

Neuphilologische Fakultät  
Deutsches Seminar  
Neuere deutsche Literatur  
Eberhard Karls Universität Tübingen

**Gedanken und Gänge.  
Flanierendes Wahrnehmen  
in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa**



**Magisterarbeit  
vorgelegt  
von  
Tina Saum**

Stuttgart, März 2010

## Inhaltsverzeichnis

<b>1 Einleitung.....</b>	<b>3</b>
1.1 Der Flaneur als literarische Figur: Ein Forschungsüberblick.....	4
<b>2 Intentionen und methodisches Vorgehen.....</b>	<b>7</b>
<b>3 Die Entwicklung der literarischen Flanerie von 1820 bis 1995.....</b>	<b>10</b>
3.1 Anfänge der Flanerie.....	10
3.1.1 Vor-Läufer: Der Dandy und die kleine Form.....	10
3.1.2 Der Künstler-Flaneur bei Charles Baudelaire.....	12
3.1.3 Berlin als verspätete Großstadt.....	14
3.2 Lesende Flaneure und die Stadt als Buch.....	14
3.2.1 Exkurs: Die moderne Großstadt und der blasierte Großstädter.....	15
3.2.2 Franz Hessel: Erster Blick und Stadtlektüre.....	16
3.2.3 Siegfried Kracauer: Analytische Perspektive und Straßenrausch.....	21
3.2.4 Walter Benjamin: Flanierendes Denken.....	26
3.3 Selbstreflexive Flanerie in bedeutungslosen Stadttexen.....	29
3.3.1 Peter Handke: Emotionaler Blick und Individualität.....	30
3.3.2 Botho Strauß: Kulturkritik und Kombinatorik.....	34
3.3.3 Richard Wagner: Selbst-ironische Gedanken im offenen Textverfahren.....	39
<b>4 Literarische Flanerie zu Beginn des 21. Jahrhunderts:</b>	
<b>Unlesbarkeit und weibliche Flanerie.....</b>	<b>45</b>
4.1 Wilhelm Genazino: Ein Regenschirm für diesen Tag.....	45
4.1.1 Das Versteckspiel in der identitätslosen Stadt.....	45
4.1.2 Der gedehnte Blick.....	47
4.1.3 Scham und komische Empfindung.....	50
4.1.4 Dinge.....	53
4.1.5 Identitätskrise.....	54
4.1.6 Die Darstellung von Verstehensanfängen.....	56
4.2 Wolfgang Hermann: Das Gesicht in der Tiefe der Straße. Momente einer Stadt.....	56
4.2.1 Blickpolitik und Augenblickserfahrung.....	57
4.2.2 Die Patchwork-Stadt.....	61
4.2.2.1 Bilder einer Stadt.....	61
4.2.2.2 Urbane Peripherie.....	63
4.2.3 Unlesbarkeit und Instabilität des Flaneurs.....	64
4.2.4 Lyrische Prosa.....	66
4.3 Emine Sevgi Özdamar: Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow 1976//77.....	66
4.3.1 Exkurs: Die Frau in der urbanen Öffentlichkeit.....	67
4.3.2 Grenzgänge.....	68
4.3.3 Pendelnder und schriftfixierter Blick.....	69
4.3.4 Das Stimmengeflecht im dritten Stadtraum.....	72
4.3.5 Mobile Identität.....	74

Doch bei Genazino ist sein Verhältnis zur Gesellschaft durch den oben angeführten Zwiespalt differenzierter als bei Handke gestaltet.

#### 4.1.6 Die Darstellung von Verstehensanfängen

Der Roman enthält zugleich fragmentarisch gestaltete Beobachtungs- und Gedankenskizzen und durch die Chronologie der Entwicklungsgeschichte des Protagonisten einen „psychologisch geschlossen[en] [...] [und] erzählte[n] Textzusammenhang“<sup>179</sup>. Damit entfernt sich Genazinos Roman am weitesten von der fragmentarischen Textstruktur der bisher behandelten Flaneurliteratur.

Der Umgang mit dem Nicht-Verstehen und der Versuch dieses zu beschreiben zeigt sich auf formaler Ebene durch die sprachlichen Suchbewegungen. Das Unbegreifliche der Wirklichkeit und der eigenen Person begrifflich in einen verständlichen Text zu übersetzen, gelingt dem Flaneur nicht. Die Suche nach einem Begriff, um mit dessen Hilfe das Nicht-Verstehen auszudrücken, entwickelt sich zu einer nicht abzuschließenden Suche. Während er auf einer Bank sitzt, wird er auf das daneben stehende Gestrüpp aufmerksam: „Ich setze mich auf eine Holzbank und schaue auf das Gestrüpp neben der Bank. [...] Schon das Wort Gestrüpp beeindruckt mich. Es ist vielleicht *das* Wort für die Gesamtmerkwürdigkeit allen Lebens, nach dem ich schon so lange suche.“<sup>180</sup> Immer wieder verneint der Flaneur jedoch den zuvor als angemessen empfundenen sprachlichen Ausdruck, um ihn dann wieder durch einen neuen Ausdruck zu ersetzen, der anschließend wiederum durch einen vermeintlich noch zutreffenderen Ausdruck abgelöst wird. Während der Flaneur den Inhalt einer Müllhalde betrachtet, fällt ihm der Begriff „Geröll“ ein, der nun das „Gestrüpp“ als vorher festgelegten Ausdruck für das Nicht-Verstehen ersetzt.<sup>181</sup> Der Flaneur setzt sich auch auf diese Weise mit der Identitätskrise auseinander, wodurch sich Identitäts- und Textbildung verschränken.

## 4.2 Wolfgang Hermann: Das Gesicht in der Tiefe der Straße. Momente einer Stadt

In *Das Gesicht in der Tiefe der Straße. Momente einer Stadt* (2004) von Wolfgang Hermann sind einzelne Textfragmente zusammengefasst, die Momentaufnahmen einer Stadt beinhalten.

Mithilfe verschiedener Erzählhaltungen, wie der Ich-Perspektive oder der Er- und Sie-Form, setzt sich der Text mit der Darstellbarkeit der Stadt auseinander. Dies ist die Motivation für die Bewegung innerhalb des Textes. Denn um die Stadt zu erfassen, bewegt sich der Wahrnehmungsstandpunkt von Ort zu Ort. Unterschiedliche Stadträume und verschiedene Städte werden dadurch vorgestellt. Wie bei Handke rücken auch bei Hermann die Außenbezirke dabei zunehmend in den Vordergrund des Interesses, die jedoch bei ihm anders akzentuiert werden.

179 Anja Hirsch: Fibeln für Großstadtmenschen. Kinder, Tiere, Trödel – Spurensuche mit Wilhelm Genazino. In: Der Tagesspiegel vom 31.03.2001.

180 Wilhelm Genazino: Ein Regenschirm für diesen Tag. München; Wien 2001. S. 94.

181 Wilhelm Genazino: Ein Regenschirm für diesen Tag. München; Wien 2001. S. 110-111.

In Anlehnung an das Verfahren bei Strauß werden auch bei Hermann die flanierenden Wahrnehmungs- und Beschreibungstechniken durch eine Flaneurfigur umgesetzt, die sich in mehrere Erzählhaltungen aufteilt. Hermann setzt sich auf diese Weise ebenfalls kritisch mit der Subjektfrage auseinander. Doch im Unterschied zu Strauß beschäftigt er sich mit der Möglichkeit der Unlesbarkeit urbaner Zeichen.

#### 4.2.1 Blickpolitik und Augenblickserfahrung

In den folgenden Textauszügen wird auf eine „Blickpolitik“ aufmerksam gemacht, die Aufschlüsse über soziale Machtverhältnisse innerhalb einer Stadt<sup>182</sup> gibt. In einem Café spielt sich folgende Szene ab:

Die alte Bettlerin im Café Wepler, sie fragt die beiden Maghrebiner: Wie weit ist es bis Yvelines? Sie sitzt vor ihrem Bier, sie hat zuwenig Geld, sie tut erstaunt, sieht sich um, Monsieur, es fehlen drei Francs, drei Francs, Monsieur. Niemanden interessiert, was sie sagt. Ein junger Mann kommt, die Bettlerin sagt ihren Satz, der Kellner winkt ab, bedeutet ihm, sie zu ignorieren, aber der junge Mann hat schon die Hand in der Tasche, er gibt dem Kellner drei Francs.<sup>183</sup>

Das Gerede der Bettlerin scheint keiner der Gäste zu interessieren. Der Kellner deutet einem gerade das Café betretenden jungen Mann mit einer Handbewegung an, dass auch er die Frau ignorieren soll. Auf diese Weise versucht er, die Frau unsichtbar zu machen, um sie aus dem Bild des Cafés zu entfernen. Der junge Mann wiederum geht auf den Wink des Kellners nicht ein und gibt ihm das noch ausstehende Geld. Durch seine Handlung macht er die Frau sichtbar und integriert sie als einen Teil des Café-Bildes. Die beobachtete Szene zeigt, dass in das Café ein soziales Muster eingeschrieben ist, das die Auswahl der Gäste festlegt. Das Verhalten der Gäste und des Kellners bestätigt dieses Muster, welchem die Bettlerin nicht entspricht. Sie soll durch ein Nicht-Wahrnehmen ihrer Person davon ausgeschlossen werden.

Wie die Bettlerin fällt auch eine Frau auf der Straße vor dem Café negativ auf, weil sie die ungeschriebene soziale Ordnung dieses Raumes in der Stadt nicht erfüllt. Zwei Frauen machen sich über das Äußere dieser Frau lustig:

Die beiden Freundinnen, sie tragen Herrenhemden, ihre Lederjacken hängen über den Stuhllehnen, sie schauen nach draußen, sie lachen, als sie eine junge Frau in türkischem Kostüm sehen, sie trägt einen Hut mit Band, sieht zu fein aus für die Place de Clichy. Die ist richtig für die Vitrine, sagt die eine, sie lachen, öffnen den Gang der Frau nach.<sup>184</sup>

Auch dieses Zitat belegt, dass Räume durch soziale Muster gestaltet werden, die die Wahrnehmungen

---

<sup>182</sup> Strukturprinzipien bezüglich des Geschlechts und der sozialen Klasse werden einverleibt und gehen als Wahrnehmungs- und Relevanzschema in den Habitus ein. Es entstehen objektivierte Muster der Wahrnehmung und des Ausdrucks, die die Unterwerfung unter die gemeinsame Wirklichkeit gewährleisten. Unterschiede werden dadurch über den inszenierten ein- und ausschließenden Charakter von Räumen hervorgebracht und festgeschrieben, vgl. Martina Löw: Raumsoziologie. Frankfurt a.M. S. 217.

<sup>183</sup> Wolfgang Hermann: Das Gesicht in der Tiefe der Straße. Momente einer Stadt. Salzburg; Wien 2004. S. 17.

<sup>184</sup> Ebd.

der Menschen beeinflussen. In diesem Teil der Stadt, dem Place de Clichy, ist nach Angaben der beiden Frauen die Bekleidung der Frau im türkisen Kostüm nicht adäquat.

Sowohl die Bettlerin als auch die Frau im Kostüm fallen in diesem Teil der Stadt negativ auf. Im Unterschied zur Bettlerin, die durch Ignoranz ausgeschlossen werden soll, wird die Frau in dem Kostüm durch das Verlachen diffamiert. In beiden Szenen zeigt sich, dass Grenzen eines Raumes durch soziale Ordnungsregeln konstruiert werden. Weniger geografisch als vielmehr sozial sind folglich die Grenzen innerhalb des urbanen Raumes markiert.

Beide genannten Szenen werden beobachtet und beschrieben, ohne dass sie der Deutung eines Flaneurs unterzogen werden. Das Beobachtete wird so beschrieben, dass durch die gewählte Zusammenstellung der Beobachtungen die Szenen kommentiert werden. Hierfür rücken das Verhalten und die Äußerungen der beobachteten Menschen in den Vordergrund. Aus dem beschriebenen Interagieren der Menschen ergibt sich eine Deutung. Die Beobachtungsweise erinnert an die Betrachtung und Beschreibung des Marktgeschehens von Hessels Flaneur. Denn die Deutung ergibt sich auch dort durch die Zusammenstellung der wahrgenommenen Gegenstände. Anders als bei Hessel, gibt es jedoch bei Hermann keinen Flaneur, der diese Deutung aufgreift und näher ausführt.

In einer anderen Prosaskizze versucht eine flanierende Ich-Figur den sozial normierten Blick zu unterlaufen, da dieser die Wahrnehmungsmöglichkeiten einschränkt:

Mit gestrecktem Bein tritt er die Tür des Wagens zu. Dabei macht er eine halbe Drehung, hüpfte auf einem Bein nach. Sein Auftritt ist gelungen, und er genießt es, daß unsere Augen ihm gehören. Als er geht, wird seine schwere Behinderung sichtbar. [...] Die Leute senken aus Scham die Blicke. Ich folge ihm mit ganzer Aufmerksamkeit, vom ersten Augenblick an von Bewunderung ergriffen.<sup>185</sup>

Im Unterschied zu den bereits angeführten Textauschnitten, tritt als Gegenpol zu den beobachteten Passanten eine flanierende Ich-Figur auf. Diese beobachtet, wie ein Mann durch sein Verhalten die Aufmerksamkeit vorbeigehender Passanten auf sich zieht. Als diese jedoch seine Behinderung sehen, senken sie schamvoll ihren Blick und schließen ihn somit aus ihrem Blickfeld aus. Dies verdeutlicht die soziale Normierung des Blickverhaltens. Die Ich-Figur dagegen versucht sich dieser sozial geprägten Verhaltensweise zu widersetzen, indem sie den Mann weiterhin anschaut. Wie in Genazinos Flanerie-Entwurf zeigt sich auch bei Hermann der Wechsel der Blickrichtung. Die flanierende Ich-Figur nimmt die Umgebung sowohl von der eigenen als auch von der Blickposition der Anderen wahr.

In allen drei angeführten Ausschnitten wird deutlich, dass gerade das thematisiert werden soll, das durch das eingeschränkte Blickfeld der Anderen ausgeschlossen wird. Das Augenmerk auf Erscheinungen zu richten, die außerhalb des konventionellen Wahrnehmungshorizonts liegen, zeigt sich in

---

<sup>185</sup>Ebd., S. 115.

den meisten bisher angeführten Flanerie-Entwürfen. Vergangenes, das droht in Vergessenheit zu geraten, wird bei Hessel, Kracauer, Wagner und Strauß behandelt. Alltägliches zu thematisieren, das so vertraut ist, dass es nicht mehr bewusst wahrgenommen wird, unterliegt dem Interesse der Flaneure bei Kracauer, Handke, Strauß, Genazino und auch Hermann. In Hermanns Flanerie-Entwurf wird damit der Versuch unternommen, die Stadt zu erfassen.

Die Einschränkung des Blickfeldes zeigt sich auch im folgenden Textausschnitt. Das Verhalten der Frau erinnert an das Gesellschaftsbild bei Strauß. In einem Vorortzug wird eine Frau beobachtet, die mit dem Ordnen ihres Äußeren so sehr beschäftigt ist, dass sie ihre Umgebung nicht wahrnimmt:

Die ganze Fahrt im Vorortzug bis ins Herz der Stadt nestelt die Frau hinter ihrem Handspiegel herum, schminkt sich, prüft ihr Äußeres, und später, ohne Handspiegel jetzt, kaut sie an einem Fingernagel, streicht ihre Bluse glatt, richtet ihren Blazer. Sie beachtet die Männer nicht, die neben ihr, vor ihr Zeitung lesen, sich unterhalten.<sup>186</sup>

Weil die Frau so stark auf sich selbst konzentriert ist, schränkt sie ihr Wahrnehmungsfeld ein und schließt dadurch mögliche Begegnungen mit anderen Menschen aus. Ihr ignorantes und teilnahmsloses Verhalten erinnert an die sich gegenseitig bedeutungslos machenden Menschen in *Paare, Passanten* von Strauß. Die urbane Gesellschaft wird bei Hermann ebenso wie bei Strauß als anonyme Menge dargestellt. Bei Hermann wird dieses Gesellschaftsbild jedoch nicht offensiv kritisiert. Seine Texte wirken vielmehr wie die Bestandsaufnahme einer urbanen Gesellschaft ohne diese zu deuten, zu kommentieren oder kritisch zu reflektieren.

Im Unterschied zu Strauß wird das entfremdete Verhältnis zwischen den Menschen nicht pauschal negativ dargestellt, da in vielen beobachteten Augenblicken deren Wunsch nach Begegnung angedeutet wird. Vor allem sind es kurze Augenkontakte zwischen Menschen, die in der Métro und im Café flüchtig zusammentreffen und sich dabei kurzzeitig aus dem „Meer der Augen“<sup>187</sup> herausheben. In einem Café wird folgender Augenkontakt näher beobachtet und beschrieben:

Sie läßt ihren Blick schweifen, sie legt einen Zeigefinger an die Schläfe, [...]. Dann fällt ihr Blick auf ihn, den ebenso Müden, [...], er sieht sie, er erkennt sie, sie fühlt es, er könnte es sein, der eine, für diesen Abend, vielleicht auch für morgen. In seinem Blick ist diese Distanz, dieses Nicht-zu-nah-kommen-Wollen, und zugleich etwas Dunkles, Schimmerndes, ein verborgenes Feuer, sie senkt ihren Blick. Er hat ein Buch vor sich auf dem Tisch, er liest darin, aber da ist dieses Wissen der Augen, bei ihr, bei ihm, ihrer beider Augen wissen etwas, ein Abtasten, ein Zögern, ein Vorwärtsschnellen, im gleichen Augenblick zurückgenommen, ein Zweifel. [...] Sie steht auf, [...] langsam rückt sie den Stuhl beiseite, ein Blick hinüber zu ihm, wie beiläufig, zwei Schritte, sie ist an der Tür, verschwindet in der Nacht, zurück bleibt er, der sowenig ist, nicht Trauer, nicht Schmerz, nur kaum gefühltes Auge.<sup>188</sup>

---

186Ebd., S. 156.

187Ebd., S. 17.

188Ebd., S. 127-128.

In einem Café kreuzt sich für einen Moment der Blick der Frau mit dem eines Mannes. Der Wunsch der Frau, diesen Mann kennen zu lernen wird angedeutet. Obgleich die Frau ihren Blick sofort wieder senkt und der Mann seine Lektüre aufnimmt, scheinen sich ihre Augen dagegen selbständig zu machen. Die Augenbewegungen werden mit körperlichen Handlungen umschrieben, denn ihr Interagieren ist ein Wechselspiel aus sich näher kommen und wieder auseinander gehen. Die Wahrnehmung ist nur noch auf die Augen gerichtet und der flanierende Blick zoomt sich dieses winzige Körperteil aus dem Gesicht dieser Menschen heraus. Während es ein Kriterium der flanierenden Wahrnehmung ist, dass der Flaneur sein Augenmerk auf ein bestimmtes Detail richtet, wird bei Hermann nur noch auf einen Ausschnitt des Details fokussiert, um überhaupt etwas erfassen zu können. Das Auge fungiert als eigenständiges Organ, stellvertretend für den gesamten Menschen. In den Prosaskizzen Hermanns erhält es somit als das entscheidende Wahrnehmungsorgan in der Flaneurliteratur eine besonders tragende Rolle. Weil die Frau und der Mann in ihrer Untätigkeit verharren, bleibt ihnen nur der Augenkontakt. Die Erwartung, die sich in den Augen zeigt, erfüllt sich jedoch nicht.<sup>189</sup> Dieser Umstand wird jedoch nicht gedeutet oder kommentiert, so dass die Beobachtungen und Beschreibungen vage bleiben im Sinne eines bemüht vorsichtig tastenden Blicks mit der Absicht, den flüchtigen Augenkontakt einzufangen. Auch die Menschen bleiben dadurch flüchtig, schemenhaft, ohne genauer beschrieben zu werden. Darum wird in den Textfragmenten des Öfteren nicht von Menschen, sondern von deren Schatten gesprochen, um das Uneindeutige, nicht genau Erfass- und Bestimmbare zu betonen.<sup>190</sup> Die Frau steht letztlich auf und verlässt das Café. Das Empfinden des Mannes wird als „kaum gefühltes Auge“ bezeichnet. Seine Unberührtheit verweist auf die Entfremdungsgefühle der Menschen wie Strauß sie auch beschreibt.

Die Auseinandersetzung mit dem Augenblick ist ambivalent gestaltet. Trotz des Wissens, dass die Augenblicke fragmentarisch und ausschließlich auf die Gegenwart bezogen sind, werden Versuche unternommen, diese aus ihrer Gegenwärtigkeit zu lösen und durch Wiederholung dauerhaft festzuhalten: „Im Café an der Place de Clichy habe ich den Mann, der sein Bier an demselben Platz wie gestern trank, und in einer Brasserie am anderen Ende der Stadt, bei der École Militaire, das junge Paar wiedergesehen, das vor drei Nächten dort saß [...]“<sup>191</sup> Aufgrund der als unübersichtlich und vielschichtig empfundenen Stadt, scheint dieses Vorgehen jedoch nur schwer umsetzbar zu sein: „Dieses Gesicht in der Straßenschlucht, er kann es nicht behalten. Verschliffen zu feinem Staub von den Schritten der Tausend auf dem Gehsteig. Später begegnet es ihm in Bruchstücken, in der U-Bahn, auf der Terrasse des Cafés, aufgesplittert auf verschiedenen Schultern.“<sup>192</sup>

---

189Erich Hackl: Poetisches Mosaik: Ganz Auge, ganz Ohr. In: Spectrum/Die Presse vom 24. 07. 2004.

190Vgl.: „An der weißen Mauer der Schatten eines Mannes.“ (Hermann: Das Gesicht in der Tiefe der Straße. Momente einer Stadt. [Anm. 183]. S. 114.) Vgl.: „Auf einer Bank seitab der Schatten eines Mannes, der sehr langsam sein Brot verzehrt.“ (ebd., S. 155.)

191Ebd., S. 114.

192Ebd., S. 37.

Auch bei Hermann zeigt sich wie in den meisten bisher genannten Flanerie-Konzepten, dass eine empfundene Verlusterfahrung sowohl Melancholie als auch schöpferische Inspiration auslöst.

Die Wahrnehmung in den Texten Hermanns wird des Weiteren durch einen Naturbezug intensiviert. Die Beobachtung und Beschreibung einer urbanen Szenerie schließen auffällig oft die Wahrnehmung des Wetters, der Tages- und Nachtzeit mit ein. Dadurch nimmt die Quantität der Sinneseindrücke für die Flaneurperspektive zu: die Dämmerung in der Stadt wird ebenso wahrgenommen<sup>193</sup> wie der Sonnenuntergang<sup>194</sup> und der Sand, der durch den Wind umher getrieben wird<sup>195</sup>.

#### 4.2.2 Die Patchwork-Stadt

Der Naturbezug wird als ein Mittel genutzt, um die Stadt darzustellen. Das Verhältnis der Stadt zur Natur ist dabei nicht eindeutig bestimmt. Verwiesen auf Genazinos Flanerie-Entwurf zeigt sich auch bei Hermann, dass die Natur in die Stadterfahrung zunehmend integriert wird.

Das Bild der Stadt wird im Unterschied zu den bisher behandelten Flanerie-Konzepten zunehmend durch die Darstellung deren Randbezirke entworfen.

Im Weiteren wird das Stadtbild näher untersucht, wobei die bei Hermann gemachte Differenzierung zwischen Stadt und Vorstadt aufgegriffen wird.

##### 4.2.2.1 Bilder einer Stadt

Städte wie Paris und New York werden in Hermanns Textsammlung zwar genannt, aber sie sind darin so vage gestaltet, dass kein bestimmtes Bild von ihnen entsteht. Die nicht spezifische Unterscheidung der Städte verweist auf deren scheinbar beliebigen Austausch und somit auf deren Identitätslosigkeit, was auch bei Genazino angesprochen wurde.

Das bereits erwähnte Bild einer Stadt, die als vielschichtig und unüberschaubar wahrgenommen wird, entsteht aufgrund der Menge an Menschen, Häusern, Straßen und Autos. Das „Getöse der Stadt“<sup>196</sup> setzt sich aus einer Vielzahl an unterschiedlich durcheinander sprechenden Stimmen zusammen:

Zurück im Ameisenhaufen der Stadt, deren Stimme in ihm fortspricht. Deren Stimme – niemand spricht sie – hier ist, nein hier, sie ist hier hier hier. Niemandsstimme im unendlichen Bau der Stadt, Stimme des Läufers in der Menge, Stimme des betrunkenen Legionärs in der Straße der Huren, Stimme des Verrückten an der Ecke, Stimme Stimme Stimme.<sup>197</sup>

In dem „Ameisenhaufen der Stadt“ verflechten sich viele unterschiedliche Stimmen, die zunächst noch einzelnen Menschen zugeordnet werden können.

---

193Ebd., S. 63.

194Ebd., S. 75.

195Ebd., S. 54.

196Ebd., S. 76.

197Ebd., S. 25.

Die Verdichtung des Stimmengewirrs führt zur Äußerung „Stimme Stimme Stimme“, da die Herkunft der einzelnen Aussagen nicht mehr lokalisiert werden kann. Das „Getümmel der Stadt“<sup>198</sup> wird durch die Enge der Architektur und durch die Menge an Autos und Menschen erzeugt, die zusammen genommen als „siedender Topf“<sup>199</sup> umschrieben werden. Dies ruft ein Bild einer Stadt als Labyrinth hervor, in dem es keine Orientierungspunkte gibt.

Die flanierende Er-Figur reagiert darauf schon fast kapitulierend: „Müde, sehr müde fragt er sich, wie lange er wird Schritt halten können. Er sieht vor sich ein weißes Holzhaus an einer Bucht weit oben im Norden.“<sup>200</sup> In dieser rasant sich fortbewegenden Stadt und dem raschen Wechsel an verschiedenen sinnlichen Informationen fühlt sich die Er-Figur gehetzt und sehnt sich danach, dieser Stadt zu entkommen. Als „Gegen-Ort“ zur Stadt wird in einer Wunschvorstellung das Leben fernab der Stadt am Meer in einem weißen Holzhaus vergegenwärtigt. Der Gegensatz zwischen Stadt und Natur besteht darin, dass die Stadt mit Enge und die Natur mit Weitläufigkeit umschrieben wird: „Ein Netz von Wörtern liegt über der Erde, dicht geflochten in den Städten, weitmaschiger über den Ebenen und Wäldern.“<sup>201</sup>

Während in dem oben angeführten Zitat die Stadt mit der Natur kontrastiert wird, zeigt die folgende Beschreibung, dass die urbane Szenerie mit Naturelementen unterlaufen ist:

Den ganzen Tag flutet Regen die Insel. An manchen Stellen steht das Wasser knöcheltief, und an den graugeregneten Häusern bricht sich das feuchtwarme Licht aus tropischen Wäldern. Die Straßen sind gelb von den langsam fahrenden Taxis, die ihre Spur wie Schiffe ziehen. [...] Manhattan ist mit einemmal wie gedreht, an anderen Ort gerückt, dem hohen Norden zu, und weit hinaus aufs offene Meer. In dieser Nacht würde es niemanden wundern, wenn das große Schiff der Stadt schlingern und über den Kaminen die großen weißen Möwen schreien würden, die im Kielwasser nach Beute jagen.<sup>202</sup>

Die realistische Beschreibung eines Unwetters in Manhattan wird jäh unterbrochen. Manhattan ist nun in einer Art Imagination kein Teil von New York mehr, sondern, abgetrennt von der Stadt, ein Schiff, das hinaus ins offene Meer treibt. Obgleich sich die Beschreibungsweise abrupt wandelt, werden bereits Anzeichen der Umwandlung vorweg gegeben: Taxis fahren aufgrund des Regens auf den Straßen wie Schiffe auf dem Wasser umher. Hier zeigt sich, dass Natur und Stadt bei Hermann nicht nur konträr zueinander in Verhältnis gesetzt werden. Vielmehr gehen sie ineinander über, so dass sie nicht mehr genau auseinander gehalten werden können.

Während dieses Stadtbild wie ein surrealistisches Traumbild wirkt, beinhaltet ein anderes Textfragment das Bild einer sachlich, rational erfassten Stadt: „Eine Stadt in ihrer Mitte ansteigend zur Arena

---

198Ebd., S. 15.

199Ebd., S. 38.

200Ebd.

201Ebd., S. 13.

202Ebd., S. 60.

und zur Kirche, geteilt von den großen Winden, denen sie keinen Widerstand bietet. Die Ebene durchschnitten von einem tangential zur Stadt angelegten Kanal, dessen Nebenarme weit in die Felder greifen.<sup>203</sup> Die beiden Extreme der Wahrnehmung dienen dem Versuch, die als höchst komplex empfundene Stadt erfassen zu können.

#### 4.2.2.2 Urbane Peripherie

Die Stadt wird auch von ihren Randbezirken aus kartografiert. Die Außenbezirke werden durch unterschiedliche Bilder dargestellt.

Als ehemaliges Industriegebiet wird eine Vorstadt wie folgt beschrieben: „Fabrikhallen, eine Werft, schwarze Lagerhäuser. Das Stahlgerüst einer Hochbahn, auf der kein Zug mehr fährt. Graugeregnete Holzkreuze eines Vorstadtfriedhofs, über denen die Türme der Stadt aufragen.“<sup>204</sup> Diese Vorstadt wird nicht nur als Friedhof für Menschen, sondern auch für ausrangierte Gegenstände genutzt. Der beschriebene Ort, der einst Industriegebiet war, hat nun seinen eigentlichen Zweck verloren und wurde verlassen. Überbleibsel aus vergangenen Tagen, wie die Fabrikhallen oder das Stahlgerüst einer Hochbahn, verweisen auf die ehemalige Verwendung des Ortes. Der Ort wirkt trist und ausdruckslos.

In anderen Textfragmenten wird dagegen die Vorstadt als Lebensraum deutlich, in dem es Wohnungen, Geschäfte und Lokale gibt: „Betriebsamkeit der Vorstädte am frühen Abend, wenn die Angestellten und Sekretärinnen aus der Stadt kommen und in die Bäckerei, die Fleischerei, das Gemüsegeschäft strömen, rasch für den Abend einkaufen [...]“<sup>205</sup>

Das Bild der Vorstadt ist vielseitig, da diese sowohl als Industrieareal als auch als Wohnsiedlung dargestellt wird. Die Darstellung unterschiedlicher Bilder zeigen den Versuch auf, die „peripheren Branchen des urbanen Raums urbar“<sup>206</sup> zu machen. Im Unterschied zu Handke werden die Vorstädte dadurch nicht als Abbild entfremdeter Architekturpolitik abgewertet.

Die Außenbezirke sind des Weiteren nicht als Grenze einer Stadt zu verstehen. Die Vorstädte werden durch die dort vermehrt angesiedelten Schiffshäfen, Flughäfen, Bahnhöfe und Durchgangslager für Flüchtlinge zu transitorischen Räumen<sup>207</sup>, so dass die Stadträume beweglich werden und die Grenzen nicht genau festgelegt sind. Grenzen werden zwar benannt, markiert, aber zugleich auch überschritten: „Weit draußen wird er [der Zug, Anm. d. Verf.] beim Grenzposten halten, nach der Durchsichtung im Schrittempo die Sperranlagen passieren.“<sup>208</sup> Die Trennung zwischen Zentrum und Peripherie, im Sinne

203 Ebd., S. 55.

204 Ebd., S. 40.

205 Ebd., S. 152.

206 Josef Bichler: In weiter Ferne sehr nah. In: Der Standard vom 02.05.2004.

207 Zu den Nicht-Orten gehören für Augé die für den beschleunigten Verkehr von Personen und Gütern erforderlichen Einrichtungen wie Autobahnen, Flughäfen, Bahnhöfe oder Durchgangslager für Flüchtlinge. Diese Orte sind nur rein funktional für bestimmte Zwecke errichtet. Hierdurch haben sie keine Identität. Nicht-Orte sind für Augé das Maß der „Übermoderne“, vgl. Marc Augé: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt a.M. 1994. S. 90-135.

208 Hermann: Das Gesicht in der Tiefe der Straße. Momente einer Stadt. [Anm. 183]. S. 63.

einer räumlichen Trennung in „innen“ und „außen“, kann somit bei Hermann nicht bestimmt werden.

Auch das Verhältnis zwischen Stadt und Vorstadt ist nicht eindeutig. Während das Getöse und Getümmel in der Stadt sinnliche Überforderung hervorruft, heißt es über die Vorstadt: „In der Vorstadt vereinzelt sich alles, dünnt aus. Verlangen, das zurückführt in den Schmutz und Lärm der Stadt, um in deren Kreis geschlossen zu sein wie in hellen Kristall.“<sup>209</sup> Die widersprüchlichen Aussagen in den Prosaskizzen bewirken, dass kein eindeutiges Urteil gefällt wird. Ergänzend ist auf Markus Schroer zu verweisen, der auf die gängige Zuschreibung aufmerksam macht, die dem Zentrum eine positive und den Randbezirken entsprechend eine negative Bedeutung gibt.<sup>210</sup> Diese konventionelle Wertung wird in Hermanns Texten unterlaufen, denn weder die Stadt noch die Vorstadt werden eindeutig als positiv oder negativ bestimmt.

### 4.2.3 Unlesbarkeit und Instabilität des Flaneurs

Trotz des verschärften und zunehmend differenzierten Wahrnehmungsapparat durch den Wechsel der Blickposition und die Öffnung gegenüber möglichst vielen Sinneseindrücken, kann die Stadt nur in Momentaufnahmen dargestellt werden. Die fokussierten Ausschnitte verkleinern sich zunehmend, wie der oben beschriebene Augenkontakt deutlich macht. Die Beobachtungen und Beschreibungen aus der Flaneurperspektive werden dadurch erschwert, dass zu der Vielschichtigkeit und der Fülle an sinnlichen Eindrücken kaum mehr eine Distanz eingehalten werden kann.

Mit dem Verzicht Erblicktes zu deuten oder diesem allenfalls eine mögliche Bedeutung vage zuzusprechen, zeigt sich die Verwirrung und Instabilität der Flaneurfigur, die sich der Stadt und ihren Geschehnissen nicht mehr durch eine souveräne Haltung entziehen kann. Dies wirkt sich sowohl auf die Lesbarkeit als auch auf die Flaneurfigur aus.

Die Lesbarkeit urbaner Zeichen reduziert sich nicht nur, sondern kann auch völlig ausbleiben: „Seltsam einsame Häuser zeigen ihre unlesbaren Gesichter, er erkennt nichts wieder, vergißt, wo er ist.“<sup>211</sup> Vergleichbar mit Genazinos Flanerie-Konzept, in dem die Auseinandersetzung mit dem Nicht-Verstehen sowie den „Verstehensanfängen“ geführt wird, so wird auch bei Hermann das Verstehen problematisiert. Die Lesbarkeit bleibt in den Prosaskizzen auf Augenblicke konzentriert, allerdings immer in dem Bewusstsein einer möglichen Unlesbarkeit: „Er ist bei den Bildern, während er Schritt vor Schritt setzt, mit einer Klarheit begabt, von der er weiß, daß sie nur für einen Augenblick bei ihm ist. Er gehört dieser Vision [...], im Unwissen darüber, wann sie ihn nackt zurückläßt.“<sup>212</sup>

---

209Ebd., S. 150.

210Vgl.: „Zentrum ist positiv, Peripherie negativ besetzt. Während etwas, was *zentral* genannt wird, zugleich bedeutend und wichtig ist, wird das, was unbedeutend und unwichtig ist, *randständig* genannt. Was nicht im Mittelpunkt steht, befindet sich am Rand und kann folglich vernachlässigt werden.“ (Markus Schroer: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes*. Frankfurt a.M. 2006. S. 241-242.)

211 Hermann: *Das Gesicht in der Tiefe der Straße. Momente einer Stadt*. [Anm.183]. S. 31.

212Ebd., S. 51.

Wie bei Strauß zeigt sich auch bei Hermann eine Identitätsauflösung des Flaneurs, der nicht als einheitliches Subjekt dargestellt wird. Die Aufteilung der Flaneurfigur in unterschiedliche Perspektiven verweist bei Hermann jedoch auf die Instabilität des Flaneurs, welche sich durch die nur noch mühsam einzuhaltende Distanz zum beobachteten Stadtgeschehen ergibt. Diese Distanz wird sogar zeitweise ganz verloren, was sich in einer völligen Orientierungslosigkeit der flanierenden Er-Figur ausdrückt: „Was ist geschehen? Wie heißt das Land und die Stadt? Wer ist er, und was hat er bisher getan?“<sup>213</sup> Die Orientierungslosigkeit wird auch dadurch deutlich, dass der Wahrnehmungsstandpunkt des Öfteren nicht eindeutig benannt wird, sondern durch ein genanntes „Irgendwo“<sup>214</sup> geografisch unbestimmbar bleibt. Die Unlesbarkeit urbaner Zeichen und die Instabilität des Flaneurs stehen somit in einem engen sich gegenseitig bedingten Wechselverhältnis.

Die Auswirkung auf die Figuren, die die Flaneurperspektive einnehmen, zeigt sich nicht nur in der Orientierungslosigkeit innerhalb des Stadtgeschehens, sondern auch dadurch, dass sie sich nirgends zugehörig fühlen.

In der ihr fremden Stadt fühlt sich die flanierende Ich-Figur isoliert: „In meiner Straße gibt es einen alten Friseur. Ich saß auf einem Sessel, und er schnitt mir stumm die Haare. Was sollte er auch mit mir reden, da ich hier fremd bin.“<sup>215</sup> Aber auch die eigentlich vertraute und bekannte Muttersprache flößt der Ich-Figur Schrecken ein: „Die beiden jungen Frauen im Vorortzug unterhalten sich in meiner Muttersprache. [...] Ich erschrecke über ihre Stimmen.“<sup>216</sup>

Die instabile Haltung der Flaneurperspektive zeigt sich zudem anhand der flanierenden Sie-Figur, da diese zeitweise in der Masse der Stadt untergeht: „Das Getöse der Stadt, in dem sie verschwindet, es spricht für sie weiter.“<sup>217</sup> Sie ist der Stadt ausgeliefert und hat keinen distanziierten Standpunkt mehr zu ihr. Vielmehr hat die Stadt sie in ihrer Gewalt, da diese für sie weiter spricht.

In Hermanns Texten nimmt somit stellenweise eine Sie-Figur den Blick auf die Stadt ein. Hieran lässt sich jedoch kein weibliches Flanieren diskutieren, da alle Figuren in der Textsammlung nur in Umrissen dargestellt werden. Eine tiefere Darstellungsweise der Frau bleibt aus und Aussagen über sie können nur spärlich getroffen werden. Hinzu kommt, dass es bei der Aufteilung der Flaneurfigur darum geht, die Subjektfrage und die Haltung des Flaneurs gegenüber des von ihm beobachteten Stadtgeschehens zu problematisieren. Mögliche geschlechtsspezifische Unterscheidungen, die für die Untersuchung weiblichen Flanierens aufschlussreich sind, haben hier keine Relevanz.

---

213Ebd., S. 23.

214Vgl.: „Irgendwo rollt eine Blechdose.“ (ebd., S. 97.) Vgl.: „Irgendwo ein Saxophon.“ (ebd., S. 8.)

215Ebd., S. 99.

216Ebd., S. 98.

217Ebd., S. 76.