräumt wurde. Mit anderen Worten: Die ehemals exklusive Promenade hatte sich im Paris des Zweiten Kaiserreichs endgültig entgrenzt und zwar auf einen egalitären wie ordinären Straßenraum, der statt Absonderung die Gemengelage privilegierte.

Kertész' Fotoaufnahme hält neben dem sozialgeschichtlichen Wandel besonders den neuen Zeitrhythmus der Moderne fest. Die Figuren im Bild schlendern nicht mehr, sie eilen. Rechts am Bildrand erwischt das Kameraobjektiv noch die Frau mit Kind, die im nächsten Schritt aus dem Framing zu entfliehen droht. Es bezeichnet einen eigenen Witz der Street Photography, im Standbild die Eile selbst zu arretieren. So wenn der Zeitungsleser seine Lektüre im flotten Schrittempo erledigt. Dass Laufen zugleich Auf-dem-Laufenden-Halten ist, ist Metapher der neuen Zeitrhythmen, die im Paris des 19. Jahrhunderts eingezogen sind. Gleichwohl kommen bei Kertész auch die neuen Ruhezone und Haltemarkten des Mobilier urbain ins Bild, bleiben jedoch inaktiv.

Gehen, Stehgehen, Sitzen. Muße und ihre dingliche Dimension

Straßenlaternen, Litfaßsäulen, Sitzbänke, Zeitungskioske, Urinoirs und vieles andere mehr sind auf den ersten Blick wenig spektakuläre Gegenstände des Stadtraums, die allenfalls *en passant* wahrgenommen werden. Anders als Geschäftsvitrinen, Brunnenanlagen oder Denkmäler wecken sie wenig Schaulust und scheinen der Muße kaum verdächtig.²⁷ In einem allgemeinen Verständnis gehört das Stadtmobiliar einem System von Zeichen und Funktionen an, welches die Operativität der Straße reguliert und sichert.²⁸ Es ist gewiss nicht vorderhand sein Schauwert, der zum Verweilen einlädt. Vielmehr greifen Straßenlaternen, Litfaßsäulen und Sitzbänke auf ihre Weise, nämlich objektiv, in die Raumzeitlichkeit der Straße ein, organisieren, verdichten und choreographieren sie. Dem unablässigen Fließstrom der Straße implementieren sie mögliche Unterbrechungen

und Pierre Pinon, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en heritage du Second Empire à nos jours*, Paris 2016.

²⁷ Zum Verhältnis von Schaulust und Muße vgl. Hans W. Hubert, „Grot(t)eske Thesen. Gedanken über den Zusammenhang von Muße und frühneuzeitlicher Kunstbetrachtung“, in: Figal/Hubert/Klinkert (Hg.), *Die Raumzeitlichkeit der Muße*, 137–175.

²⁸ Vgl. Marie de Thézy, *Histoire du mobilier urbain parisien du second Empire à nos jours*, Paris 1976.



Abb. 2: André Gill, *Der Boulevard Montmartre*, um 1880. Das sog. Alignement entlang der Bordsteinkante setzt sich hier zusammen aus Laubbäumen, Litfaßsäulen (sog. Colonne Morris) und Colonne-Urinoirs, die Litfaßsäule und Bedürfnisanstalt zu einem Möbel kombinieren. © Musée Carnavalet, Paris.

und eröffnen kurzfristige Aufenthaltsmöglichkeiten und Spielräume eigenen Rechts. Stadtmöbel beteiligen sich einerseits an der Beschleunigung des Transits, ihre serielle Anordnung kanalisiert den Straßenraum, andererseits bewirkt ihr Alignement auch eine Entschleunigung, lässt sich in seinem Zwischenraum doch bei Bedarf aus dem Fließraum ausscheren.²⁹ Dem schnellfüßigen Zirkulationsraum korrespondiert also ein Gegenraum der Trägheit, den die gusseisernen Artefakte der ersten industriellen Revolution beschweren. Auf dem Boulevard treffen sich und interagieren sozusagen die beschleunigte und die schwere Moderne des 19. Jahrhunderts als annähernd gleichrangige Partner. Auf die Eigenheiten dieses Zwischenraums zwischen Mobilität, Verdichtung und Verlangsamung sowie auf sein Relationennetz gilt es näher einzugehen. Da es sich bei der Beschreibung dieses Zusammenhangs mitunter um Beobachtungen von Latenz handelt, werden zur Sichtbarmachung ausgewählte Bildbeispiele herangezogen. Sie dienen der Beobachtung zweiter Ordnung.

André Gills Gemälde von 1877 stellt den Boulevard Montmartre in der Nähe der Passage des Panoramas in Paris vor Augen (Abb. 2).³⁰ Inmitten des Gewimmels steht eine für unsere Belange zentrale Nebenfigur. Es geht um

²⁹ Zum ungleich besser erforschten Phänomen der Mobilisierung in westlichen Moderne-Metropolen vgl. *Circuler. Quand nos mouvements façonnent la ville*, Ausstellungskat. Paris 2012.

³⁰ Zu dem Gemälde vgl. den Eintrag in *Les Grands Boulevards*, Ausstellungskat. Musée Carnavalet Paris 1985, 37.

jene schwarz gekleidete Gestalt, offenkundig ein Dandy, der mit verschränkten Armen rücklings an einer Litfaßsäule lehnt, gleichsam dem Strom der Vielen einen individuellen Kontrapunkt der Gelassenheit entgegensetzt. Mehr noch hintergeht sie regelrecht die Mobilität des Boulevards, indem sie das Stadtmöbel als Halt und mithin dysfunktional benutzt. Denn die Aufmerksamkeit gilt nicht der Werbefläche und ihren Anzeigen. Der Dandy betrachtet indes jene Zirkulation des Boulevards, die er selbst negiert. Die Totenmaske, die er trägt, löst ihn zudem allegorisch aus dem Fließstrom des Großstadtlebens heraus. Indem Gill den Dandy zur Figur der Vanitas stilisiert, dem Sinnbild der Endlichkeit von Materie und (Lebens)Bewegung, gerinnt er zur pathetischen Geste, in der Ruhe und Unruhe in eine starre Polarität gesetzt werden. Dagegen hat der SFB 1015 *Muße* eine Frageachse entwickelt, die urbane Unruhe und Müßiggang nicht in einem konträren, sondern komplementären Verhältnis betrachtet und analysiert und sich damit für die komplexe Gemengelage der Realverhältnisse öffnet: „Wenn im rastlosen Treiben der Großstadt ein Umschlag in einen Zustand von Muße beschrieben wird, kann diese Grenzüberschreitung inhaltlich sehr unterschiedlich ausgestaltet werden, sei es als Eintauchen in die Menge, in der man sich selbst treiben lässt, sei es als essayistische Assoziationen eines flanierenden Beobachters.“³¹

Unser Ansatz verfolgt unter dieser Prämisse die Annahme, dass der Akteur nicht der alleinige Autor seiner Handlungen ist. So etwa in Ruhehandlungen, welche vom Stadtmobiliar wenn nicht veranlasst, so doch befördert und materiell eingefasst werden. Passanten geraten auf dem Boulevard in Konstellationen und Arrangements, in denen Dinge die Effekte und Aktionen zumindest (mit)performieren. So sehr den Einzelobjekten auch Handlungsmuster eingeschrieben sind, sie also Handlungsangebote machen, müssen diese nicht präzise befolgt werden, vielmehr schließen sie *in actu* kontingente Praktiken auf. Anders gewendet: Was Stadtmöbel freizusetzen in der Lage sind, ist eine Offenheit der Handlung, die noch nicht sagt, was sie ist oder sein wird.

Es gibt ein kleinformatiges Ölgemälde von Gustave Caillebotte, das diesem schwer greifbaren Zusammenhang von agenzieller Dinglichkeit, Handlungs-offenheit und Performativität im Hinblick auf Muße eine eigene Aufmerksamkeit widmet (Abb. 3). Caillebottes gleichsam zufälliger Blick von oben auf einige Herren in Schwarz fängt ein streunendes Geschehen auf dem Pariser Trottoir ein, das sich zwischen einem Laubbaum mit seinem kreisförmigen, gusseisernen Schutzgitter, einer Sitzbank und der Bordsteinkante abspielt, wo eine Kalesche

³¹ So das Statement im Teilprojekt R2 „Urbane Muße um 1800. Flanerie in der deutschen Literatur“, geleitet von Peter Philipp Riedl. Zitat in Elisabeth Cheauré/Gregor Dobler (Hg.), *Muße. Grenzen. Raumzeitlichkeit. Praktiken. Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick. Zweite Förderphase (2017–2020)*, Freiburg i. Br. 2019, 28.



Abb. 3: Gustave Caillebotte, *Menschen auf dem Boulevard von oben gesehen*, um 1880. Privatsammlung. © Bridgeman Images.

steht.³² Mit erheblichem Gespür für Nuancen hält der Maler den fließenden Übergang vom Gehen ins Stehgehen und umgekehrt fest, deren Dynamik mit dem Zeitregister des Sitzens auf der Bank korreliert.³³ Obgleich das Gegenständ-

³² Vgl. zu dem Gemälde Andrea Frey, *Der Stadtraum in der französischen Malerei 1860–1900*, Berlin 1999, 185–188.

³³ Zum Stehgehen als eine im Wortsinne Muße-Haltung vgl. Martin Roth/Klaus Vogel,

liche benennbar ist, lässt sich doch kaum sagen, was das Gemälde eigentlich zeigt. Am ehesten wohl eine Raum-Zeit-Konstellation, eine situative Momentaufnahme, in der sich bewegungsenergetische Abläufe sowohl konfigurieren wie auch zugleich auflösen.³⁴ Der Zwischenraum zwischen Sitzbank, Bordstein, Alleebaum und Gehweg des Trottoirs scheint einem Bedürfnis des Großstädtlers „nach oberflächlichen Beziehungen“ zu entsprechen, wie es Marc Augé für das Pariser Bistro konstatiert hat: „Sie alle [die Pariser] haben das Bedürfnis, zwischen An- und Abwesenheit zu changieren, sich wie zu Hause und zugleich auswärts zu fühlen“. Am Ende geht es darum, „sich an seinem Ort seine Zeit zu nehmen“.³⁵ Augé spricht Caillebotte gewissermaßen das Wort, als Letzterer gleichfalls davon ausgeht, dass Begegnung mehr ist als Kommunikation und sich dann ereignet, wenn man sich Zeit nimmt.

Sitzen und Stehgehen entsprechen einem Zeitregister, das jenem der Muße formal entspricht. Auf dem Trottoir, das eine eigene Bahn für das rasche, zielstrebige Schreiten freilässt, spart das Dingenssemble des Mobiliars gleichzeitig jene Räume der Geruhsamkeit und des Strömenlassens von Zeit aus, in denen man der Präsenz des Anderen gewahr werden kann.³⁶ Das Trottoir kann dort zu einem Muße-Ort werden – und hierin erscheint es gleichsam als Verlängerung des Bistros –, wo sich unverbindliche Begegnungen, Relationen und Beziehungen ereignen. In Caillebottes Bildwelten bauen sich immer wieder Interferenzen zwischen untereinander fremden Passanten sowie dem Stadtraum auf. Vom Entfremdungsprozess der Metropolen, das heißt dem Moderneschock mit seiner Vermassung, dem Verlust an Bindung und Bezug, dem Stoß des Vorbeieilenden, dem blicklosen Blick der Passanten usw., von dem nicht zuletzt die Literatur ausgiebig erzählt, bleibt Caillebottes Malerei frei.³⁷ An Stelle

„Das Museum. Gedanken über Bildung im Stehgehen“, in: Hajo Eickhoff (Hg.), *Sitzen. Eine Betrachtung der bestuhlten Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1997, 9–11. Zu einer Soziologie der Körperhaltungen allgemein vgl. Hajo Eickhoff, *Himmelsthron und Schaukelstuhl. Die Geschichte des Sitzens*, München/Wien 1993, 168–176 sowie Steffen Schenk, *Sitzen im öffentlichen Raum. Die soziologische Aneignung einer Haltung*, Magisterarbeit Freiburg i. Br. 2011 [Online-Ressource].

³⁴ Zum hier nicht näher verhandelbaren Problem der Zeitlichkeit in der Malerei der Moderne vgl. Sigrid Schade, „Inszenierte Präsenz. Der Riß im Zeitkontinuum (Monet, Cézanne, Newman)“, in: Georg Christoph Tholen/Michael O. Scholl (Hg.), *Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit*, Weinheim 1990, 211–229.

³⁵ Marc Augé, *Das Pariser Bistro. Eine Liebeserklärung*, Berlin 2016, 46, 55, 95.

³⁶ Zu dem der Muße nahestehenden Bewusstseinsmoment des Gewahrseins und der Achtsamkeit, der von Gedanken und Assoziationen absehend zu ‚reiner‘ Beobachtung tendiert, Jochen Gimmel/Tobias Keiling, *Konzepte der Muße*, unter Mitarbeit von Joachim Bauer, Günter Figal, Sarah Gouda u. a., Tübingen 2016, 32 f.

³⁷ Zum Schockerlebnis der modernen Großstadt im Spiegel von Literatur, Kunst und Wissenschaft vgl. Christof Asendorf, *Entgrenzung und Allgegenwart. Die Moderne und das Problem der Distanz*, München 2005, 34–53 und Stéphane Füzesséry/Philippe Simay, „Une théorie sensitive de la modernité“, in: Füzesséry/Simay (Hg.), *Le choc des métropoles. Simmel, Kracauer, Benjamin*, Paris/Tel Aviv 2008, 13–54. Zu einer Geschichte und Diagnose der damit zusammenhängenden Chronopathologie vgl. Wolfgang Martynkewicz, *Das Zeitalter der Erschöpfung. Die*

der sozialen Malaise finden sich bei Caillebotte das Momenthafte einer Empfindung, einer Begegnung oder einer Wahrnehmung – was man vielleicht unter dem unbestimmten Titel des Flairs fassen kann. Jedenfalls eröffnen Caillebottes urbane Räume gegen die Topik der Spurlosigkeit des Einzelnen im Fließraum der Menge die Möglichkeit von Nähe.

Der urbane Nahraum der Muße

Caillebotte ist der Apologet der urbanen Muße *par excellence*, seine Malerei zugleich Reflex des eigenen bürgerlichen Milieus. Als Sohn einer begüterten Unternehmerfamilie, welche die künstlerischen Ambitionen von Gustave uneingeschränkt unterstützte, war es ihm nach einer *jeunesse dorée* in Paris vergönnt, ein für Künstlerkarrieren eher unübliches Leben in ökonomischer Sorgenlosigkeit zu führen. Caillebottes persönlicher Muße-Ort war der Familiensitz in Yerres südlich von Paris, der mit Billardsalon, feinsinnig ausgestatteten Lese- und Musikzimmern sowie weitläufigem englischen Landschaftsgarten, der sich entlang der ruhig dahinfließenden Yerres hinzieht, zahlreichen mußevollen Aktivitäten nachzugehen erlaubte. Sedimentiert hat sich diese Welt bürgerlichen Daseins in den gemalten häuslichen und gesellschaftlichen Szenen, sei es in Yerres, sei es in seinem Pariser Stadthaus in der Rue Meromesnil.³⁸ Seinen milieugeprägten Blick hat Caillebotte schließlich auf das *nouveau Paris* als Ganzes ausgeweitet. Unabweisbar ist Muße in dieser Bilderwelt Element sozialer Repräsentation und Selbstdarstellung.³⁹ Aber der Sozialcharakter ist nur das eine, das andere betrifft die stoffliche Beschaffenheit dieser Welt der Muße. Caillebottes Interesse ist auf die Stofflichkeit der Dinge gerichtet: Wie sie sich anfühlen, welche taktilen Qualitäten und welche Anmutungen sie haben. Seine Aufmerksamkeit hierfür demonstriert er nicht zuletzt in einem seiner bekanntesten Werke, das die Place de Dublin im gerade fertiggestellten 8. Arrondissement bei Regenwetter zeigt (Abb. 4).⁴⁰ Im Vordergrund links erhält die nasse Straßendecke mit geschliffenem Kopfsteinpflaster malerisch genauso viel Zuwendung wie das auf dem Trottoir rechts Arm in Arm unter einem Regenschirm prominent spazierende Paar. Die Hymne auf das Haussmann'sche Paris ist

Überforderung des Menschen durch die Moderne, Berlin 2013 und Thomas Fuchs/Lukas Iwer/Stefano Micali (Hg.), *Das überforderte Subjekt. Zeitdiagnosen einer beschleunigten Gesellschaft*, Berlin 2018.

³⁸ Vgl. Karin Sagner, *Gustave Caillebotte. Neue Perspektiven des Impressionismus*, München 2009 und *Caillebotte à Yerres, au temps de l'impressionisme*, Ausstellungskat. Yerres, Paris 2014.

³⁹ Zu Muße als Distinktionsmittel in modernen Zeiten vgl. Monika Fludernik, „Muße als soziale Distinktion“, in: Gregor Dobler/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße und Gesellschaft* (Otium. Studien zur Theorie und Kulturgeschichte der Muße, Bd. 5), Tübingen 2017, 163–177.

⁴⁰ Zu dem Gemälde vgl. Julia Sagraves, „Paris Street, Rainy Day and Related Studies“, in: *Gustave Caillebotte. Urban Impressionist*, Ausstellungskat. Chicago 1995, 116–122.



Abb. 4: Gustave Caillebotte, *Straße bei Regen in Paris*, 1877. © Art Institute, Chicago.

evident. Watete man bei Regen ehemals durch Morast, versiegelt das Pflasternetz nun den Boden und bildet eine saubere Trittpläche.⁴¹ Zum Neuen am neuen Paris gehörte nicht zuletzt, dass man es neu mit den Füßen erfuhr. Unter Caillebottes Pinsel gerinnt der Straßenbelag zu einem dominanten Objektkörper der Stadt. Das, was die schlanke Straßenlaterne in der Vertikalen ist, ist das Pflaster in der Horizontalen. So diskret sich beide Elemente geben, bilden sie zusammen maßgebliche Raumachsen und Raumkoordinaten des Gemäldes und mehr noch: Sie stehen für den taktilen Nahraum im Exterieur der Stadt.

Den Tastsinn gilt es durchaus in Parallele zur Entwicklung des Interieurs im 19. Jahrhundert zu stellen. Denn in dem Maße, wie die Wohnung zum individuellen Wohlfühlkokon aufstieg, gedieh die Straße zum Kollektivkokon.⁴²

⁴¹ Der Befestigung der Straßendecken widmete Haussmann in seinen Memoiren, die seine Zeit als Präfekt von Paris dokumentieren, ein eigenes Kapitel; vgl. Georges-Eugène Haussmann, *Mémoires*, hg. von Françoise Choay, Paris 2000, 872–879.

⁴² Vgl. den in der Interieur-Forschung gebräuchlichen Begriff des Cocooning zur Umschreibung eines Raums als haptisch ansprechender Hülle: Markus Brüderlin, „Einführung Interieur-Exterieur. Die moderne Seele und ihre Suche nach der idealen Behausung“, in: Markus Brüderlin/Annelie Lütgens (Hg.), *Interieur-Exterieur. Vom Interieurbild der Romantik zum Wohndesign der Zukunft*, Ausstellungskat. Wolfsburg 2008/2009, Stuttgart 2008, 13–33.

Gewiss sind Stadtmöbel keine persönlichen, sondern kollektive Gegenstände und nicht aus warmen, sondern kalten Materialien gemacht. Gleichwohl gilt, dass der Tactus ein Nahsinn ist, worin Aktivität und Passivität, Selbst- und Fremdwahrnehmung immer zugleich stattfinden.⁴³ In Caillebottes Gemälde verdichtet sich eine für Haussmanns Paris eigene Qualität: Eine ‚achtsame‘ Wechselseitigkeit zwischen Environment und Passanten. Entgegen der spätmodernen Verkürzung der städtischen Lebensverhältnisse, im Besonderen von Kommunikation und Kollektivität (Gemeinschaft), auf (technische) Konnektivität und Operativität, zeigt Caillebotte einen Raum des Sozialen, dessen feste Fügung sich aus seiner materiellen Substanz ergibt.⁴⁴ In Caillebottes Gemälde verwebt sich die Straßendecke mit den einheitlichen Fassaden der Immeubles particuliers in der Weise, dass beide eine einzige, gleichsam leiblich-vestimentäre Raumhülle, eine Enveloppe, formen, in welcher sich das parfümierte Paris gelassen dem Promenieren überlassen kann.⁴⁵ Die statische Langsamkeit der Szenerie bewirkt zumal eine Konzentration und Intimität, die der Raumhülle den Charakter einer Höhlung verleiht, welche die Passanten einleibt. Angezeigt ist ein Primat des dinglich konstituierten Raumes, aus dem die Zeit nicht verwiesen, aber in dem sie doch soweit domestiziert wird, dass sie Muße eröffnen kann. Wie wir meinen, liegt die Möglichkeit urbaner Muße in der Dinglichkeit der Dinge selbst begründet – in ihrer Trägheit, mit der wir biophysisch korrespondieren können.

Literatur

Asendorf, Christof, *Entgrenzung und Allgegenwart. Die Moderne und das Problem der Distanz*, München 2005.

Augé, Marc, *Das Pariser Bistro. Eine Liebeserklärung*, Berlin 2016.

Bosch, Aida, *Konsum und Exklusion. Eine Kultursoziologie der Dinge*, Bielefeld 2010.

Brüderlin, Markus, „Einführung Interieur-Exterieur. Die moderne Seele und ihre Suche nach der idealen Behausung“, in: Markus Brüderlin/Annelie Lütgens (Hg.), *Interieur-Exterieur. Vom Interieurbild der Romantik zum Wohndesign der Zukunft*, Ausstellungskat. Wolfsburg 2008/2009, Stuttgart 2008, 13–33.

Caillebotte à Yerres, *au temps de l'impressionisme*, Ausstellungskat. Yerres, Paris 2014.

Cheauré, Elisabeth/Dobler, Gregor (Hg.), *Muße. Grenzen. Raumzeitlichkeit. Praktiken. Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick. Zweite Förderphase (2017–2020)*, Freiburg i. Br. 2019.

⁴³ Zum Umstand, dass Heterozeption stets Propriozeption einschließt: Thomas Fuchs, *Leib – Raum – Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*, Stuttgart 2000, 109 f.

⁴⁴ Zum Verständnis von Raum als einer materiell bestimmten Kategorie von „Atmosphäre“ vgl. Ludwig Fromm, *Die Kunst der Verräumlichung*, Kiel 2009.

⁴⁵ Zur steuernden Kraft von Dingoberflächen im Hinblick auf die Herausbildung des Sozialen selbst vgl. Aida Bosch, *Konsum und Exklusion. Eine Kultursoziologie der Dinge*, Bielefeld 2010, 34–40.

- Checkland, S[ydney] G[eorge], „Die Lebensbedingungen in den Städten“, in: Rudolf Braun u. a. (Hg.), *Gesellschaft in der industriellen Revolution* (Neue wissenschaftliche Bibliothek, Bd. 56), Köln 1973, 259–266.
- Choay, Françoise/Sainte-Marie Gauthier, Vincent, „I marciapiedi di Parigi. Genesi di una scala di prossimità nel XIX secolo“, in: Paolo Caputo (Hg.), *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato, forme del presente*, Ausstellungskat. Mailand 1997, 216–221.
- Circuler. *Quand nos mouvements façonnent la ville*, Ausstellungskat. Paris 2012.
- Deputte, Jocelyne van, *Ponts de Paris*, Paris 1994.
- Eickhoff, Hajo, *Himmelsthron und Schaukelstuhl. Die Geschichte des Sitzens*, München/Wien 1993.
- Figal, Günter/Hubert, Hans W./Klinkert, Thomas, „Einleitung“, in: Figal/Hubert/Klinkert (Hg.), *Die Raumzeitlichkeit der Muße* (Otium. Studien zur Theorie und Kulturgeschichte der Muße, Bd. 2), Tübingen 2016, 1–8.
- Fludernik, Monika, „Muße als soziale Distinktion“, in: Gregor Dobler/Peter Philipp Riedel (Hg.), *Muße und Gesellschaft* (Otium. Studien zur Theorie und Kulturgeschichte der Muße, Bd. 5), Tübingen 2017, 163–177.
- Frey, Andrea, *Der Stadtraum in der französischen Malerei 1860–1900*, Berlin 1999.
- Fromm, Ludwig, *Die Kunst der Verräumlichung*, Kiel 2009.
- Fuchs, Thomas, *Leib – Raum – Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*, Stuttgart 2000.
- Fuchs, Thomas/Iwer, Lukas/Micali, Stefano (Hg.), *Das überforderte Subjekt. Zeitdiagnosen einer beschleunigten Gesellschaft*, Berlin 2018.
- Füzesséry, Stéphane/Simay, Philippe, „Une théorie sensitive de la modernité“, in: Füzesséry/Simay (Hg.), *Le choc des métropoles. Simmel, Kracauer, Benjamin*, Paris/Tel Aviv 2008, 13–54.
- Galtung, Johan, *Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung*, Reinbek bei Hamburg 1975.
- Gimmel, Jochen/Keiling, Tobias, *Konzepte der Muße*, unter Mitarbeit von Joachim Bauer, Günter Figal, Sarah Gouda u. a., Tübingen 2016.
- Habermas, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1990 (zuerst 1962).
- Hausmann, Georges-Eugène, *Mémoires*, hg. von Françoise Choay, Paris 2000.
- Heßler, Martina, *Kulturgeschichte der Technik*, Frankfurt a. M. 2012.
- Hubert, Hans W., „Grot(t)eske Thesen. Gedanken über den Zusammenhang von Muße und frühneuzeitlicher Kunstbetrachtung“, in: Günter Figal/Hans W. Hubert/Thomas Klinkert (Hg.), *Die Raumzeitlichkeit der Muße* (Otium. Studien zur Theorie und Kulturgeschichte der Muße, Bd. 2), Tübingen 2016, 137–175.
- Joest, Thomas von, „Hittorff et les embellissements des Champs-Élysées“, in: *Hittorff. Un architecte du XIXème*, Ausstellungskat. Paris 1986/87, 153–161.
- Jordan, David, *Die Neuerschaffung von Paris. Baron Haussmann und seine Stadt*, Frankfurt a. M. 1996.
- Landau, Bernard/Sainte-Marie Gauthier, Vincent, „Les prémices d’un espace public“, in: Bernard Landau/Claire Monod/Evelyne Lohr (Hg.), *Les Grands Boulevards. Un parcours d’innovation et de modernité*, Paris 2000, 91–97.
- Latour, Bruno, *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin 1996.

- Latour, Bruno, „From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public“, in: Bruno Latour/Peter Weibel (Hg.), *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, Karlsruhe/Cambridge, Mass. 2005, 14–41.
- Les Grands Boulevards*, Ausstellungskat. Musée Carnavalet Paris 1985.
- Maillard, Claude, *Les vespasiennes de Paris ou les précieux édicules*, Paris 1967.
- Marszałek, Magdalena/Mersch, Dieter, „Seien wir realistisch. Einleitung“, in: Marszałek/Mersch (Hg.), *Seien wir realistisch. Neue Realismen und Dokumentarismen in Philosophie und Kunst*, Zürich 2016, 7–37.
- Martynkewicz, Wolfgang, *Das Zeitalter der Erschöpfung. Die Überforderung des Menschen durch die Moderne*, Berlin 2013.
- Pinon, Pierre, „La formation des espaces publics parisiens. Des origines à la fin du XVIII^e siècle“, in: Simon Texier (Hg.), *Voies publiques. Histoires & pratiques de l'espace publique à Paris*, Ausstellungskat. Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2006, 36–44.
- Pinon, Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en heritage du Second Empire à nos jours*, Paris 2016.
- Pisani, Salvatore, „Monument wird Mobiliar. Zur Transformationsgeschichte der Place de la Concorde in der Julimonarchie“, in: Alessandro Nova/Stephanie Hanke (Hg.), *Skulptur und Platz: Raumbesetzung, Raumüberwindung, Interaktion*. Kongressakten Florenz 2010, Berlin/München 2014, 315–332.
- Pont-Neuf 1578–1978*, Ausstellungskat. Musée Carnavalet, Paris 1978.
- Rogniat, Évelyne, *André Kertész. Le photographe à l'œuvre*, Lyon 1997.
- Roth, Martin/Vogel, Klaus, „Das Museum. Gedanken über Bildung im Stehgehen“, in: Hajo Eickhoff (Hg.), *Sitzen. Eine Betrachtung der bestuhlten Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1997, 9–11.
- Sagner, Karin, *Gustave Caillebotte. Neue Perspektiven des Impressionismus*, München 2009.
- Sagraves, Julia, „Paris Street, Rainy Day and Related Studies“, in: *Gustave Caillebotte. Urban Impressionist*, Ausstellungskat. Chicago 1995, 116–122.
- Schade, Sigrid, „Inszenierte Präsenz. Der Riß im Zeitkontinuum (Monet, Cézanne, Newman)“, in: Georg Christoph Tholen/Michael O. Scholl (Hg.), *Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit*, Weinheim 1990, 211–229.
- Schenk, Steffen, *Sitzen im öffentlichen Raum. Die soziologische Aneignung einer Haltung*, Magisterarbeit Freiburg i. Br. 2011 [Online-Ressource].
- Scott, Clive, *Street Photography from Atget to Cartier-Bresson*, London 2007.
- Sennett, Richard, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Berlin 2008 (Originalausgabe 1977).
- Siehr, Angelika, *Das Recht am öffentlichen Raum. Theorie des öffentlichen Raums und die räumliche Dimension von Freiheit*, Tübingen 2016.
- Thézy, Marie de, *Histoire du mobilier urbain parisien du second Empire à nos jours*, Paris 1976.
- Thomas, Lil Helle, *Stimmung in der Architektur der Wiener Moderne. Josef Hoffmann und Adolf Loos*, Wien/Köln 2017.
- Turcot, Laurent, *Le promeneur à Paris au XVIII^e siècle*, Paris 2007.
- Vaillaucourt, Daniel, *Les urbanités parisiennes aux XVII^e siècle. Le livre du trottoir*, Paris 2013.
- Viollet, Catherine, „Mechanisches Schreiben, Tippräume. Einige Vorbedingungen für eine Semiologie des Typoskripts“, in: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.), *Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen*. Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte, München 2005, 21–47.

Virilio, Paul, *Fahren, fahren, fahren ...*, Berlin 1978.

Virilio, Paul, *Der negative Horizont. Bewegung – Geschwindigkeit – Horizont*, München/Wien 1989.

Wagner, Monika, *Marmor und Asphalt. Soziale Oberflächen im Berlin des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2018.

Willms, Johannes, *Paris. Hauptstadt Europas 1789–1914*, München 1988.

Windgätter, Christof, „Und dabei kann immer noch was verloren gehen! –‘. Eine Typologie feder- und maschinenschriftlicher Störungen bei Friedrich Nietzsche“, in: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.), *„Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen“*. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*, München 2005, 49–74.