

undisciplined thinking_

5/2023_text

Christian Luckscheiter _ Wolken. Winde. Scharlachfarben.

undisciplined thinking_ is a research platform founded by Katrin Solhdju and Margarete Vöhringer. Inspired by Sigrid Weigel's work it explores the tensions between disciplined academic culture and the complex world surrounding us, and facilitates the publication of new, interdisciplinary analyses through the most hybrid forums of all – the internet.

more_ [undisciplined thinking_](#)

„Die Freundschaft Benjamin-Brecht ist einzigartig, weil in ihr der größte lebende deutsche Dichter mit dem bedeutendsten Kritiker der Zeit zusammentraf.“
(Hannah Arendt: „Walter Benjamin“, S. 215)

Wolken. Winde. Scharlachfarben.

A Brecht

„Es wäre verlockend“, schreibt Hannah Arendt, „von der Rolle des Himmels in Brechts Dichtung“ zu sprechen.¹

Hoch über dem Schermützelsee fliegt in Bertolt Brechts *Himmel dieses Sommers*, des Sommers 1953, „ein Bomber“, und die Kinder, die Frauen und der Greis, die von „den Ruderbooten auf / Schauen“, gleichen von weitem „jungen Staren, die Schnäbel aufreißend / Der Nahrung entgegen.“² Das Manna, das da Ende Juni, Anfang Juli 1953 aus dem Himmel über der Märkischen Schweiz zu fallen droht, sind Bomben.³

Nach dem Ersten Weltkrieg war der Himmel in Brechts Dichtung ähnlich blankgefegt, im Unterschied zum Himmel in Brechts Dichtung nach dem Zweiten Weltkrieg zeigt er allerdings keine Bomber. Die vier Jahre „unerhörter Zerstörung“ der Welt zwischen 1914 und 1918 hatten die Welt scheinbar „gereinigt“ von allem überkommenen Denken. „Nichts schien geblieben als die Reinheit der Elemente, die elementare Verbindung von Erde und Himmel“, schreibt Arendt in ihrem Essay zu Brecht.⁴ Der Himmel ist blau, blank und rein, „so unschuldig und neu wie am ersten Tag“⁵; in Brechts Gedichten bis zum *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* ist er Objekt schierer Dankbarkeit und hellster Lebensfreude.

Der Gott dieser überschäumenden, strikt diesseitsgebundenen Lebensfreude ist Baal, und im Choral von diesem „Manne“ feiert ihn Brecht als „Mensch gewordenen Gott, dem es auf dem Erdenstern gefällt“⁶, und der Himmel über ihm ist Baal immer derselbe Himmel, zur Geburts- wie zur Todesstunde, vielleicht mal violett, mal aprikosenfahl, aber immer „so groß und still und fahl / Jung und nackt und ungeheuer wundersam“, wie von Anbeginn an:

„Als im weißen Mutterschoße aufwuchs Baal
War der Himmel schon so groß und still und fahl
Jung und nackt und ungeheuer wundersam
Wie ihn Baal liebte, als Baal kam.

¹ Hannah Arendt: „Bertolt Brecht“; in: dies.: *Menschen in finsternen Zeiten*. Hrsg. v. Ursula Ludz. Piper, München 2013 (1989), S. 259-310, S. 287.

² Bertolt Brecht: „Der Himmel dieses Sommers“; in: ders.: *Buckower Elegien*; in: ders.: *Gedichte I. Sammlungen* (= *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag*. Dritter Band). Suhrkamp, Frankfurt/M. 1997, S. 407.

³ Zur traumatischen Vision eines wiedererstehenden Nationalsozialismus in den Texten Brechts im Sommer 1953 vgl. u.a. Stephen Parker: *Bertolt Brecht. Eine Biographie*. Suhrkamp, Berlin 2018, S. 887ff. Angesichts des Zivilisationsbruchs der Vernichtung der europäischen Juden bleibt dieses Manna-Bild allerdings problematisch.

⁴ Arendt: „Bertolt Brecht“, S. 284.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd., S. 286.

Und der Himmel blieb in Lust und Kummer da
 Auch wenn Baal schlief, selig war und ihn nicht sah:
 Nachts er violett und trunken Baal
 Baal früh fromm, er aprikosenfahl.

(...)

Als im dunklen Erdenschoße faulte Baal
 War der Himmel noch so groß und still und fahl
 Jung und nackt und ungeheuer wunderbar
 Wie ihn Baal einst liebte, als Baal war.⁷

„Wieder“, schreibt an das Choralende anschließend Arendt,

„ist das Entscheidende der Himmel – der Himmel, der da war, ehe der Mensch war, und da sein wird, wenn er diesen Stern wieder verläßt –, so daß ein Mann die kurze Zeit, die ihm auf diesem Stern gewährt ist, nicht besser verwenden kann als in der Liebe zu dem, was, solange er lebt, ihm ganz zu eigen ist.“⁸

Nun ist aber nicht jeder Mensch von diesem Baalschen Reiche. Es wird laut Arendt von den Parias bevölkert, „die außerhalb aller von Menschen gegründeten Ordnungen leben und daher eine unvergleichlich intensivere Beziehung zu der Sonne haben, die in majestätischem Gleichmut uns alle bescheint.“⁹

Den Paria beschreibt Hannah Arendt in Anschluss an Max Weber auch in *Die verborgene Tradition* als eine Figur, die außerhalb aller von Menschen gegründeten Ordnungen steht, die aber auch gar keine Lust habe, in diese Ordnung(en) aufgenommen zu werden. Der Paria kann nach Arendt das, was die Gesellschaft als Wirklichkeit aufgebaut hat, nicht anerkennen und versucht, der Gesellschaft eine andere und, in seinem Sinn, mächtigere Wirklichkeit entgegenzusetzen. Er wende sich „ab von den Gaben der Welt“ und erlaube sich „an den Früchten der Erde.“¹⁰ In dieser sich an der Erdennatur labenden Ab-Wendung von der Menschenwelt zeige sich die ursprüngliche Affinität des Paria zum Künstlerischen, „das sich auch außerhalb der Gesellschaft hält und in ihr nie eigentlich zu Hause ist“. Im Außerhalb ist ihm stets die „ungeheure Inkongruenz zwischen der geschaffenen Natur, Himmel und Erde und Mensch, vor deren Erhabenheit alles gleich gut ist, und den gesellschaftlich fabrizierten Rangunterschieden, durch die der Mensch gleichsam der Natur ihre Macht streitig macht, dem Schöpfer ins Handwerk pfuschen will“¹¹, bewusst. Die Teilhabe an der mächtigeren Wirklichkeit von Sonne und Himmel verschaffe dem Paria eine „natürliche[] Distanz (...) zu allem Menschenwerk“, und in dieser Distanz lasse sich für ihn „das Wesen der Freiheit“¹² erfahren.

Zu dieser mächtigeren Wirklichkeit gehören bei Brecht auch die Wolken, die den ewigen Sommerhimmel in seinen Gedichten der 1920er Jahre weniger trüben als mit einer zusätzlichen Beständigkeit versehen. Immer wieder befliegen sie – zusammen mit Tieren, unter anderem dem Kranich – den

⁷ Bertolt Brecht: „Choral vom Manne Baal“; in: ders.: *Hauspostille*; in: ders.: *Gedichte I. Sammlungen* (= *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag*, Dritter Band). Suhrkamp, Frankfurt/M. 1997, S. 107f.

⁸ Arendt: „Bertolt Brecht“, S. 287.

⁹ Ebda., S. 287f.

¹⁰ Hannah Arendt: *Die verborgene Tradition. Essays*. Jüdischer Verlag, Frankfurt/M. 1976, S. 54.

¹¹ Arendt: *Die verborgene Tradition*, S. 55.

¹² Ebda., S. 56.

Himmel, „kurz“ zwar nur, wie es in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* heißt,¹³ aber eben: immer wieder, beständig wiederkehrend. Im Unterschied zur Kunst und Wissenschaft der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und des Beginns des 21. Jahrhunderts, in denen die Wolken oftmals nur noch als „schwarze Meteorologie“¹⁴ in Form von radioaktiven oder Atompilz-Wolken auftreten, eher für den Inbegriff des Vergänglichen stehen und Erkenntnis vereiteln,¹⁵ weiß der Paria in Brecht, dass die Wolken – beziehungsweise eine bestimmte Form der Wolken, die in ihrer „Anhäufung“ seit Luke Howards Vortrag „On the modifications of clouds“ von 1802 als Cumulus oder auch „Bilderbuch-“ bzw. „Schäfchenwolke“ benannt ist – ein Stück Dauer, ein Stück Ewigkeit darstellen, während das Menschenwerk vergeht und sich das Antlitz der Erde unentwegt ändert.

Wie kommen dann aber die Bomber in Brechts Himmel?

Das Problem des sich von der Menschenwelt zur Erdennatur ab- und hinwendenden Künstlerparias liegt in der Zeit. Wenn auch nichts „größer sein kann als das Leben, das uns, so wie es ist, gegeben wurde“¹⁶, nichts größer ist als die Sonne und der Himmel und die Wolken, so wird den anhimmelnden Baaljüngern das einfache Leben in der ewigen Größe der Natur im Lauf der Zeit und des (viel) zu langen Lebens unter den hygienischen Bedingungen der Moderne zunehmend langweilig. „Herrlich ist das einfache Leben / Und ohnegleichen ist die Größe der Natur“, schwärmen Jakob, Heinrich und Joe in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*¹⁷ – „[a]ber etwas fehlt“, meint Paul. Hannah Arendt schließt daran den Satz an: „Wenn alles so weitergeht, wird man an Langeweile zugrunde gehen.“¹⁸ In der Furcht vor dieser „tödlichen Langeweile eines nur genießerischen Lebens“ habe die erste Begegnung Brechts mit der Welt geendet:

„Ein Jahrzehnt lang hatte er sich schwerelos, jubelnd und preisend durch den ‚Dschungel der Städte‘ treiben lassen, zu Hause in einer der großen Asphaltstädte der Welt, in der es sich gut träumen ließ von dem Dschungel aller Städte, von den fünf Kontinenten und den sieben Meeren, nichts und niemandem verhaftet als der Erde und dem Himmel, der Wolke und dem Baum. *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* zeigt den Augenblick an, in dem ihm [Brecht] zum Bewußtsein gekommen sein muß, daß solch herrliche Schwerelosigkeit zwar sehr vorteilhaft für das Gedichteschreiben ist, sich aber in jeder anderen Hinsicht als eine Sackgasse erweist, in der man es auf die Dauer nicht aushalten kann. Schließlich waren die Städte nur metaphorisch gesprochen ein Dschungel; in Wirklichkeit waren sie ein Schlachtfeld.“¹⁹

¹³ Bertolt Brecht: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. Oper. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1963, S. 47.

¹⁴ Vgl. das im Hinblick auf Literatur und Wolken grundlegende Buch von André Weber: *Wolkenkodierungen bei Hugo, Baudelaire und Maupassant im Spiegel des sich wandelnden Wissenshorizontes von der Aufklärung bis zur Chaostheorie. Studien zur Wolke als Dispositiv der Literatur*. Frank & Timme, Berlin 2012, hier v.a. Kapitel 1.1.5, S. 74-79.

¹⁵ Vgl. z. B. das Editorial von Lorenz Engell, Bernhard Siegert und Joseph Vogl zu dem von ihnen herausgegebenen Buch *Wolken* (Bauhaus-Universität Weimar, Weimar 2005, S. 5-8), in dem Wolken nur als „lose, flüchtig und stets wandelbar“ (S. 5), als „Mannigfaltigkeit, als schwach strukturierte Datenmenge oder unscharfes Objekt“ (S. 8) vorkommen, oder Niklas Luhmanns berühmtes Bild für die Arbeit des Theoretikers sozialer Systeme: Der Flug einer universalen System-Theorie müsse „über den Wolken stattfinden“; auf dem Flug sei „mit einer ziemlich geschlossenen Wolkendecke zu rechnen“, und nur gelegentlich seien „Durchblicke nach unten möglich“ (Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1987, S. 13).

¹⁶ Arendt: „Bertolt Brecht“, S. 290.

¹⁷ Brecht: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, S. 27.

¹⁸ Arendt: „Bertolt Brecht“, S. 291.

¹⁹ Ebd., S. 291f.

Das Erkennen dieser Wirklichkeit und die nach Arendt mitleidende Hinwendung zu ihr gibt dem ehemaligen Baal-Dichter „etwas zu tun“²⁰. In der Folge wird der Himmel dunkler, die Wolken spiegeln nicht mehr die ewige Schwerelosigkeit, sondern die Welt der Schlächter, die dringend – so jedenfalls der „Kontrollchor“ in Brechts „Lehrstück“ *Die Maßnahme* – eine Änderung braucht.²¹ So wird der Himmel für die Paria der Wirklichkeit zur Hölle,²² durchforsten fortan die Mütter „entgeistert / Den Himmel nach den Erfindungen der Gelehrten“²³, ist auch der Nachkrieg kein Garant mehr dafür, dass am Himmel kein Krieg mehr ist.²⁴

Die Wirklichkeit der Schlachtfelder nicht zuletzt in den Wolken, die dem Dichter den „Irrtum“²⁵ seiner ersten Weltbegegnung nachweisen, blitzt jedoch auch schon in der Welt dieser ersten Weltbegegnung auf: im „Gesang vom Sommer“, dem 14. Psalm, entstanden am 5. Juli 1920, erregen „[s]charlachene Winde (...) die Ebenen“. Diese scharlachenen Winde schieben die Wolken über das Land, „daß es Regen gibt für die Äcker“, auf denen die „Braunbrüstigen und ihr Vieh“ wie besessen arbeiten, damit es Brot gebe, „für die Bleichgesichter in den Versteinerungen“, den asphaltierten Städten.²⁶ Die Wolken bringen also auch hier schon und unter gewissen Umständen (Regen) verwertbaren Nutzen, womit sie Ausbeutungsverhältnisse paradoxerweise (Regen): zu zementieren scheinen.

B Benjamin

Das ungewöhnliche Adjektiv „scharlachen“ oder „scharlachfarben“ tritt auch bei Walter Benjamin in Erscheinung, und zwar in einem Zitat aus Marcel Prousts Essay über Charles Baudelaire. In diesem Essay schreibt Proust gegen Ende, bevor er u.a. noch auf den Himmel und die Wolken bei Vergil eingeht, dass er in diesem Essay keine Zeit gehabt habe, „von der Rolle der antiken Städte bei Baudelaire zu sprechen und von dem Scharlachrot, das sie hie und da in sein Werk bringen“.²⁷ Dieses Sprechen versucht Benjamin zu übernehmen. Im Original wird das Proust-Zitat im Materialenteil J zu Baudelaire im *Passagen-Werk* zitiert: „Je n’ai pas eu le temps de parler du rôle des cités antiques dans Baudelaire et de la couleur écarlate qu’elles mettent ça et là dans son œuvre“²⁸, in der (anscheinend eigenen) Übersetzung steht es in *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* – „écarlate“ mit „Scharlachfarbe“ übersetzt. Hier wird das Zitat mit dem Hinweis verknüpft, dass das Zitat „sinnfälliger“ geworden wäre, wenn Baudelaire dem Ansinnen Auguste Delâtres – selbst Künstler, aber auch Drucker und Verleger –, die Radierungen Charles Meryons mit Texten von Baudelaire

²⁰ Ebda., S. 297.

²¹ Vgl. Bertolt Brecht: *Die Maßnahme*; in: ders.: *Stücke I.* (= *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag.* Erster Band). Suhrkamp, Frankfurt/M. 1997, S. 319-345, S. 336.

²² Vgl. z. B. die erste der „Hollywoodelegien“ in: Bertolt Brecht: *Gedichte I. Sammlungen* (= *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag.* Dritter Band). Suhrkamp, Frankfurt/M. 1997, S. 375.

²³ Bertolt Brecht: „1940“; in: ders.: *Gedichte I. Sammlungen* (= *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag.* Dritter Band). Suhrkamp, Frankfurt/M. 1997, S. 356.

²⁴ Vgl. Bertolt Brecht: „Nachkriegsliedchen“; in: ders.: *Gedichte I. Sammlungen* (= *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag.* Dritter Band). Suhrkamp, Frankfurt/M. 1997, S. 393; und „Der Himmel dieses Sommers“, ebda., S. 407.

²⁵ Arendt: „Bertolt Brecht“, S. 291.

²⁶ Bertolt Brecht: „Gesang vom Sommer. 14. Psalm“; in: ders.: *Gedichte I. Sammlungen* (= *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag.* Dritter Band). Suhrkamp, Frankfurt/M. 1997, S. 26f., S. 27.

²⁷ Marcel Proust: „Über Baudelaire“; in: ders.: *Tage des Lesens. Drei Essays.* Deutsch von Helmut Scheffel. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1969, S. 95-135, S. 124.

²⁸ Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk.* Gesammelte Schriften, Bd. V, 1. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1991, S. 388.

herauszugeben, nachkommen hätte können.²⁹ Doch Meryon war dagegen. Baudelaire schreibt darüber in einem Brief an den (bzw. ‚seinen‘) Buchverleger Auguste Poulet-Malassis am 16. Februar 1860:

„Delâtre me prie de faire un texte pour l’album [mit den Paris-Gravuren von Meryon]. Bon! voilà une occasion d’écrire des rêveries de dix lignes, de vingt ou trente lignes sur de belles gravures, les rêveries philosophiques d’un flâneur parisien. Mais M. Meryon intervient, qui n’entend pas les choses ainsi. Il faut dire : à droite, on voit ceci; à gauche, on voit cela.“³⁰

Baudelaire ist mit dieser von Meryon gewünschten biederen Art von Bildbeschreibung nicht einverstanden, und so kommt es nicht zur Zusammenarbeit mit ihm. Warum aber sollte das kryptische Zitat Prousts verständlicher sein, wenn es zu dieser Zusammenarbeit gekommen wäre? Die Vermutung ist, dass Baudelaire in seinen Träumereien eines Pariser Flaneurs zu Meryons Bildern auf die Rolle Meryons bei Baudelaire zu sprechen gekommen wäre. Denn die antiken Städte und die Scharlachfarbenheit erhalten Baudelaire Gedichte auch von und aus den Gravuren Meryons. Baudelaire – und mit ihm Benjamin – sieht an Meryons Radierungen ‚jene ‚pariser Antike‘ (I.2/592) bzw. das ‚antike Antlitz der Stadt‘, das im Zentrum des Passagen-Projekts steht: Paris, die Hauptstadt der Moderne, als Schauplatz einer Urgeschichte der Moderne, in der Industrieepoche und Antike überblendet werden.“³¹ Es sei insbesondere die Hinfälligkeit, die Vergänglichkeit einer großen Stadt, deren Male die Paris-Bilder Meryons und die Paris-Gedichte Baudelaire tragen, in der Antike und Moderne, so Benjamin, „am innigsten sich verwandt“ erweisen würden.³²

Bei den Bildern Meryons, auf deren Ähnlichkeiten nicht nur zu Baudelaire, sondern auch zu Brecht Benjamin hingewiesen hat,³³ spielen aber nicht nur die Städte und Steine eine Rolle, sondern auch der Himmel und die Wolken.³⁴ Im „tête à tête der Stadt mit dem Himmel“³⁵ scheinen die Wolken zum einen die Vergänglichkeit der Stadt zu spiegeln. Zum anderen sind sie „Bilder der Natur, in deren Sog auch die anderen dargestellten Dinge mit hineingeraten“³⁶, also auch die Stadt; diese wird, „um die neuen Erfahrungen von der Stadt im Rahmen der alten überlieferten von der Natur (...) bewältigen“³⁷ zu können, zum Urwald, zum Dschungel. In diesem Dschungel fühlte sich nicht nur Brecht zunächst wohl, sondern auch Baudelaire und Meryon. Geschah das sich labende Leben an den Früchten der Erde bei Brecht jubelnd und Baal preisend, ist dies bei Meryon und Baudelaire etwas anders.

Die wiederholten Wolkenmotive in Baudelaire Dichtung, schreibt Benjamin, verweisen auf „die Sehnsucht des Menschen nach einem reineren, unschuldsvolleren und spirituelleren Dasein als es ihm gegeben ist, nach einem Unterpfande desselben in der Natur“. Baudelaire „Traum von solchem

²⁹ Walter Benjamin: „Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus“; in: ders.: *Abhandlungen*. Gesammelte Schriften, Bd. I, 2. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1991, S. 509-653, S. 592.

³⁰ Zitiert nach Gustave Geffroy: *Charles Meryon*. H. Floury, Paris 1926, S. 128.

³¹ Sigrid Weigel: „Die unbekanntenen Meisterwerke in Benjamins Bildergalerie. Zur Bedeutung der Kunst für Benjamins Epistemologie“; in: dies.: *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*. Fischer, Frankfurt/M. 2008, S. 265-296, S. 286. Vgl. dazu Benjamin: „Meryon trieb das antike Antlitz der Stadt heraus, ohne einen Pflasterstein von ihr preiszugeben.“ (Benjamin: „Charles Baudelaire“, S. 590.)

³² Benjamin: *Das Passagen-Werk*, S. 419; vgl. Benjamin: „Charles Baudelaire“, S. 586.

³³ Vgl. z. B. Benjamin: *Das Passagen-Werk*, S. 458.

³⁴ Zu den Wolken bei Meryon vgl. insb. Sigrid Weigel: „Die unbekanntenen Meisterwerke in Benjamins Bildergalerie“; in: *Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung Berlin*, 7. Jg., Nr. 13, September 2006, S. 15-22, bzw. dies.: „Die unbekanntenen Meisterwerke in Benjamins Bildergalerie. Zur Bedeutung der Kunst für Benjamins Epistemologie“.

³⁵ Benjamin: *Das Passagen-Werk*, S. 449.

³⁶ Weigel: „Die unbekanntenen Meisterwerke in Benjamins Bildergalerie. Zur Bedeutung der Kunst für Benjamins Epistemologie“, S. 286.

³⁷ Zitiert nach ebda., S. 285 (vgl. Benjamin: *Das Passagen-Werk*, S. 560).

Dasein“ würde dieses Unterpfand nicht wie „meist in irgendwelchen Pflanzen oder Tieren“ finden, sondern hänge „den Wolken nach.“³⁸ Mit dem ersten Gedicht aus Baudelaire's „Spleen et Idéal“ formuliert: Der Dichter berauscht sich an der Sonne, spielt mit dem Wind und plaudert mit der Wolke.³⁹ In „Le Voyage“, dem letzten Gedicht der Blumen des Bösen, schreibt Baudelaire, dass die Wünsche der „wahren“ Reisenden Wolkenbildern gleichen würden und dass „auch die reichste Stadt und auch das größte Land“ nie „den rätselhaften Zauber ausgeübt“ habe von „jenen, die das Spiel der Wolken (...) erfand“.⁴⁰

Allein, auch dem Reisenden wird die Zeit mit der Zeit lang, und unerbittlich kommt auch ihm – wie Brecht – die Frage: „Et puis, et puis encore?“⁴¹

„Mit welch bitterem Wissen Reisen uns erfüllt!
Die Welt, eintönig, klein, lässt heute uns erschauen
Und gestern, morgen, immer dieses unser Bild:
Wüste aus Langeweile, Oase voller Grauen!“⁴²

Im *ennui* – dieser „fruit de la morne incuriosité“⁴³ – fällt der Himmel mit der Hölle zusammen („Enfer ou Ciel, qu'importe?“⁴⁴), ihm ist bei Baudelaire nicht zu entkommen, außer im Tod – vorausgesetzt, dieser lichtet als Kapitän die Anker und führt „[a]u fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!“⁴⁵

Eine ähnliche Entwicklung wie bei Brecht erfahren auch die Wolkendarstellungen bei Meryon. Über ihn schreibt Gustave Geffroy, dass er von denjenigen Formen auf uns gekommener Dinge ergriffen gewesen sei, die die Anmutung von Dauer hätten. Er sei von jener Art Mensch gewesen, die sich in den Objekten, die sie lieben, verlieren, zur gleichen Zeit, wie diese Dinge sich ihrerseits verlieren und von der Erde und aus der Geschichte verschwinden. Von Melancholie durchzogen, zwischen Flanerie und Träumerei pendelnd, würden gerade Leuten wie ihm die alten Stätten, an erster Stelle das alte Paris („le vieux Paris“), ihre letzten Geheimnisse, kurz vor ihrem Verschwinden, verraten. Meryon, so Geffroy in seiner Skizze von 1926, sei einer von denjenigen unbeirrbar und ewigen Suchern gewesen, die noch ein bisschen von dem retten wollen, was für immer sterben wird, was stirbt, das schon am auf den Tag des Fixierens folgenden Morgen nicht mehr ist. Geffroy stellt Meryon, einen Topographen im besten Sinn des Begriffs, in eine Reihe mit Piranesi, mit dem er gemein hätte, dass er den verschwindenden Dingen ein ewiges Leben gegeben habe.⁴⁶

³⁸ Benjamin: *Das Passagen-Werk*, S. 417f. Vgl. auch Walter Benjamin: „Zentralpark“; in: ders.: *Abhandlungen*. Gesammelte Schriften, Bd. I, 2. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1991, S. 655-690, S. 680.

³⁹ Vgl. Charles Baudelaire: „Bénédictio“; in: ders.: *Les Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen*. Französisch / Deutsch. (Übers. v. Monika Fahrenbach-Wachendorff.) Philipp Reclam jun., Stuttgart (Ditzingen) 2011, S. 20 u. 22: „Le Poète (...) s'enivre de soleil, / (...) / Il joue avec le vent, cause avec le nuage“.

⁴⁰ Charles Baudelaire: „Le Voyage / Die Reise“; in: ders.: *Les Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen*. Französisch / Deutsch. (Übers. v. Monika Fahrenbach-Wachendorff.) Philipp Reclam jun., Stuttgart (Ditzingen) 2011, S. 374-387, S. 381.

⁴¹ Baudelaire: „Le Voyage / Die Reise“, S. 380.

⁴² Ebda., S. 385.

⁴³ Charles Baudelaire: „Spleen“; in: ders.: *Les Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen*. Französisch / Deutsch. (Übers. v. Monika Fahrenbach-Wachendorff.) Philipp Reclam jun., Stuttgart (Ditzingen) 2011, S. 216.

⁴⁴ Baudelaire: „Le Voyage“, S. 386.

⁴⁵ Ebda. (Hervorheb. Ch. B.) – Zu den Wolken bei Baudelaire vgl. insbesondere auch Weber: *Wolkenkodierungen bei Hugo, Baudelaire und Maupassant...*, Kapitel 3.2, S. 229-288. – Zur Verbindung von Wolken und Langeweile bei Benjamin vgl. u.a. Wolfgang Bock: „Dialektik des Nebels. Zu den Motiven der Wolken und des Wetters bei Walter Benjamin“; in: Engell; Siegert; Vogl (Hg.): *Wolken*, S. 41-55.

⁴⁶ Vgl. Geffroy: *Charles Meryon*, S. 1f.

Meryons Wolken versinnbildlichen dabei weniger das Verschwinden, die Vergänglichkeit als vielmehr, wie bei Brecht, das Ewige, die Dauer.⁴⁷ Man könnte von den Wolken Meryons behaupten, dass sie bleiben werden, wenn der Boden von Paris eines Tages aussehen wird wie der von Theben und Babylon;⁴⁸ scharlachfarben ähneln sie dem Wind bei Brecht. In seinen Kommentaren zu Gedichten von Brecht zitiert Benjamin Brechts Gedicht „Vom armen B. B.“: „Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!“⁴⁹ So auch die Wolken (Meryons). Benjamin fügt an: „Wenn der Wind, der durch sie hindurchging, von diesen Städten bleibt, so ist das nicht mehr der alte Wind, der nichts von den Städten wußte. Die Städte mit ihrem Asphalt, ihren Straßenzeilen und vielen Fenstern werden, nachdem sie zerstört und zerfallen sind, im Winde wohnen.“⁵⁰

Doch auch Meryon wusste, was Brecht wusste und wovon Benjamin und in seiner Folge Arendt schreiben: dass die Städte nur metaphorisch gesprochen ein Dschungel waren und in Wirklichkeit Schlachtfelder.⁵¹ Die Wolkenbilder Meryons werden im Lauf der Zeit zunehmend beunruhigend, düster, grauenerregend. Die letzte Gravure Meryons von Paris, „Le Ministère de la Marine“, zeigt in den Wolken schließlich „une flotille de bateaux, (...) un galop de chevaux montés par des diabolins“ und „poissons volants montés aussi par des diables armés de piques“⁵², eine Armada, die auf das Marineministerium losstürmen und die Stadt dem Erdboden gleichmachen wird.

⁴⁷ Vgl. Baudelaires Brief an Armand Fraisse vom 19. Februar 1860, zitiert nach Benjamin: *Das Passagen-Werk*, S. 406: „Avez-vous observé qu’un morceau de ciel aperçu par un soupirail, ou entre deux cheminées, deux rochers, ou par une arcade, donnait une idée plus profonde de l’infini que le grand panorama vu du haut d’une montagne?“

⁴⁸ Vgl. das Zitat von Friedrich von Raumer bei Benjamin: *Das Passagen-Werk*, S. 502.

⁴⁹ Bertolt Brecht: „Vom armen B. B.“; in: ders.: *Hauspostille*, S. 119f., S. 120.

⁵⁰ Walter Benjamin: „Kommentare zu Gedichten von Brecht“; in: ders.: *Aufsätze, Essays, Vorträge*. Gesammelte Schriften, Bd. II, 2. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1991, S. 539-572, S. 553.

⁵¹ Vgl. das Zitat oben; vgl. Arendt: „Bertolt Brecht“, S. 292; bzw. Benjamin: „Kommentare zu Gedichten von Brecht“, S. 556: „Städte sind Schlachtfelder.“

⁵² Geffroy: *Charles Meryon*, S. 161. Vgl. dazu Benjamin: *Das Passagen-Werk*, S. 304.