



Dominika Hönig

Joan de Sagarra, *Crónicas urbanas*

S y m C i t y
Zeitschrift des Intensivprogramms
URBES EUROPAEAE
Beihefte, Band 3

Dominika Hönig
Joan de Sagarra, *Crónicas urbanas*

Dominika Hönig
Joan de Sagarra,
Crónicas urbanas

S y m C i t y □

□ Zeitschrift des Intensivprogramms „URBES EUROPAEAE“
Beihefte, Band 3
SymCity

SymCity.

Publikationen des Intensivprogramms URBES EUROPAEAE
,Europäische Städte – Villes européennes – Ciudades europeas'

Herausgegeben von Javier Gómez-Montero & Christina Bischoff

in Verbindung mit

Anxo Abuin, Anne-Marie Autissier,
Mireille Azzoug, Encarnación Sánchez García,
Jüri Talvet, Dolores Vilavedra

Redaktion und Layout: Christina Bischoff

Satz: Hendrik Detjen

Umschlaggestaltung: Lisa Meiercord

Umschlagbild: Pash Buzari, Azteca (2005)

Beiheft 3
Kiel 2010



Education, Audiovisual and Culture Executive Agency
Unit Erasmus – Jean Monnet – Study Centres

Project N° 28321-IC-2005-1-DE-ERASMUS-IPUC-4

EINLEITUNG	9
1 DIE FLANERIE – HERKUNFT, ANFÄNGE, REZEPTION	12
1 Die Flaneurfigur bei Charles Baudelaire	12
2 Walter Benjamin und der Raum	17
3 Die Beziehung Raum – <i>marcheur</i> (Michel de Certeau)	22
4 Der intellektuelle Nomade bei Kenneth White	24
5 Resümee	26
2 DIE EUROPÄISCHE METROPOLE IM WANDEL DER ZEIT	28
3 JOAN DE SAGARRA – CRÓNICAS URBANAS VON BARCELONA	34
1 Der Flaneur in Barcelona	37
2 Chronist in Europa	58
4 KULTUR UND IMAGINATION	71
1 Kulturelle Stadtkonstruktion	73
2 Identität und Imagination	78
3 Flanierendes Denken	84
4 Subjektivierung des Gehens	89
5 Der gehende und geistige Flaneur	93
SCHLUSSBETRACHTUNG	98
LITERATURVERZEICHNIS	102

EINLEITUNG

„Wenn wir gehen [...], kommt mit der Körperbewegung die Geistesbewegung. [...] Wir könnten aber auch sagen, wir gehen mit unserem Kopf.“¹ So könnte man die Flanerie der heutigen Zeit charakterisieren. Man würde also nicht mehr im Sinne des klassischen Konzeptes Baudelaires des 19. Jahrhunderts mit dem Körper gehen, sondern man würde diesen Vorgang als ein – mit den Worten Keidels² – „Flanierendes Denken“ bezeichnen. Diese neue abstrakte Wahrnehmung des Flaneurs lässt sich in besonderer Weise an den *Crónicas urbanas* von Joan de Sagarra³ untersuchen, die man als ein zeitgenössisches sowie futurisches Paradigma für den Begriff der Flanerie betrachten kann. Die Realisierung dieses neuen Bewusstseins des Gehens soll an einzelnen Elementen der *Crónicas* konkretisiert werden. Bei der Analyse wird es nicht unerheblich sein, ebenfalls den urbanen Modernisierungsprozess einzuschließen, da eine mögliche Beeinflussung nicht ausgeschlossen werden kann. Bevor jedoch die Flanerie bei Sagarra näher untersucht wird, ist eine theoretische Grundlegung zur Konstituierung des Flaneurs zu Beginn der Arbeit unerlässlich. Darin soll zunächst die Skizzierung eines möglichen Wandels der Konzeption der Flanerie vorgenommen werden, beginnend mit dem literarischen Konzept Charles Baudelaires, der „als der

¹ Bernhard 1971, 88.

² Keidel 2006, 7.

³ Untersucht werden Chroniken, die von 1997-2008 in *El País* und *La Vanguardia* erschienen; einige der Chroniken wurden in Sagarra 1997 publiziert.

erste Großstadtdichter gilt, der in den Straßen von Paris seine Motive fand“⁴. Die Rezeption der baudelaireschen Flaneurfigur bei Walter Benjamin wird ebenfalls Gegenstand sein sowie die Entwicklung des Flaneurs zum ‚marcheur‘ in den *Pratiques d’espace*⁵ von Michel de Certeau. Als eine weitere Progression im Sinne der Flanerie soll der ‚nomade‘, den Kenneth White in seinem *L’esprit de nomade*⁶ darstellt und ihn über seine eigentliche Bedeutung hinaus neu definiert, gesehen werden. Geburtsort des baudelaireschen Flaneurs ist Paris – die europäische Metropole des 19. Jahrhunderts. Dort bewegt und entwickelt er sich und inspiriert insbesondere sowohl die Literaten als auch die Soziologen in ihrer Wahrnehmung der Flanerie mit ihrem sozialen Raum, der kontextuell zu ihrem topographischen zu betrachten ist. Die Untersuchung der Entwicklung und damit der Bedeutung der europäischen Stadt seit dem 19. Jahrhundert bis heute soll im Anschluss dargestellt werden. Dabei kann Barcelona als ein Paradigma einer Metropole betrachtet werden, die bei Joan de Sagarra in seinen *Crónicas urbanas* mit der *terrazza* den Ausgangs- sowie Referenzpunkt seiner Flanerie konstituiert. Von seiner *terrazza* aus sitzend passiert er nicht nur Barcelona, sondern ebenfalls andere Länder, Städte oder Orte, die in seinen *Crónicas* eine eklatante Rekurrenz aufweisen. Ereignisse jeglicher Art veranlassen Sagarra zu regelrechten Exzessen, die er dem Leser nicht vorenthält. So erfährt man von topographischen Umstrukturierungen und historischen Begebenheiten. Sagarra gewährt uns ferner außergewöhnlich intensive Einblicke in sein Privatleben, eine Tatsache, die beim Leser eine gewisse Vertrautheit erweckt. Man macht unter anderem Bekanntschaft mit seiner Ehefrau und seinen Freunden und man hat sogar die Ehre seinen hochgeschätzten Vater ken-

⁴ Keidel 2006, 103.

⁵ Certeau 1990, 139-191.

⁶ White 2008.

nenzulernen. Mit Sätzen wie „Cogí el Talgo de Ginebra, que para en Perpiñán y, al llegar a la estación, un taxi me llevó al Hôtel de France, [...]“⁷ indiziert Sagarra dem Leser explizit und detailliert, wohin seine Reise geht und lässt ihn implizit daran teilhaben. Das facettenreiche Spektrum an Erzählfähigkeiten, das Joan de Sagarra intelligent zu vermitteln weiß, fordert eine eingehende Analyse des Begriffs der Flanerie und dem dazugehörigen Raum, deren Komplexität sich im Laufe der Jahrzehnte herausgebildet hat. Dabei soll jedoch im Wesentlichen ein mögliches Ende der Flanerie, eine Erweiterung oder Veränderung der Rezeption des Flaneurs in seinem Raum nachgewiesen werden. Dazu dienen die wiederkehrenden Themen Sagarras, die bei differenzierter Betrachtung zwei signifikante Bereiche evozieren, die in enger Verbindung zueinander stehen – Kultur und Imagination. Barcelona, Paris, Turin oder Triest etc. sind Städte, in denen Joan de Sagarra Kultur imaginiert. Man könnte von einer kulturellen Stadtkonstruktion ausgehen, deren Bedeutung herausgearbeitet werden soll. Die Identität, die eine Stadt bildet, spielt in Zusammenhang mit der Imagination eine große Rolle, bei der das Gehen im Raum beeinflusst wird und sich so die Frage nach Flanierendem Denken stellt. Betrachtet man die Körpersprache Sagarras in seinen *Crónicas urbanas*, so soll eine mögliche Subjektivierung des Gehens untersucht werden. Rückblickend auf die Analyse soll eine überzeugende Antwort auf die Frage gefunden werden, ob nun tatsächlich ein Ende der Flanerie oder eine Belebung derselben in veränderter Form vorliegt.

⁷ Sagarra 1997, 54.

1 DIE FLANERIE – HERKUNFT, ANFÄNGE UND REZEPTION

1 Die Flaneurfigur bei Charles Baudelaire

„Mettre un pied devant l'autre et avancer“⁸ ist ein Akt, dem bereits im 17. Jahrhundert eine besondere Aufmerksamkeit verliehen wurde. So assoziierte man das Wort ‚promenoir‘ insbesondere mit den Orten, an denen man den besagten Akt der ‚promenade‘⁹ vollzog¹⁰. Mit der Haussmannisierung im 19. Jahrhundert bekam der Spaziergang eine vollkommen neue Bedeutung.

Haussmannization strove above all to create a new mobility along the city streets, in the case of le boulevard Saint-Michel, to connect the right and left banks in one long continuum of bourgeois consumption. The new emphasis on visibility-of material goods, of monuments to the state, and certainly of the Parisians themselves-lent itself beautifully to the roving eyes and feet of the turn-of-the-century *flâneur*.¹¹

⁸ Paquot 2004, 201.

⁹ Der Begriff ‚promenade‘ wurde ebenfalls in jener Zeit zu einem „besoin féminin“, ein literarisch-kulturelles Phänomen, das in der vorliegenden Arbeit jedoch nicht weiter vertieft wird. Vgl. Paquot 2004, 203-204.

¹⁰ „Les lieux de promenade sont les jardins, parcs et autres territoires boisés, mais aussi à partir de Louis XIV, les boulevards. [...] Ces remparts en mardriers, planches et terre, sont démolis et leurs emplacements vacants deviennent des promenades urbaines, comme les «Grands Boulevards» à Paris“; Paquot 2004, 204.

¹¹ Gantz 2005, 153.

Hausmann, der das Stadtbild mit Boulevards, Plätzen, Parkanlagen, Bahnhöfen sowie Kaufhäusern neu gestaltete, transformierte Paris zu jener Zeit in eine wahre Metropole und veranlasste den ‚promeneur‘ zu einem anderen, ja, distinguierten Bewusstsein. Er inspirierte insbesondere Literaten zu einer neuen Wahrnehmung und verwandelte sich zum Flaneur. „Die Differenz zwischen Spazieren und Flanieren besteht im Raum, der begangen wird, und da das Flanieren an eine bestimmte Infrastruktur der Großstädte gebunden ist, datiert sein Entstehen auf das Paris der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.“¹² Neumeyer bestätigt nochmals, dass aufgrund des veränderten Raumes der ‚promeneur‘ dem Flaneur weicht oder sogar weichen musste. Dies lässt der weiteren Entwicklung des normalerweise täglichen Vorgangs des Gehens beziehungsweise des Gehenden¹³ eine besondere Bedeutung zukommen.

Bereits 1808 erscheint im *Dictionnaire du bas langage ou des manières de parler usitées parmi le peuple* von D’Hautel eine Begriffsdefinition für ‚flâner‘: „rôder sans motif de côté et d’autre; fainéantiser; mener une vie errante et vagabonde...“¹⁴ Die etwas negativ konnotierten Merkmale des Flanierens aus dem frühen 19. Jahrhundert sind teilweise auch in der folgenden Definition anzutreffen. 1878 findet man im *Dictionnaire de l’Académie française* einen Eintrag, der ‚flâner‘ folgendermaßen definiert: „se promener en musant, perdre son temps à des bagatelles“¹⁵. Auch diese Definition ist sehr allgemein gehalten und weist bei weitem nicht die Komplexität auf, die dem Flanieren insbesondere heutzutage innewohnt. Charles Baudelaire, der den Flaneur ohne

¹² Neumeyer 1999, 11.

¹³ Es wird in der vorliegenden Arbeit bewusst auf die Begriffe „Gehen“ und „Gehender“ zurückgegriffen, wenn es um eine allgemeine Betrachtung des Vorgangs der Bewegung geht.

¹⁴ Paquot 2004, 209.

¹⁵ Paquot 2004.

Zweifel zu einer der populärsten Figuren der Literaturgeschichte gemacht hat, war ein „Großstadt-Lyriker‘ und steht in der Literaturwissenschaft für den Beginn der Poesie der Moderne“.¹⁶ Seine Adaptation der idealisierten Figur des Flaneurs beschreibt er unter anderem in seinem Werk *Le Peintre de la vie moderne* wie folgt:

Pour le parfait flâneur, pour l’observateur passionné, c’est une immense jouissance que d’élire domicile dans le nombre, dans l’ondoyant, dans le mouvement, [...]. [V]oir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. L’observateur est un *prince* qui jouit partout de son incognito [...]. On peut aussi le comparer, lui, à un miroir aussi immense que cette foule; à un kaléidoscope doué de conscience, qui, à chacun de ses mouvements, représente la vie multiple et la grâce mouvante de tous les éléments de la vie [...].¹⁷

Mit der Umgestaltung des Pariser Stadtbildes wurde den Autoren ein unerschöpfliches Reservoir an Themen geboten, bei dem unter anderem das nächtliche Paris und der damit eng verbundene ‚noctambulisme‘ zum Ausgangspunkt der literarischen Produktion der Autoren wurde. Während einige Autoren die vollständig veränderte Physiognomie von Paris in ihren Werken thematisierten, so flüchteten andere, unter ihnen Charles Baudelaire, aus der Wirklichkeit in eine poetische Traumwelt, die Stierle im *Mythos von Paris* expliziert: „Wenn alle Gedichte Baudelaires in ihrem Wesen Stadtgedichte sind, so bleibt die konkrete Erscheinung der Stadt dennoch zunächst lange im Hintergrund.“¹⁸ Stierle bezieht sich hier auf die *Tableaux Parisiens*, in denen sich ein Bild einer sich

¹⁶ Slapansky 1999, 105.

¹⁷ Baudelaire 1962, 463-464.

¹⁸ Stierle 1993, 747.

verändernden Stadt aus der Perspektive eines zum lyrischen Subjekt verwandelten Flaneurs zeigt.

Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel);
[...]
Paris change! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.¹⁹

Das Gedicht *Le cygne* problematisiert ebenfalls die Stadt Paris²⁰ und zeigt gleichzeitig die Subjektivierung der Perspektive. Die Flanerie wird hier von Baudelaire zur notwendigen Wahrnehmungsform des „modernen“ Künstlers erklärt. Für ihn ist das Flanieren unvermeidliche Voraussetzung für die Entwicklung kreativer Prozesse²¹. Der Aktionsradius des Flaneurs wird hierbei zudem erweitert, so Köhn:

Doch während er zuvor sein Interesse auf einen begrenzten Wahrnehmungsraum beschränkt hatte, tritt er nun als Beobachter hervor, der das ihm vertraute Terrain innerhalb der Stadtlandschaft verläßt und seine Flanerien dort unternimmt, wo auch ihn das Unbekannte, Zufällige, Unvorhersehbare erwartet: Vorstädte, entlegene Straßen, Jahrmärkte.²²

Während Baudelaire sich in seinen *Tableaux Parisiens* noch auf jenen begrenzten Wahrnehmungsraum beschränkt, so werden nun in seinen *Petits Poèmes en Prose* eher flüchtige Vorgänge, Sze-

¹⁹ Baudelaire 1975, 85-86.

²⁰ Baudelaire sieht durch die Schaffung des neuen Raumes die Identität der Stadt, die ihm eine gewisse Stabilität verleiht, bedroht. „Im lyrischen Ich erkennt man diejenigen wieder, die entwurzelt, als Gäste in unseren Städten leben“ (Benevolo 1993, 14-15).

²¹ Vgl. Köhn 1989, 64-65.

²² Köhn 1989, 67.

nen und Ereignisse von transitorischem Charakter beschrieben, die der Flaneur im Moment des Augenblicks fixiert, wie z.B. das Gesicht einer Frau, ein Bettler vor einem Café, etc. Nichtsdestotrotz bewahrt Baudelaire die typischen Charakteristika des Flanierens, wie die Ziellosigkeit und das Fehlen jeglichen Systems:

Wenn ausdrücklich gesagt wird, *jeder könne anhalten, wo er mag*, ist die Relation hergestellt zu jener Art der Stadterfahrung, die sich im Modus des Flanierens realisiert: *Der Flaneur bewegt sich ohne Ziel und ohne jedes System durch die Stadt, lässt sich gleichsam treiben*, überantwortet sich dem, *was der Zufall ihm zuträgt*, und *fängt es in einzelnen Bildern oder Szenen literarisch ein*.²³

Das flanierende Ich perzipiert alle Inhalte, die es bei seiner Flanerie wahrnimmt „als auslösende Momente subjektiver Phantasie, die der Realität nur noch Versatzstücke entnimmt, um sie im Akt der poetischen Imagination zu einer neuen Welt zusammenzufügen.“²⁴ Laut Köhn wird dadurch jegliche topographische Fixierung überflüssig. Der baudelaireische Flaneur verfügt über die Wirklichkeit und ist als Künstler existentiell auf die Großstadt verwiesen. Dies stellt Baudelaire in *Le Spleen de Paris* dar, wobei ‚spleen‘ als eine Variante der Melancholie bezeichnet werden kann.²⁵ Abschließend kann mit den Worten Baudelaire's resümiert werden: „[...] une poésie moderne ne peut être en effet [...] qu'une poésie urbaine, directement issue à la fréquentation des villes énormes“²⁶. Der Flaneur in der poetischen Traumwelt kann

²³ Ein weiteres Charakteristikum des Flaneurs ist das Verhältnis zwischen „foule“ und „solitude“ und findet bei Mongin Erwähnung; vgl. Mongin 2005, 58.

²⁴ Köhn 1989, 67. „Elle [l'imagination] décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés suivant des règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf“; Baudelaire 1976, 621. Herv. D.H.

²⁵ Vgl. Corbineau-Hoffmann 2003, 25.

²⁶ Bernard 1950, 105.

also nur in Metropolen wie Paris existieren. Die Folge des Modernisierungsprozesses in der europäischen Metropole Paris sieht vor allem Walter Benjamin als Anregung für die Beweglichkeit des Flaneurs an.

2 Walter Benjamin und der Raum

Es war ebenfalls das Paris des 19. Jahrhunderts, das Walter Benjamin im stadttopographischen, besonders aber im kulturphilosophischen Sinne inspirierte. In seinem renommierten *Passagenwerk*²⁷ waren Glaspaläste und Eisenkonstruktionen, die zu jener Zeit Paris dominierten, Leitbilder²⁸ seiner Analyse der modernen Warenwelt und des Kapitalismus²⁹. Wie der Titel seines Werkes impliziert, standen vornehmlich Einkaufspassagen³⁰ des neu ge-

²⁷ Im *Passagenwerk*, einem Band von handschriftlichen Notizen, „ging es ihm [Benjamin] in der Interpretation des modernen Paris um die Lesbarkeit der Stadt. Die Großstadt sollte anhand von Symbolen, Zeichen und Bildern in ihrer auratischen und lesbaren Ausprägung erfasst werden“ (Slapansky 1999, 104). Auf die Thematik der Lesbarkeit der Stadt soll in dieser Arbeit nicht weiter eingegangen werden.

²⁸ Weitere Leitthemen waren unter anderem Mode, Kaufhäuser, Schilder, Inschriften, Bahnhöfe, Panoramen, Monumente. „Verschränkungen von Innen und Außen, etwa von Straße und Interieur, wie sie in den Passagen idealtypisch sich darstellten, sollten in einer literarischen Kollage ein Bild der Großstadt ergeben“; Slapansky 1999, 105.

²⁹ Vgl. Slapansky 1999, 105. „Benjamin reads the seeming idleness of the flâneur as a politically motivated protest against capitalist productivity [...]“; Hansen 2001, 241.

³⁰ „Zwischen 1799 und 1830 entstanden in Paris neunzehn Passagen, in den Jahren bis 1855 weitere sieben. Kennzeichnend für ihre Anordnung ist die Tendenz, sie zu weitläufigen Fußwegesystemen zusammenzuschließen“, so dass sich Passagenfolgen von mehreren hundert Metern Länge ergaben, die ausgedehnte Spaziergänge ermöglichten“; Köhn 1989, 28.

stalteten nun modernen Paris im Vordergrund. Geist definiert die Passage als „einen zwischen belebten Straßen hindurchgeführten, glasüberdachten Verbindungsgang, der auf beiden Seiten gesäumt ist von Reihen einzelner Läden“³¹. Slapansky erläutert die vorangegangene Beschreibung näher und zeigt die diversen Funktionen der Passage auf. So stehen sie für „Schwellen, Durchgänge, Übergänge, Verschränkungen, Anknüpfungspunkte und Endpunkte“³². Diese markanten Konstruktionen schaffen neuen Raum und bringen eine neue Verhaltensweise des Flaneurs hervor, der sich in den Passagen und um sie herum bewegt. Dabei diente ihm die baudelairesche Figur als Vorlage, in der er mehr entdecken konnte „als Baudelaire mit ihr noch beabsichtigt hatte“³³.

[...] der Flaneur gab ein Grundmuster für das Sehen, Wahrnehmen und Entdecken des modernen Intellektuellen, der sich der akademischen Forschung entzogen hatte. Sein Bild wurde der geheime Leitstern einer Intelligenz, die die vernachlässigten Terrains der Großstadtopographien (Randzonen, Straßen, Abseitiges) aufsuchte und darstellte.³⁴

Benjamin „präzisierte sie zum Typ des Flaneurs, der permanent Eindrücke der Stadt aufzog und mit historischer Tiefenschärfe versah“³⁵. In jeder Stadt unternahm Walter Benjamin „ausgedehnte Rundgänge, die er als ‚Entdeckungsgänge in eine bislang

³¹ „Sie ist das Angebot öffentlichen Raumes auf privatem Gelände und bietet Verkehrserleichterung, Abkürzung, Schutz vor der Witterung und nur dem Fußgänger zugängliche Flächen. [...] Sie kann nur existieren, wenn sie im Hauptgeschäftsbereich der Stadt liegt und zwei möglichst gleich stark frequentierte Straßen miteinander verbindet“; Geist 1969, 12.

³² Slapansky 1999, 105.

³³ Ortheil 1986, 34.

³⁴ Ortheil 1986, 34.

³⁵ Slapansky 1999, 105.

unbekannte Welt' bezeichnete.³⁶ Er beobachtete die Stadt stets bewusst und reflektiert und interessierte sich nicht ausschließlich für die Stadttopographie, sondern für das Leben in der Großstadt.

Was für ihn prägend war, war die Erfahrung der Einsamkeit des einzelnen in der Masse, die idealtypisch in der Großstadt anzutreffen war. [...] Die Stadt wird zum Schauplatz bislang unerkannter und zukunftsweisender Konstellationen. Der Beobachter verschränkt sich mit dem Betrachteten, der Veränderung wird großer Platz eingeräumt, das Definitive und Ultimative wird vermieden. Privatheit und Öffentlichkeit gehen ineinander über.³⁷

Benjamin wurde selbst zum Flaneur, „jedoch als einer, der die abgelegenen Terrains der Kulturgeschichte aufsuchte wie Baudelaires Flaneur die verlockenden, dunklen Viertel von Paris.“³⁸ Nicht nur die architektonische Beschaffenheit des neuen Raumes, sondern auch gesellschaftliche Bedingungen beeinflussten den Flaneur des 19. Jahrhunderts. So trat erstmals der aristokratische Dandy in Erscheinung, dessen charakteristischer Müßiggang im Netz der Passagen seit dem frühen 19. Jahrhundert zum urbanen Spaziergang wurde und so „die Ausbildung einer spezifischen Verhaltensweise“³⁹ förderte. Er, der elegante und berufslose Dandy, wird nicht nur zum Protagonisten in Werken unter anderem von Baudelaire, sondern ebenfalls von Paris, in denen er als einsamer Flaneur beschrieben wird, der „süchtig nach dem täglichen Bad in der Menge“⁴⁰ ist.

³⁶ Slapansky 1999, 103.

³⁷ Slapansky 1999, 102-104.

³⁸ Ortheil 1986, 35.

³⁹ Köhn 1989, 29.

⁴⁰ Wiegand 1997, 5.

Das *ziellose*, von Verkehr und Witterung nicht beeinträchtigte Umherschlendern, der unbegrenzte Aufenthalt in den Cafés, Clubs und Spielsälen als Erlebnisqualitäten, die sich mit dem Aufenthalt in den Cafés, Clubs und Spielsälen zu verbinden begannen, befriedigten das Bedürfnis des Adels, wie schon zur Zeit seiner gesellschaftlichen Herrschaft angesichts der Langeweile in den Salons Formen der Aktivität zu entfalten, die *jedoch weder Arbeit seien, noch Zweifel erweckten durften, daß es sich um puren Zeitvertreib handelte*.⁴¹

Der aristokratische Dandy wird durch seine Aktivität des „ziellosten Umherschlenderns“ zum Flaneur. Er richtete seinen Blick nicht nur auf die Passagen und ihr Interieur, sondern ebenfalls auf die in ihnen promenierenden Passanten. Köhn bemerkt an dieser Stelle, dass das „müßige Umherschlendern in der Menge“, das der Flaneur auch als „ostentative Zurschaustellung seiner uneingeschränkten Verfügung über die Zeit“ inszeniert, mit der „Ausbildung einer besonderen Kunst der Beobachtung“ verbunden ist⁴², die für den Flaneur, dem „Spaziergänger von Beruf wegen“ zum reinen Vergnügen wird.

Aber es macht darum dem Beobachter, dem Kenner ein *unendliches Vergnügen*, in den Straßen von Paris, auf dem Boulevard die genialen Frauen zu sehen, die ihren Namen, ihren Rang, ihr Vermögen, ihr ganzes Gefühl in ihrer Kleidung zum Ausdruck bringen, *dem vulgären Auge allerdings ganz gleichgültig* erscheinen, *für den Künstler aber ein Gedicht* sind. Für den Künstler und für den Weltmann, *dessen Beruf es ist, spazieren zu gehen*.⁴³

Die vorangegangene Textpassage unterstreicht, dass sich die Flaneure zum einen durch ihre besondere Beobachtungsgabe vom einfachen Volk, dem „vulgären Auge“ unterscheiden, zum anderen durch das „Vergnügen“, das sie bei ihrer Tätigkeit empfinden.

⁴¹ Köhn 1989, 29. Herv. D.H.

⁴² Vgl. Köhn 1989, 30.

⁴³ Honoré de Balzac, „Beamte, Schulden, Elegantes Leben“, zit. in Köhn 1989, 30.

Mit der Verbesserung der Rahmenbedingungen literarischer Arbeit in der Buch- und Presseproduktion konnten vor allem Künstler und Schriftsteller nun selbst als Flaneure in Erscheinung treten. Es entstand der Feuilleton, ein vom übrigen Inhalt abgetrennter Raum, in dem kleinere Gedichte und Prosastücke gesondert abgedruckt wurden. Durch die Institutionalisierung dieser Rubrik stieg das Interesse der konstant ansteigenden Leserschaft besonders an Beiträgen über das Pariser Leben.

Um sich anzueignen, worüber das Publikum unterrichtet zu werden wünschte, *bot sich für die Autoren das ziellose Umherstreifen* im Netz der Passagen an, das *beobachtende Schlendern* und das *müßige Herumsitzen in den Cafés*, praktisch also alles, was den aristokratischen Müßiggänger zum Flaneur hat werden lassen.⁴⁴

Schon bald wurde die Flanerie für die Autoren zum zentralen Element ihrer literarischen Arbeit. Der neue Raum konstituierte eine ideale Großstadtlandschaft, die Benjamin exakt zu beschreiben wusste und, in der der Flaneur zu einer integrativen Gestalt des Pariser Alltagslebens wurde.

Die Straße wird zur Wohnung für den Flaneur, der zwischen Häuserfronten so wie der Bürger in seinen vier Wänden zuhause ist. Ihm sind die glänzenden emaillierten Firmenschilder so gut und besser ein Wanderschmuck wie im Salon dem Bürger ein Ölgemälde; Mauern sind das Schreibpult, gegen das er seinen Notizblock stemmt; Zeitungskioske sind seine Bibliotheken und die Caféterrassen Erker, von denen aus er nach getaner Arbeit auf sein Hauswesen heruntersieht.⁴⁵

Der Typus des Flaneurs entwickelte sich nun zur Identifikationsfigur für die Literaten. Er, der Flaneur, zeigte gesellschaftliche, aber insbesondere räumliche Veränderungen auf und äußerte

⁴⁴ Köhn 1989, 32. Herv. D.H.

⁴⁵ Benjamin 1991a, 539.

durchaus auch Kritik gegenüber der rasanten Entwicklung von Paris. Denn „der Flaneur hat einen Ort, die Großstadt, diese stellt aber nicht nur Wege zur Verfügung, sondern auch Hindernisse: das Gedränge der Masse, Baustellen und Straßenarbeiten, das innerstädtische Verkehrsnetz der Kutschen, Omnibusse, Straßenbahnen, Automobile.“⁴⁶ Hier manifestiert sich, dass das „unangestregte und gradlinige Gehen des Spaziergängers“ im Gegensatz steht zu einem „zickzackförmigen und ausweichenden Gehen, das sich zudem nach allen Seiten hin zu orientieren hat, um seinen Weg allererst zu bahnen“⁴⁷. Mit Paquot gesprochen kann zusammengefasst werden, dass es Walter Benjamin war, der den Flaneur als „personnage essentiel de Paris, capitale non pas d’un territoire national, mais d’une époque, le XIX^e siècle“ geweiht hat. Umgekehrt bestätigt er: „Paris a créé le type du flâneur“⁴⁸. Der Flaneur und Paris haben also eine nahezu symbiotische Beziehung zueinander, aus der Michel de Certeau in seinen *Pratiques d’espace* einen wichtigen Aspekt herausgearbeitet hat, der als Modell für das Gehen betrachtet werden kann, das zwar an den Raum gebunden ist, dennoch keine Metropole voraussetzt.

3 Die Beziehung Raum – *marcheur* (Michel de Certeau)

Im Laufe der Jahrzehnte bildeten sich für den Flaneur auch andere Bezeichnungen heraus, die nicht nur begrifflich eine Veränderung darstellten, sondern mit dieser ging auch eine Auffassungs- und Deutungsänderung der Figur einher, die die Flanerie im Allgemeinen beeinflusste. Ende der 80er Jahre definierte Mi-

⁴⁶ Neumeyer 1999, 12.

⁴⁷ Neumeyer 1999, 12.

⁴⁸ Paquot 2004, 207.

chel de Certeau⁴⁹ das Gehen erneut. Er machte den Flaneur zum ‚marcheur‘. Im Gegensatz zum baudelaireschen Flaneur, der nur den Raum erkennt beziehungsweise sich über ihn durch seine Beobachtung bewusst wird und die Diskurse der Stadt kennen lernt, indem er den Raum künstlerisch und literarisch absorbiert, ihn dadurch zu einem für ihn subjektiven Raum werden lässt, so schafft der ‚marcheur‘ Räume, indem er sie abgrenzt und definiert. Er kreierte ‚récits d’espace‘, Erzählungen von Räumen, und muss sich nicht unbedingt über den Raum, den er schafft, bewusst werden, denn: „Les jeux de pas sont façonnages d’espaces“⁵⁰. Während für den Flaneur die Beobachtung und das Bewusstsein über die Stadt von entscheidender Bedeutung ist, wodurch er den bereits vorhandenen Raum subjektiviert, so steht für den ‚marcheur‘ die Schaffung und Beschreibung der Strecken, der ‚parcours‘, und damit die (Neu-) Schaffungen von (subjektiven) ‚récits d’espace‘ im Vordergrund. Der wohl wichtigste Aspekt im Vergleich der Konzepte Flaneur und ‚marcheur‘ ist das Ziel. Der Flaneur hat kein Ziel. Grund seiner Bewegungen durch den Raum ist die Flanerie selbst, denn für den Flaneur ist der Weg das Ziel. Im Gegensatz dazu hat der ‚marcheur‘, indem er den Raum durchquert, um einen bestimmten Ort zu erreichen, ein Ziel. Für ihn ist der Weg Mittel, um an sein Ziel zu gelangen. Eine wichtige Gemeinsamkeit der beiden Figuren ist, dass sie die Stadt kennen, in der sie sich bewegen – der Flaneur durch seine eigene subjektive Wahrnehmung, der ‚marcheur‘ durch die Schaffung der ‚récits d’espace‘. Das certeausche Konzept macht das Gehen zu einem, man kann fast sagen, theoretischen, abstrakten

⁴⁹ Ähnlich wie Walter Benjamin interessierte er sich für die Lesbarkeit der Stadt anhand von verschiedenen Zeichen, Symbolen, etc. Eine komplexe Thematik, die in dieser Arbeit jedoch nicht näher erläutert werden soll, da hier die Beziehung und Beeinflussung Raum – ‚marcheur‘ im Vordergrund stehen.

⁵⁰ Certeau 1990, 147.

Akt. Der Gehende wird zu einem Pragmatiker, der mit Neutralität sein Ziel verfolgt. Raum muss im Gegensatz zu Certeau nicht nur funktional sein, sondern er kann über seine bloße Existenz hinaus auf den Gehenden einwirken und bei diesem ein Gefühl auslösen, das in ihm das unstete Bewusstsein erregt, die Nähe zu verschiedenen Räumen zu suchen oder gar zu ersehnen wie der Nomade von Kenneth White.

4 Der intellektuelle Nomade bei Kenneth White⁵¹

Mit dem Begriff des Nomaden erhält die Figur des Flaneurs eine weitere Definitionszuweisung, die das Verhalten und die Aktion des Flaneurs charakterisiert. Kenneth White übernimmt einzelne Charakterzüge der Gesellschaftsform des Nomadismus und transferiert sie auf eine neue Ebene, die intellektuelle. Das Wort ‚nomade‘ „[...] désigne un mouvement qui s’amorce vers un nouvel espace intellectuel et culturel.“⁵² Mit der Einführung dieser neuen Konzeption des Nomaden geht auch ein neuer Raum einher, in dem sich der ‚nomade intellectuel‘ bewegt. White betont dabei aber, dass die neue Betrachtungsweise keine „affaire de mode“ ist, sondern „affaire de monde“⁵³. Damit erhält der Nomadismus ein bedeutend größeres Gewicht in Bezug auf das Wahrnehmungsbewusstsein des Raumes.

Le mouvement nomade ne suit pas une logique droite, avec un début, un milieu et une fin. Tout, ici, est milieu. Le nomade ne va pas quelque part, surtout en droite ligne, il évolue dans un espace et il revient souvent sur

⁵¹ White 2008. Darin behandelt er unter anderem die Geschichte und die Entwicklung des Nomaden und seine Wirkung im „*nouvel espace*“.

⁵² White 2008, 10.

⁵³ White 2008, 10.

les mêmes pistes, les éclairant, peut-être, s'il est nomade intellectuel, de nouvelles lumières.⁵⁴

Der nomadische Flaneur ist nach White und seiner Etymologie zufolge ein Umherziehender durch den Raum. Sein Weg darin charakterisiert seine Ruhelosigkeit und unterstreicht die Veränderung des ordinären Nomaden, in dem der ‚nomade intellectuel‘ seine Spuren, die er hinterlässt, verstandesmäßig kennzeichnet – ‚les éclairant [...] de nouvelles lumières‘ – und so diesen neuen ‚espace intellectuel‘ schafft. Die Unruhe, die der Nomade verspürt, bezieht sich nicht immer nur auf seine körperliche Bewegung. Deleuze gibt eine vollkommen konträre und zunächst widersinnige Definition des Nomaden:

Le nomade, ce n'est pas forcément quelqu'un qui bouge : il y a des voyages sur place, des voyages en intensité, et même historiquement les nomades ne sont pas ceux qui bougent à la manière des migrants, au contraire ce sont ceux qui ne bougent pas, et qui *se mettent à nomadiser pour rester à la même place en échappant aux codes*.⁵⁵

Nicht der regelmäßige Raumwechsel, sondern die Tatsache, dass der Nomade mit seinem Verhalten den gesellschaftlichen Normen entkommen will, scheint nach Deleuze, diesen zu charakterisieren. Die Bewegung vollzieht sich folglich im Geiste und der Grundgedanke, sich nicht den Gesetzen zu unterwerfen, bleibt konstant, aber bewegungslos vorhanden.

Raum und Flaneur beziehungsweise Nomade konstituieren ein abhängiges Verhältnis, wobei die Veränderung des einen, den anderen beeinflusst. ‚Avec dans l'âme le sentiment d'être « sans gîte » (heimatlos), sans résidence [...] avec seulement la possibilité de connaître quelques extases momentanées le long du chemin

⁵⁴ White 2008, 13. Herv. D.H.

⁵⁵ White 2008, 66. Herv. D.H.

[...].⁵⁶ Hauptmerkmal dieser Beziehung bleibt die Heimatlosigkeit, die für den Nomaden überlebenswichtig zu sein scheint. Der Raum ist für ihn immer wieder eine neue Erfahrung, er erfasst ihn also nur im Momentanen.

5 Resümee

Die komplexe Beziehung zwischen dem Raum und dem Gehenden gibt seit jeher Anlass für Analysen und Diskussionen, in denen Intellektuelle immer wieder zu neuen Erkenntnissen gelangen, die die Betrachtung dieses abhängigen Verhältnisses von Raum und seinem dazugehörigen Inhalt in der Literatur im Allgemeinen beeinflussten. Selbst Baudelaire bediente sich der Figur des Flaneurs, der als Gestalt bereits weit vor dem 19. Jahrhundert Einzug in die Literatur hielt. Die Herausbildung konkreter Verhaltensmuster prägte den baudelaireischen Flaneur und machte ihn zu einer literarischen Leitfigur, der sich Walter Benjamin annahm, um sie mit einem neuen Bewusstsein auszustatten. Dabei analysierte er den Raum und sein Inneres tiefgehend. Der Raum ist verantwortlich für das menschliche Verhalten, das einer Theorie zugrunde liegt, die Michel de Certeau zum Gegenstand seiner Analyse macht. Sein theoretisches Konzept lässt den Flaneur sein Verhalten im Raum neu definieren und beeinflusst damit seine Wahrnehmung. Konzepte jahrtausendalter Kultur von Gehenden, wie etwa der Nomade von Kenneth White, unterliegen ebenfalls einer Neudefinition, wobei bestimmte Merkmale oft als Ausgangsbasis den Gehenden weiterhin charakterisieren. All diese Konzepte, die sich im Wandel der Zeit herausgebildet haben, sollen in der vorliegenden Arbeit als Grundlage dienen, um mit ihnen das Verhalten und die Wahrnehmung des gegenwärtigen Flaneurs Joan der Sagarra in seinem Raum Barcelona, zu erklären,

⁵⁶ White 2008, 364.

vor allem aber die diskutierbare Frage nach einem möglichen Abschied beziehungsweise einer Rückkehr des Flaneurs zu klären. Dafür soll im Folgenden zunächst der Wandel und die Bedeutung der europäischen Metropole skizziert werden, da sie, ob bei Baudelaire oder bei Sagarra, Tatort der Bewegung ist und die komplexe Beziehung von Raum-Gehenden den Hauptgegenstand dieser Untersuchung bildet.

2 DIE EUROPÄISCHE METROPOLE IM WANDEL DER ZEIT

Allee, Boulevard, Campo, Piazza – nichts bestimmt das Bild der europäischen Stadt mehr als das seiner öffentlich nutzbaren Räume. Flanieren, kommunizieren, weltoffen die Stadt durchstreifen, dem pulsierenden Leben entspannt zuschauen – nichts prägt das Bild von den Städtern mehr als das des Verhaltens in öffentlichen Räumen.⁵⁷

Selle bestätigt nochmals die eingangs erwähnte symbiotische Beziehung zwischen der Stadt und ihrer Protagonisten. Die bestehenden und sich verändernden Räume konstituieren die urbane Topographie und diejenigen, die die Räume passieren und sich in ihnen aufhalten, adaptieren wiederum stets die neuen Charakteristika der Stadt in ihrem Verhalten, mit dem sie Räume begehen.⁵⁸ Dies ist ein ständiger Prozess, der insbesondere mit dem 19. Jahrhundert in europäischen Städten und Metropolen entscheidende und vor allem globale Entwicklungen erfuhr. „Die europäische Stadt ist der Ort, an dem die bürgerliche Gesellschaft entstanden ist. Im Gang durch eine europäische Stadt kann der Bürger der heutigen Gesellschaft sich seiner eigenen Geschichte bewusst werden.“⁵⁹ Die Stadt ist also Spiegel von einem selbst,

⁵⁷ Selle 2004, 131.

⁵⁸ Das Verhalten der Stadtbevölkerung ist selbstverständlich nicht nur auf die Veränderung der Stadttopographie zurückzuführen, sondern hat auch politische und soziale Ursachen, die hier im Folgenden jedoch nicht weiter ausgeführt werden sollen.

⁵⁹ Siebel 2004, 13.

sowohl im passiven, als auch im aktiven Sinne. „Städte bestehen nicht aus Häusern und Straßen, sondern aus Menschen und ihren Hoffnungen“⁶⁰ – eine Aussage, die ihre Aktualität wohl nicht verlieren wird, da sie den stetigen Entwicklungsprozess seit jeher forciert. Ein weiteres Merkmal der europäischen Stadt „beinhaltet das Versprechen, als Städter sich aus beengten politischen, ökonomischen und sozialen Verhältnissen befreien zu können.“⁶¹ – eine Tatsache, die zur urbanen Evolution enorm beigetragen hat. Mit den Passagen und Warenhäusern des 19. Jahrhunderts, „Orte moderner Verhaltensformen, an denen die Entgrenzung bisheriger ständischer und klassenspezifischer Schranken stattfand“⁶², entwickelte sich in den Städten ein neues Konsumverhalten sowie eine neue Sozialstruktur⁶³. Heute sind es die großen Einkaufshallen und -passagen, die das Stadtbild prägen und die Bevölkerung in ihrer Bewegung und Aktion beeinflussen. Das „Stadtleben ist heute Konsumentendasein“⁶⁴. Die Voraussetzung dafür ist, dass die Stadt wie eine Maschine jeden Bürger mit notwendigen und überflüssigen Gütern versorgt. Das Transportmittel für diese Versorgung hat sich allerdings im Gegensatz zum 19. Jahrhundert stark verändert, denn die Bürger organisieren ihren Alltag überwiegend automobil. Man kann erkennen, dass sich ein bedeuten-

⁶⁰ Siebel 2004, 14.

⁶¹ Siebel 2004, 14.

⁶² Zimmermann 1996, 37.

⁶³ „In Paris [...] zogen Wohlhabende und Mittelschichten in geringerem Maße aus der Innenstadt, was sich bis heute in der Sozialstruktur der inneren Bezirke von Paris bemerkbar macht. Allerdings wurden Hunderttausende der ärmeren Einwohner an die Peripherie gedrängt, weil unter dem Präfekten und Stadtplaner Haussmann und auf der Grundlage rigoros gehandhabter Enteignungen große Teile der Altstadt saniert, d.h. Boulevards und repräsentative Wohnbauten errichtet wurden“; Zimmermann 1996, 29.

⁶⁴ Siebel 2004, 15-16.

der Wandel vollzogen hat. Die öffentlichen Räume wurden Opfer des „motorisierten Individualverkehrs“⁶⁵ und das Leben im öffentlichen Raum beschränkte sich, wie auch noch heutzutage, auf Konsum. Ein weiterer signifikanter Aspekt ist die Privatsphäre, deren Grenzen aufgrund der Kommunikationsmöglichkeiten verwischen. Die Stadt ist ein intendiert provokanter Schauplatz der Inszenierung – Citytainment⁶⁶ – auf dem Öffentlichkeit und Privatheit ineinander übergehen. Mit den Kommunikationsmedien Telefon, Radio und Fernsehen wurde die Privatsphäre bereits transparent. Durch das Handy, aber insbesondere durch das Internet wurden öffentliche und private Räume zu „entlokalisierten Orten“⁶⁷, in denen man nicht unbedingt physisch präsent sein muss und die „jeder und jederzeit und überall betreten kann“⁶⁸. Trotzdem kann nach Siebel das Internet die Funktion des öffentlichen Raumes der Stadt nicht ersetzen. „Der großstädtische Menschentyp, dessen Erforschung an die Stelle der exklusiven Herausarbeitung des Flanierwesens trat, wurde nun als eine Gestalt erkannt, die einem besonders raschen Wechsel von äußeren und inneren Eindrücken ausgesetzt sei.“⁶⁹ Ortheil indiziert hier treffend den ambivalenten Einfluss der Stadt, dem der Flanierende hilflos ausgeliefert ist, so auch dem neuen Kommunikationsmedium Internet.

Wer im Internet chattet, muss nicht auf der Parkbank plaudern, wer den Widerstand gegen die Globalisierung im World Wide Web organisiert, bedarf der Straße als Demonstrationsort nicht, und wer mit seinen Freunden jederzeit per Mobiltelefon

⁶⁵ Selle 2004, 138.

⁶⁶ Selle 2004, 138.

⁶⁷ Siebel 2004, 30.

⁶⁸ Siebel 2004, 31.

⁶⁹ Ortheil 1986, 36-37.

kommunizieren kann, muss sie nicht am Bahnhofsvorplatz treffen.⁷⁰

Die „virtuellen Räume“⁷¹ können nun als „Konkurrenten oder Partner“⁷² der urbanen Räume betrachtet werden.⁷³ Nicht jede Veränderung ist nun also als ein Verfall der urbanen Lebensweise zu deuten. „Manches ist auch nur ein Wandel in der Art und Weise, in der sie in Erscheinung tritt.“⁷⁴ Immer wieder gab es sogenannte Verfallsgeschichten über europäische Städte. Im 19. Jahrhundert war es die Geschichte vom Verfall von „Sitte und Ordnung in der Nomadenhaftigkeit, Wurzellosigkeit und Unüberschaubarkeit der industriellen Großstadt“, im 20. Jahrhundert war es die „vom Verlust der Urbanität durch den funktionalistischen Städtebau“.⁷⁵

Geschichten einer Stadt zeigen nicht nur ihren Wandel, sondern auch die Opfer, die unter diesem manchmal schmerzlichen Prozess gelitten haben. Dennoch sind diese Transformationen meist mit erheblichen Fortschritten verbunden, die sich an das gegenwärtige Leben angepasst haben und den Alltag zu erleichtern scheinen. Es sind individuelle Geschichten, die von der Stadt Bruchstücke ihrer Identität herausschimmern lassen, die durch die derzeitige Urbanität nicht immer unmittelbar zu erkennen sind.

⁷⁰ Selle 2004, 133-134.

⁷¹ Selle 2004, 133-134.

⁷² Selle 2004, 133-134.

⁷³ Dies erfordert selbstverständlich eine weitere Definition der Begriffsbezeichnung des Flaneurs – den *Cyberflaneur* und seine mögliche Deutungsänderung, auf die, wenn nötig, Bezug genommen wird.

⁷⁴ Siebel 2004, 27.

⁷⁵ Siebel 2004, 27.

⁷⁶ Siebel 2004, 27.

* * *

Stereotype und Traditionen sagen etwas darüber aus, wie man die Großstadt charakterisiert sieht, und hierbei gibt es bezeichnende nationale Prägungen, die auf den jeweiligen Verlauf von Urbanisierungsprozessen zurückgehen und besondere kulturelle Hintergründe widerspiegeln.⁷⁷

Die Seehafenstadt Barcelona ist ein Paradigma einer solchen Großstadt. Das wichtigste Industrie- und Wirtschaftszentrum Spaniens ist seit Jahrzehnten Attraktionsmetropole nicht nur für den internationalen Massentourismus, sondern auch für intellektuelle Kreise. Die Hauptstadt Kataloniens kann auf eine abwechslungsreiche Geschichte zurückblicken, die unter anderem das auratische Stadtbild und ihre Bewohner⁷⁸ reflektieren. Das Wachstum und die Modernisierung Barcelonas haben mit der sich „rapide entwickelnden Textilindustrie“⁷⁹ in der Mitte des 19. Jahrhunderts⁸⁰ sowie der Immigration und der „Einverleibung von Nachbargemeinden“⁸¹ begonnen. Letztere führte unter anderem zu einer erheblichen Erweiterung des Verkehrsnetzes, um die Erreichbarkeit der Stadt und die Fortbewegung innerhalb der Stadt zu erleichtern. Daraus resultierte eine urbane Funktionalität in der florierenden Metropole. Die Bevölkerung nahm trotz einiger Stagnationen stetig zu und die Hafenstadt entwickelte sich zu

⁷⁷ Zimmermann 1996, 9-10.

⁷⁸ „[...] die Bewohner Barcelonas haben gezeigt, dass eine Stadt auch aus Ungehorsam und Widerstand gemacht ist, dass die Würde einer Stadt nicht von ihren Museen, ihren architektonischen Juwelen oder ihrem Lokalkolorit herrührt, sondern von der Fähigkeit, die ihre Bewohner beim Kampf gegen die Ungerechtigkeit und Willkür der Mächtigen unter Beweis gestellt haben“; Delgado 2007, 9.

⁷⁹ Reimann 1996, 144.

⁸⁰ „Vor der Weltausstellung 1888 war Barcelona eine durchschnittliche Stadt ohne jeglichen Charme“; Mendoza/Mendoza 2006, 17.

⁸¹ Mendoza/Mendoza 2006, 80.

einer wahren europäischen Weltstadt. Aufgrund der infrastrukturellen und architektonischen Umgestaltungen während der letzten Jahrzehnte, spricht Delgado von einem „Modell Barcelona“ – „Modell der Architektur und städtebaulichen Transformation [...], eines halluzinatorischen Stadtprojekts, ein Spielzeug in Händen von Stadtplanern [...]. Modell einer lesbaren, transparenten, domestizierbaren und gehorsamen Stadt ohne dunkle Flecken [...]“⁸². Ihm folgend versuchte man aus der Stadt ein Modell zu formen, „um ihr einen Modellcharakter zu verleihen, wie eine vollständig domestizierte und zum Verkauf ausgeschriebene Stadt auszusehen hat“⁸³. Trotz dieser Kritik gegenüber der Stadt Barcelona als Gesamtkonzept, ist ihre Faszination und ihr Erfolg von immensem Ausmaß, auch wenn dabei die Schattenseiten in Vergessenheit geraten sind oder absichtlich ausgeblendet werden, um das Prestige der Stadt zu bewahren und zu gewährleisten. Um die Vergangenheit und die Gegenwart zu erhalten und festzuhalten, eignen sich vor allem Stadtchroniken, die den Alltag zu jener Zeit und auch noch heute dokumentieren und so das Vergessene für die Bevölkerung im Nachhinein zugänglich machen. Die Beschreibung der Beziehung von Raum und Mensch erfordert höchste Präzision und eine Wahrnehmungskapazität, die den Chronisten zu einem allgegenwärtigen Auge der Stadt macht.

⁸² Sanz/Marín 2007, 7.

⁸³ Sanz/Marín 2007, 7.

3 JOAN DE SAGARRA – *CRÓNICAS URBANAS* VON BARCELONA

In den *Crónicas urbanas* von Joan de Sagarra wird die Stadt Barcelona zu seiner Protagonistin. Sie ist der Ort, von dem aus Sagarra, auf einer *terrazza* sitzend, beobachtet, erzählt und reflektiert. Man könnte behaupten er flaniere denkend. Die Wahl seiner Themen wirkt oft willkürlich, da lokale Erlebnisse und Ereignisse zu Assoziationspunkten werden und so Anlass zu Erinnerungen aus der Vergangenheit oder auch Verknüpfungen mit der Gegenwart, dem Momentanen oder Zukünftigen herstellen. Immer wieder stößt man auf bereits erwähnte Städte und Orte oder auch bekannte Persönlichkeiten, deren Präsenz einen festen Bestandteil seiner Gedanken einnimmt, denen er in seinen *Crónicas* Ausdruck verleiht. Auch regionale Besonderheiten finden in den wöchentlichen Artikeln der *La Vanguardia* Erwähnung und werden ebenfalls mit besonderer Aufmerksamkeit beobachtet. Man macht mit den Gedanken Sagarras quasi einen „Spaziergang“, denn er versteht es durch seine zunächst scheinbar simple Erzählweise den Leser wortwörtlich auf seine Gedankenreisen mitzunehmen, wodurch diese Alltags-, Ereignis- und Beobachtungsliteratur zu einer nahezu authentischen *Promenade* wird. Sagarra scheint ein wahrer Flaneur zu sein, der diverse Erscheinungen zum Vorschein bringt – er wäre mit den Worten Benjamins ein „Promenierender, ein Bildungsreisender, ein Physiognomiker, ein Detektiv“⁸⁴.

⁸⁴ Vgl. Scherpe 1988, 37.

Der Spaziergänger – so vielschichtig sein Erscheinungsbild sich auch zeigt – ist einer, der aufbricht auf einen kurzen oder einen längeren Weg, einem bestimmten Ziele zu oder ins Unbestimmte gehend, als schweifender Wanderer im Umfeld der Städte oder in freier Natur wie auch als abenteuernder Flaneur in der Landschaft der Metropolen [...].⁸⁵

Beim Lesen seiner Crónicas werden einem die Lieblingsstraßen, aber insbesondere Bars und Cafés Sagarras bekannt, in denen er einen Großteil seiner Zeit verweilt, um die Impressionen, die ihn umgeben, zu absorbieren und diese dann anschließend in urbane Erinnerungen schriftlich umzusetzen. „Und wenn der Spaziergänger auch vielfach gerne vertraute Wege geht, so liebt er doch das Hinausgehen über das Überkommene, über das Eingefahrene und Eingeschliffene des Alltags.“⁸⁶ Nichtsdestotrotz kann man ihn ebenfalls zu anderen Orten begleiten, die sich außerhalb Barcelonas befinden. Sein bewusstes und ehrliches Interesse an neuen urbanen Dimensionen macht die Vielfalt seiner Erzählfähigkeiten aus, die annähernd nomadische Charakterzüge enthalten.

Der Flaneur geht nicht darauf aus, was es eigentlich gewesen sei, das sich in dem jeweiligen Raum an historischen Ereignissen abgespielt hat. Er durchbricht die Fiktion einer natürlichen Vermittlung von Raum und historischer Bedeutung, und er greift, Spieler und Allegoriker zugleich, aus dem „wüsten Fundus“ des toten Wissens *nur hier und da ein Stück heraus und verwebt es in das machtvolle Raumgefühl*.⁸⁷

⁸⁵ Weppen 1995, 15. Es gibt keinen Deutungsunterschied in der Aktion zwischen dem Spaziergänger und dem Flaneur. Der Flaneur ist aufgrund seiner Begriffsentstehung des 19. Jahrhunderts an die Metropole gebunden. Vgl. Kapitel 1.

⁸⁶ Weppen 1995, 18.

⁸⁷ Scherpe 1988, 47. Herv. D.H.

Seine historischen Kenntnisse stehen stets zur Disposition und man wird regelrecht in eine andere Zeit versetzt. Die enge Relation zwischen Ereignis und seiner Stadt beziehungsweise seinem Land erlaubt dem Leser, ja, drängt ihn, unmittelbar in den historischen Raum einzutauchen. „Flanieren ist eine Art Lektüre der Straße, wobei Menschengesichter, Auslagen, Schaufenster, Café-Terrassen, Bahnen, Autos, Bäume zu lauter gleichberechtigten Buchstaben werden, die zusammen Worte, Sätze und Seiten eines immer neuen Buches ergeben.“⁸⁸ – eine passende Beschreibung für die *Crónicas urbanas* der Kolumne *La Terraza*. Diese scheint keine Analogie mehr mit der klassischen Flanerie zu konstituieren, denn die Aussage divergiert in ihrer Bedeutung bereits vom Flaneur des 19. Jahrhunderts, indem sie auf die Zeichen der Stadt anspielt, die zur Lesbarkeit der Stadt dienen. Die urbane Semiotik wird bei Certeau Grundlage des Gehens, mit der der Gehende, bei ihm der ‚marcheur‘, in der Lage ist in Aktion zu treten.

[...] im Zuge zunehmend integrierter, staatsvermittelter Organisiertheit des Kapitalismus [scheint sich] ein Prozeß zu vollziehen, der – so Michel de Certeau – auf eine Verwandlung des „ungeheuren Gewebes“, des „wimmelnden Labyrinths“ der Stadt in eine der „urbanistischen Ratio“ unterworfenen „konzeptionelle“ Stadt, in einen „klaren“ und „lesbaren“ Stadt-Text hinausläuft.⁸⁹

Nach Certeau ist das Verhalten des Gehenden eine Folge des fortschreitenden Modernisierungsprozesses, der die Stadt zu einer rationalen Einheit macht und somit urbane Gefühlsäußerungen⁹⁰ unterdrückt. Sie ist eine konzeptionelle, faktische Stadt, die sich

⁸⁸ Hessel 1984, 145.

⁸⁹ Scherpe 1988, 56. Die Semiotik der Stadt wird in dieser Arbeit nicht weiter thematisiert.

⁹⁰ Vgl. Kapitel 1.3.

nur noch durch Zeichen äußert. Dennoch können sie durchaus gleichzeitig schöpferisch beflügeln und dem Flanieren eine neue oder weitere Dimension⁹¹ einräumen.

1 Der Flaneur in Barcelona

Si usted se ha fijado en la cabecera de mis crónicas verá que figura en ella “La terraza“, es decir, que son las crónicas de alguien que tiene por costumbre hacer el aperitivo, que se mira Barcelona, mi Barcelona, es decir, mi barrio, desde una terraza. Y se fija en la gente que le rodea y que ve pasar por delante de su mesa, y que se fija en lo que bebe la gente, en lo que come, en la manera cómo te sirven y el precio de cada copa, de si te obsesquian o no con unas aceitunas o unas anchoas.⁹²

Sagarra charakterisiert sich selbst als *observateur* von Barcelona, der von einer *terrazza* aus, seinen täglichen Aperitif einnehmend, seine Umwelt wahrnimmt und sie in sich aufsaugt. „Barcelona, mi Barcelona, es decir, mi barrio, desde una terraza“ indiziert nicht nur seine starke emotionale und persönliche Beziehung zur Metropole, sondern impliziert gleichermaßen seine Rolle in ihr. Er ist ein Einzelner auf einer *terrazza* sitzend in der Menge Barcelona, der konträr zur Auffassung des Flaneurs bei Charles Baudelaire nicht den Akt des Gehens vollzieht, sondern sitzt. Sagarra selbst steht dabei nicht im Vordergrund, sondern es sind vielmehr diejenigen, die unter seiner ständigen aufmerksamen Beobachtung stehen, unter ihnen auch Barcelona selbst – selbst wenn man im ersten Augenblick den Eindruck hat, dass er der Protagonist seiner Chroniken ist. Sagarra bildet vielmehr den Rahmen, denn er findet immer wieder Anlässe, um Themen seiner Stadt und ihrer

⁹¹ Es wird hier bewusst auf den Begriff der „Dimension“ zurückgegriffen, da dieser eine raumähnliche Ebene schafft, die die Bewegung der Flanerie in der vorliegenden Arbeit beschreibt.

⁹² Sagarra, „Ramoncito no votará“, in: *LV* 13/05/2007, 11.

Bewohner aufzuzeigen und sie gegebenenfalls zu problematisieren. Er bewegt sich wie ein Flaneur durch die Straßen Barcelonas⁹³. Seine individuelle Erzähltechnik erlaubt es ihm, den Leser einzuladen, ihn auf seinen *paseos* durch Barcelona zu begleiten. „Im Straßenleben der Stadt sind die Leute füreinander Oberflächen; jeder Spaziergänger bewegt sich durch eine stete Schau von Gesichtern und jeder Spaziergänger ist selbst stets aufgestellt, während er sich bewegt.“⁹⁴ Bei objektiver Betrachtung mag Baumanns Aussage zutreffend sein. Sagarra hingegen nimmt beim Spaziergehen eine andere Position ein als ein ordinärer Spaziergänger. Er subjektiviert nämlich seinen Lebensraum, in dem er sich bewegt, und er entnimmt ihm Themen, die seine *Crónicas urbanas* zu einem wahren und vor allem vielfältigen Erlebnis machen. Die Flanerie gewinnt hierbei eine neue und vollkommen übergeordnete Dimension, die des flanierenden Denkens. „Habiter une ville, c’est y tisser par ses allées et venues journalières un lacs de parcours très généralement articulés autour de quelques axes directeurs.“⁹⁵ Sagarra schafft durch seine täglich routinierten Wege, die er geht, seinen persönlichen Raum, den er regelmäßig frequentiert. Der Radius seines Raumes ist limitiert, „[...] de casa al Bauma y del Bauma a casa“⁹⁶, aber auch variabel:

El miércoles, a la una de la tarde, cogí un taxi que me llevó a la plaza Sant Jaume, bajé por la calle Ferran a la Rambla, compré unos periódicos, volví a subir por Ferran, me tomé una copa en el Schilling y me adentré en la calle Avinyó, que para mí siempre será la calle donde me compro las alpagatas y donde antaño solía ir a almorzar al Agut d’Avinyó, el restau-

⁹³ Vgl. Sagarra, „Ramoncito no votará“, in: *LV* 13/05/2007, 11.

⁹⁴ Baumann 1997, 218.

⁹⁵ Gracq 1985, 2.

⁹⁶ Sagarra, „Miércoles“, in: *LV* 06/11/2005, 7. Die Bar *Bauma* befindet sich nur ein paar Schritte von seinem Zuhause entfernt.

rante de mi pobre amigo Cabau, que me regalaba con unas manos de cerdo rellenas que me sabían a gloria.⁹⁷

Grzimek hat in ihren Literarischen Streifzügen durch die Hauptstadt Kataloniens Autoren dazu gebracht, ihrer Stadt beim Durchgehen einen literarischen Ausdruck zu verleihen. Analog zu Sagarra gehen sie ebenfalls „[...] täglich durch dieselbe Stadt, um an denkbar unterschiedlichsten Zielorten des literarischen Ausdrucks anzukommen.“⁹⁸ Flavia Company, eine der Autoren, vergleicht die Kommunikation der Texte des Buches mit den Straßen von Barcelona. Laut Company existieren sie „nebeneinander, eine führt zur anderen, sie brauchen sich, um den Barcelona genannten Raum zu bilden, durch den wir gehen, nicht nur in Gedanken an unsere Arbeit, die so oft nichts mit Büchern zu tun hat, [...]“⁹⁹. Texte sind also wie Straßen, Straßen sind wie Gedanken und Gedanken sind wiederum wie Texte und ergeben sie. „Wegstrecken: hin zu anderen, zu uns selbst, in ein anderes Land. Nicht stillstehen, sondern die Schritte beschleunigen, damit sie uns voranbringen, versetzen, bewegen.“¹⁰⁰ Die Aussage hat fast schon leitmotivischen Charakter bei Betrachtung der *Crónicas urbanas*. Sagarra ist darin stets in Bewegung, selbst wenn er auf seiner *terrazza* sitzend zu verharren scheint, tritt er dabei denkend in Aktion und nimmt sein Umfeld mit all seinen Eigenheiten und Veränderungen intensiv wahr. Im Folgenden sollen nun einzelne urbane Aspekte näher betrachtet werden, die bei Sagarra eine hohe Relevanz für das Flanieren aufweisen. Damit soll die Grundlage für die abschließende Auswertung geschaffen werden, um der eingangs gestellten Fragestellung eine mögliche Antwort geben zu können.

⁹⁷ Sagarra, „Almuerzo en el Eixample“, in: *LV* 20/04/2008, 8.

⁹⁸ Grzimek 2007, 9.

⁹⁹ Grzimek 2007, 15.

¹⁰⁰ Grzimek 2007, 15.

Veränderung der Stadt Barcelona

Der Spaziergänger bewegt sich in einem Raum, der seine Welt ausmacht. Dieser Raum umfaßt zweierlei: zum einen den Raum, in den er hineingestellt ist, in dem er unmittelbar lebt und jenen Raum sodann, der ihm zum Erlebnis wird.¹⁰¹

Die Metropole Barcelona ist ein solcher Raum für Sagarra, in dem er täglich seine Mitmenschen beobachtet, und ebenfalls seine Veränderungen wahrnimmt, die ihn nicht nur positiv beeinflussen – ein subjektives Empfinden, das Sagarra in seinen *Crónicas* zum Ausdruck bringt.

*Barcelona está cambiando, unas veces para bien y otras, por desgracia, para mal. Han desaparecido demasiados locales – cines, teatros, bares, salas de fiestas, comercios y librerías – que no deberían haber desaparecido. Hay que proteger la Catalònia. [...] Su desaparición sería una vergüenza para todos.*¹⁰²

Der Verlust der Lokalitäten bedeutet für die Stadt nach Sagarra auch einen Identitätsverlust der europäischen Metropole des spanischen Mittelmeeres. Denn mit Siebel gesprochen, ist die Stadt auch immer ein „kulturelles Konstrukt, eine Form materialisierter Identität“.¹⁰³ Ökonomisch betrachtet hat Barcelona Hochkonjunktur – die Opfer, die unter anderem auch der stetig ansteigende Tourismus mit sich bringt, werden in der urbanen Gestalt widergespiegelt.

De las molestias que nos causan los turistas – ya no se puede pasear por la Rambla –, las revistillas municipales ‚Barcelona Informació‘ y ‚Eixample Informació‘

¹⁰¹ Weppen 1995, 169.

¹⁰² Sagarra, „Una copa en Boadas“, in: *LV* 24/07/2005, 7. Herv. D.H.

¹⁰³ Siebel 2004, 43.

no dicen ni pío. [...] También me informa de que en el pasado año Barcelona superó la cifra de *cinco millones de visitantes*.¹⁰⁴

Das Verhalten der Städter erfährt parallel dazu ebenfalls eine Wandlung. Das urbane Gehen verändert sich notgedrungen und beeinflusst die Wahrnehmung der Umwelt.

Antes, un grupo de tres o cuatro personas podía pasear tranquilamente charlando por la Diagonal. Hoy, con el carril bici y las motos aparcadas, esto es imposible. [...] para subir al taxi tiene usted que cruzar por el carril bici. Esto, ya me perdonarán ustedes, es una auténtica bestialidad.¹⁰⁵

Sagarra kritisiert in seiner Chronik „De casa se surt pixat“¹⁰⁶ einen der Mitverantwortlichen für die Eingriffe in das Stadtbild Barcelonas, den Bürgermeister Clos, der sich mehr um das Porträt der Stadt Barcelona sorgte als um ihre Bewohner, die sich täglich in ihr bewegen müssen. Clos zufolge lebt man in Barcelona „muy bien y hay personas que tienen cierta propensión al inmovilismo, a las decisiones fáciles“¹⁰⁷. Daraufhin erwidert Sagarra:

No es cierto que en Barcelona se viva muy bien [...] En cuanto al inmovilismo y el ensimismamiento, no sé si me está reprochando mi negativa a circular en bicicleta por la ciudad y mi voluntad de atrincherarme en mi barrio, lejos de aquella Rambla, una de las calles, dicen, más hermosas del mundo, por la que tanto había paseado y por la que hoy es imposible pasear. Es cierto que Barcelona después de los Juegos Olímpicos ha cam-

¹⁰⁴ Sagarra, „El Ayuntamiento nos informa“, in: *LV* 22/01/2006, 7. Herv. D.H.

¹⁰⁵ Sagarra, „Bicicletas“, in: *LV* 19/06/2005, 7.

¹⁰⁶ Sagarra, „De casa se surt pixat“, in: *LV* 03/09/2006, 7.

¹⁰⁷ Sagarra, „De casa se surt pixat“, in: *LV* 03/09/2006, 7.

biado una enormidad, y en muchos casos para bien, pero también es cierto que el alcalde Clos no ha sabido desarrollar y controlar aquella herencia.¹⁰⁸

Barrios

„[...] Barcelona es una ciudad mediterránea, de terrazas, donde la gente hace la vida en la calle.“¹⁰⁹ Bei Betrachtung der vorliegenden *Crónicas urbanas* Sagarras, scheint sich seine Aussage zu bestätigen. Gleichgültig zu welcher Jahreszeit er seine Stadtchronik verfasst, seine *terrazas* sind Ausgangs- und Referenzpunkt, an dem Sagarra beobachtet, liest und assoziiert. Dennoch tritt er auch selbst in Aktion und flaniert als Flaneur durch Räume wie die *barrios*. Die Funktion der *barrios* ist hier gleichzusetzen mit der Rolle der *Passagen* von Walter Benjamin.

So ist die Passage, bevorzugter Aufenthalt des Flaneurs, ein Ort, an dem die Grenze von drinnen und draußen in jedem Moment überschritten wird, ein Erfahrungsraum, der nichts mehr als Schwelle und Durchgang, eben ‚Passage‘ ist. Die Passagen sind ein Mittelding zwischen Straße und Interieur.¹¹⁰

Sie konstituieren für Sagarra einerseits einen „Wohnzimmer“-ähnlichen Raum, andererseits flaniert er in ihm zweidimensional – gehend und denkend – und kann ihn als Durchgangs- oder Aufenthaltsort benutzen. Er kann demzufolge jederzeit ein- und austreten, indem er von einer *terrazza* aus in seinem *barrio* Themen außerhalb des *barrio* zum Gegenstand seiner Chroniken macht. Sagarra macht sich „die Straße zum gemütlichen Heim und richtet in der Öffentlichkeit selbst noch seine Privatsphäre ein“¹¹¹,

¹⁰⁸ Sagarra, „De casa se surt pixat“, in: *LV* 03/09/2006, 7.

¹⁰⁹ Sagarra, „Tres días en París“, in: *LV* 04/11/2007, 8-9.

¹¹⁰ Weidmann 1992, 90.

¹¹¹ Weidmann 1992, 90.

indem er dem Leser öffentlich Details aus seinem Leben berichtet. Vergleicht man das Verhalten im Raum des Flaneurs Sagarra mit dem des Nomaden Kenneth Whites, so erkennt man eine frappierende Ähnlichkeit. Denn er zieht von *barrio* zu *barrio* und kehrt auch wieder zu bestimmten *barrios* zurück. Fernerhin hinterlässt er sie stets als intellektuelle Räume, als ‚espace intellectuel‘¹¹², da er in ihnen denkt und diese Gedanken in den Chroniken festhält, die sich für den Leser als eine Literatur der besonderen Art erweisen. Wesentlich hierbei ist aber zu erwähnen, dass bei diesem Umherziehen Sagarras die Heimatlosigkeit, die den Nomaden definiert, nicht existiert.

Yo soy un hombre de barrio, un europeo de barrio. En Roma, en París, en Amsterdam, en Budapest *tengo mi barrio*. Un barrio con sus terrazas, sus restaurantes, sus cines, sus librerías, sus quioscos, sus tiendas, su mercado... Me gusta la vida de barrio y esa es la vida que hago en Barcelona, donde puedo pasarme una semana sin moverme de mi barrio (un barrio que termina en la librería Jaimés y en el bar del hotel Majestic).¹¹³

Sagarra hat in europäischen Städten, in denen er häufiger verweilt, sein persönliches „barrio con sus terrazas“. In Barcelona befinden sich einige seiner *barrios* „en pleno proceso de transformación“¹¹⁴, der nach Sagarra oft negative Auswirkungen mit sich bringt.

La Marquesina del Bauma, en la esquina de Rosselló y Llàlria, de la que les hablaba hace unas semanas, parece que desaparece definitivamente. [...] Pero La Punyalada (que también tenía marquesina) ya no existe, como tantas otras terrazas. Y, de seguir así, pronto no va a quedar ni una.¹¹⁵

¹¹² Vgl. Kapitel 1.4.

¹¹³ Sagarra, „¿Mar o montaña?“, in: *LV* 07/08/2005, 4. Herv. D.H.

¹¹⁴ Sagarra 1997, 175.

¹¹⁵ Sagarra, „18 de julio“, in: *LV* 18/07/2004, 6.

Metropolen waren nach Zimmermann nicht einfach nur große Städte, sondern sie entwickelten sich vom „Produzenten von Mythen“ zum „Experimentierfeld und Maßstab für Neues“¹¹⁶. Barcelona scheint den *Crónicas* zufolge wieder in einer Umbruchstimmung zu sein. Die Infrastruktur, insbesondere das Verkehrsnetz, dominiert die Innenstadt und verändert neben der urbanen Gestalt auch die Einstellung der Passanten, unter ihnen Sagarra, die sich durch den motorisierten Verkehr sowie durch die *bicicletas* bedroht fühlen.

[...] no me encanta Barcelona con sus bicicletas [...] porque las bicicletas por el centro de la ciudad, es una moda, o un medio de circulación, que ha llegado tarde [...] cuando la ciudad ya había sido invadida por los coches y las motos. *Ha llegado tarde y ha llegado mal*. En otras palabras, que ha llegado para hacer la puñeta a los peatones. Bien está que el peatón que anda tranquilamente por la Diagonal le haga un sitio al ciclista que circula por su carril, como ocurre en el Ring vienés, pero lo que ya no está tan bien es que el poco espacio que le queda al peatón sirva, en más de una ocasión, para dejar aparcada la moto.¹¹⁷

Der *observateur* Sagarra wird bereits morgens aktiv, indem er den Tagesbeginn seiner Mitbewohner des *barrio* beobachtet. Auch wenn er ihnen nicht gehend folgt, so hat diese morgendliche Aktion einen detektivischen Charakter.

Para mí son muy importantes esas dos o tres horas de la mañana, entre las cinco o seis y las ocho, en que fumo mi primer habano, escucho música, veo cómo se despiertan mis vecinos del barrio, encienden las luces de sus casas y bajan a pasear a sus perros por el paseo. Los conozco a todos, a todos los perros de mi barrio.¹¹⁸

¹¹⁶ Zimmermann 1996, 33.

¹¹⁷ Sagarra, „Bicicletas“, in: *LV* 19/06/2005, 7.

¹¹⁸ Sagarra, „Aimez-vous les uns les autres“, in: *LV* 14/03/2004, 2.

Der Flaneur nimmt die Rolle eines Detektivs ein, der ein stehender Beobachter, ein *observateur* ist und mit seinen Augen das Geschehen verfolgt. Das Verhalten Sagarras weist hier Züge der klassischen Flanerie auf, attestiert dennoch gleichermaßen eine deutliche Abkehr von dieser. Der Spaziergänger im Allgemeinen oder in diesem Fall der Flaneur Sagarra in Barcelona hofft, sein Ziel auf dem Weg durch die *barrios* zu finden – gehend und denkend zugleich. Denn „Gehen und Denken stehen in einem ununterbrochenen Vertrauensverhältnis zueinander [...]. Zwischen Gehen und Denken besteht der Unterschied, dass Denken nichts mit Geschwindigkeit zu tun hat, Gehen aber tatsächlich immer mit Geschwindigkeit.“¹¹⁹ Er ist also ein Suchender¹²⁰ mit nomadischen Zügen, der letztendlich stets nach neuen Chroniken Ausschau hält und fündig wird.

Abrí las dos ventanas que dan al paseo, un paseo prácticamente desierto y silencioso, y me senté frente a mi Lettera 35, la vieja Olivetti con que cada sábado a esa hora suelo escribir la crónica que el lector encontrará hoy (domingo) en este periódico. [...] A eso de las ocho todavía no se me había ocurrido de qué escribir. La chica del balcón de la casa de enfrente que a esa hora suele salir a fumar su primer cigarrillo seguía sin aparecer – la chica tiene una crónica–; el paseo seguía prácticamente desierto– ¿y los perros, dónde están mis buenos amigos?-. A las ocho y cuarto [...] llegó la camioneta de BCNeta y se puso a barrer el paseo. ¿Una crónica sobre la limpieza municipal?¹²¹

Selbst eine vermeintliche Schaffenskrise macht die Chronik zu einem Flaniererlebnis, bei dem Sagarra sich nicht körperlich zu betätigen braucht, sondern nur denkend seiner Beobachtung folgt.

¹¹⁹ Bernhard 1971, 86-90. Der Autor bezieht sich hierbei offensichtlich auf die sichtbare Geschwindigkeit.

¹²⁰ Vgl. Weppen 1995, 213.

¹²¹ Sagarra, „¡.. Y una botella de ron!“, in: *LV* 25/06/2006, 7.

La Rambla

„La Rambla, dicen, es uno de los paseos más bonitos del mundo“¹²². Dieser Ansicht sind nicht nur die unendlichen Touristenmassen, die sich auf der *Rambla* zu versammeln scheinen, um dort einen Teil des stereotypisierten Barcelonas zu erfahren, indem sie sich flanierend in Richtung Mittelmeer bewegen und auf dem Rückweg vom Zentrum aufgesogen, ja man könnte fast behaupten, magnetisiert werden und so wieder den gleichen Weg wählen. Auch die Einheimischen wie der Vater Sagarras, der katalanische Poet Josep María de Sagarra, sind von ihrem charismatischen Boulevard aufs Äußerste fasziniert und stolz, dass er auf ein weltweites Interesse stößt.

Rambla de venas inflamadas
cementeri de neguits
que has aguantat tots els crits
i totes les garrotades
Rambla nostra, tan banal
i tan tèrbola i tan clara
que Déu te guardi de mal
y te faci més nostra encara¹²³

¹²² „Como los no menos célebres Campos Eliseos de París. [...] Pues bien, la avenida de la capital de Francia también tiene sus problemas. Los Campos Eliseos siempre fueron la avenida de los grandes cines, del Lido, de las grandes terrazas. De cines, en 1985 había 13, hoy sólo quedan 7 [...] y uno de ellos, el Triomphe, toda una institución, se ve obligado a cerrar sus puertas. El motivo de ello es el elevadísimo precio que hay que pagar por el alquiler de sus locales [...] Todo ello amenaza la imagen, la identidad de los Campos Eliseos como el segundo atractivo turístico, después de la torre Eiffel, de la capital de Francia.“ Sagarra, „Postal de Alicante“, in: *LV* 31/12/2006, 6.

¹²³ Tomeo 1997, 144.

Die sechs Abschnitte der *Rambla*, in denen unter anderem Bars, Restaurants, *terrazas*, Theater, Hotels, Markthallen, Kioske sowie die berühmten Künstler anzutreffen sind, verleihen dem Boulevard einen besonderen Charme und machen die Flanerie zu einem einzigartigen Erlebnis für jeden Gehenden. Die Vielseitigkeit des Flanierens auf der *Rambla* ist jedem, der sich auf ihr befindet – ob gehend, stehend oder sitzend, gewiß. Mit der Verwandlung der alten Flußsenke in eine große Allee¹²⁴, der *Rambla*, hat sich Barcelona ein nachhaltiges Symbol geschaffen – topographisch wie auch kulturell, das das Zentrum mit dem Meer verbindet.

La Rambla, con algunos quioscos cerrados – el Viernes Santo no hay periódicos –, sin pájaros – del guacamayo a la gallina, pasando por el jilguero –, con la Boquería cerrada, sin Rubianes *pero con Burger King y McDonald's*, con el puesto de las Carolinas cerrado, abarrotada de un público de dominigueros y turistas de medio pelo, se asemeja a una mezcla del paseo de la Independencia zaragozano y de la Plaza Mayor de Salamanca. El ambiente es tristón [...]. En la esquina de dicha calle con la Rambla, hay *una tienda de souvenirs* – sombrero mexicano, camiseta del Barça [...] Y empieza el recorrido Rambla arriba, camino de la catedral.¹²⁵

Auch die Gestalt der *Rambla* sowie die des gesamten Barcelonas ist Opfer des allgemeinen urbanen Modernisierungsprozesses. So findet man Fastfoodketten wie *Burger King* und *McDonald's* zwischen den historischen Häuserfronten – eine Anpassung an den internationalen urbanen und kulturellen Standard. Diese Produkte des Modernisierungsprozesses erreichen selbstverständlich insbesondere die jüngere Generation, sowohl Einheimische als auch Touristen weltweit und fördern nochmals die Attraktivität der *Rambla*. Die *barceloneses* haben ein ambivalentes Verhältnis zu ihrem Boulevard. Sie integrieren sich in das Geschehen des „breiten Bettes der Straße“ mit den „Menschenmassen [...] Menschengen-

¹²⁴ Diese Verwandlung vollzog sich im Jahre 1776.

¹²⁵ Sagarra, „Judíos, moros y cristianos“, in: *LV* 11/04/2004, 2. Herv. D.H.

wimmel [...] zu Knäueln geballt, umgequirlt von einem luftfarbenen Löffel zur kochenden, brodelnden Großstadtmasse [...]“¹²⁶. So zum Beispiel Flavia Company, bei der die Flanerie trotz der Menschenmenge zum Vergnügen wird.

Schlendere wie eine Touristin über die Ramblas und bleibe vor jeder der lebenden Statuen stehen, die umgeben von Mensentrauben auf ein paar Münzen oder ein Foto hoffen, aber mehr als auf die Statuen achte ich auf die Blicke um mich herum, als könnte ich etwas Wichtiges von ihnen ablesen [...].¹²⁷

Sagarra hingegen merkt in seinen *Crónicas* mehrfach an, dass die Touristen „otra de [sus] debilidades“¹²⁸ sind. Er hegt keine absolute Antipathie gegenüber den Touristen, dennoch kritisiert er sie¹²⁹, insbesondere ihre Masse – „[...] el viernes en la Rambla no cabía una aguja, aunque la inmensa mayoría eran turistas.“¹³⁰ Für Sagarra ist das Flanieren auf der *Rambla*, wenn sie mit Touristen überfüllt ist, schier unmöglich, denn so Polgar: „[...] auf ihr ist immer Sturm, hier kann niemand stehen bleiben (auch die Zeit nicht, das begreift man) [...]“¹³¹. Die körperliche Bewegung wird also nicht zum reinen Vergnügen. Sogar das Beobachten fällt hier schwer. Nach Sagarra ist im Vergleich dazu auf der *Rambla* von Figueres sowohl das Flanieren als auch das Beobachten möglich. In Erinnerung schwelgend lässt er uns zum Beispiel an einem vergangenen Erlebnis teilhaben, das eine Analogie zum Anfang des Gedichts „A une passante“¹³² von Baudelaire konstituiert:

¹²⁶ Polgar 2000, 163.

¹²⁷ Company 2007, 16.

¹²⁸ Sagarra, „Los tres mosqueteros“, in: *LV* 20/07/2008, 8-9.

¹²⁹ Vgl. das angeführte Zitat aus „El Ayuntamiento nos informa“ (s.o., 34-35).

¹³⁰ Sagarra, „El último polvo“, in: *LV* 27/06/2004, 6.

¹³¹ Polgar 2000, 163.

¹³² Baudelaire 1968, 181. Im Vergleich zu Sagarra, La rue assourdissante autour de moi hurlait.

Los plátanos de la Rambla muestran una envergadura napoleónica y las chicas, a mediados de los cincuenta, tenían una clase, un touch francés – aquella gabardina anudada a la cintura con una estudiada negligencia – que me fascinaba.¹³³

Sagarra nimmt, ähnlich wie Baudelaire im 19. Jahrhundert, während des Flanierens eine imaginierende Stellung ein, die bereits zur Zeit Baudelaires einen Bruch mit dem klassischen Konzept der Flanerie aufwies, da sie Ansätze des flanierenden Denkens enthält, die er vor allem in solchen *paseos por la memoria* zum Ausdruck bringt.

Kindheit

Barcelona – mi barrio – en agosto es un buen escenario para el cronista. Descubro pequeños detalles que me devuelven a mi infancia, a los estíos en que me quedaba en la plaza de la Bonanova, y la próxima semana pienso ir a las fiestas de Gràcia, que es el barrio que está encima del mío; unas fiestas que también me recuerdan a mi infancia y a las que hace años que no he vuelto.¹³⁴

Erinnerungen sind bei Sagarra omnipräsent. Insbesondere seine Kindheit scheint ihn nachhaltig beeindruckt zu haben, denn immer wieder erzählt er von seinen Begegnungen und seinen Familienkonstellationen. Sagarra findet stets Anlässe zu retrospektiven Chroniken mit hohem Authentizitätsgrad, in denen der Leser sprichwörtlich in eine andere Zeit versetzt wird. Man begleitet

Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;
[...]
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.
[...]

¹³³ Sagarra 1997, 202-203.

¹³⁴ Sagarra, „Agosto, en el barrio“, in: *LV* 12/08/2007, 7.

Sagarra auf seine z.T. historischen Exkurse, deren Fakten er kennt und bei denen er demzufolge denkend flaniert. Weiterhin stößt man regelmäßig auf seine Geburtsstadt Paris und sein *barrio*, in dem er aufwuchs. So liest man des öfteren: „[...] mi territorio sentimental, mi infancia, es francesa, de París: yo soy un niño de Saint-Germain-des-Près.“¹³⁵ Das ist sein Pariser *barrio*, dessen Veränderung er ebenfalls eher negativ zur Kenntnis nimmt.

[...] Saint-Germain-des-Près, es decir en París, en el barrio que fue el más intelectual de París, y que hoy se ha convertido en un barrio de tiendas de lujo y alguna que otra terraza llena de turistas. Parece como si todos los intelectuales de Francia viviesen en Saint-Germain-des-Près [...] como si sólo hubiesen intelectuales en París, como si Francia fuese París. Vamos, que el planteamiento es de una banalidad, de una tontería impresionantes.¹³⁶

Er pflegt eine bemerkenswerte Leidenschaft zu Paris und Barcelona, die bis heute ungebrochen scheint. Bei der Lektüre der *Crónicas urbanas* erfährt der Leser auch von den urbanen Veränderungen, die Barcelona seither durchlebt hat und die nicht nur positive Spuren hinterlassen haben. Sie geben der Stadt nicht nur eine andere Gestalt, sondern verleihen ihr gleichzeitig einen neuen Charakter.

[...] la calle Avinyó, que para mí siempre será la calle donde me compro las alpargatas y donde antaño solía ir a almorzar al Agut d'Avinyó [...] Hoy, la calle Avinyó se ha convertido en una calle *fashion*, con unas tiendecitas la mar de originales, aunque también hay alguna que otra bastante horrible.¹³⁷

¹³⁵ Sagarra 1997, 85.

¹³⁶ Sagarra, „Los intelectuales“, in: *LV* 18/02/2007, 7.

¹³⁷ Sagarra, „Almuerzo en el Eixample“, in: *LV* 20/04/2008, 8.

Mit den urbanen Transformationsprozessen gehen ebenfalls positive Veränderungen für die Stadt einher, die die Lebensqualität erheblich verbessert haben und damit auch das Flanieren ermöglichen, so wie es Josan Hatero in seinem Artikel *Sprechende Namen* erfahren hat, in dem er sich auf Barcelona bezieht: „Als ich ein Kind war, war sie noch nicht einmal asphaltiert. Es mussten nur drei Tropfen vom Himmel fallen, und sie verwandelte sich in eine Schlammputze.“¹³⁸ Auch Julien Gracq vernahm eine Veränderung seiner Stadt:

La ville a changé depuis mon enfance. Elle s'est animée; elle a troqué sa nonchalance presque paysanne pour une agitation de commande, sans grand substrat, qui y rend plus d'une fois la promenade ingrate.¹³⁹

Die Hektik innerhalb der Stadt, die den Spaziergang behindert, ist im Raum selbst zu suchen und im Umgang mit ihm. Die Straße, die einen wichtigen Teil des Raumes konstituiert, war seit jeher Ort der Versorgung und der Kommunikation. Sie verleiht dem Ort zudem eine gewisse Anonymität, in der sich ihre Bewohner täglich bewegen. Das Flanieren verliert an Bedeutung, denn:

Wir haben einfach keine Zeit, spazieren zu gehen mache ich dem [sic], der diese Kunst erlernen oder, wenn er sie einmal besaß, nicht verlernen möchte, den Vorschlag: Steige gelegentlich auf deinen Fahrten eine Station vor dem Ziel aus und lege eine Teilstrecke zu Fuß zurück. [...] Flanieren, das gibt es nicht mehr, sagen die Leute. *Das widerspricht dem Rhythmus unserer Zeit.*¹⁴⁰

Man muss sich in der heutigen Zeit beziehungsweise im vorliegenden Fall Sagarras fragen, ob die Flanerie überhaupt noch exi-

¹³⁸ Hatero 2007, 206.

¹³⁹ Gracq 1985, 15.

¹⁴⁰ Wichner 2000, 229. Herv. D.H.

stiert oder ob sie sogar nur in veränderter Form – d. h. der heutigen Zeit angemessen – zurückkehrt.

Touristen

„El pasado miércoles, a la una y media de la tarde, un grupito de turistas italianos (de Livorno) me fotografió, con mi barret fluix en la barra del Boadas, mientras tomaba el aperitivo.“¹⁴¹ Ein-drücke und Blicke einfangen – das tun meist die Touristen, die mit ihrer Digitalkamera den Augenblick festhalten, um sich später an das Erlebte in der Stadt erinnern zu können. So erfuhr es der Chronist Joan de Sagarra des öfteren. Sobald es warm wird, nimmt die Besucheranzahl in der Hauptstadt Kataloniens ein immenses Ausmaß an. Insbesondere die Japaner sind „stereotypisierte“ Paradigmen für das rasche Einfangen von komprimierten Impressionen.

En [...] la Sagrada Familia, bajo la fachada de la Pasión, cuento 64 japoneses por tan sólo doce occidentales, siete de ellos alemanes. Está claro que, para los japoneses, Gaudí sigue siendo el gran atractivo [...]. La idea que uno tiene de los japoneses que aterrizan en Barcelona es la de unas gentes provistas de cámaras fotográficas con las que ametrallan la Pedrera o las torres de la Sagrada Familia; gentes que beben cerveza y se alimentan de marisco, pescado, pan con tomate (sin aceite) [...] entrada la noche, se meten en El Molino [...] o acaban tomando copas en Yü, el *karaoke* de la calle de València.¹⁴²

Im Gedächtnis der Touristen bleiben vorwiegend die Panoramaansichten einer Stadt – Symbole oder gar Zeichen, mit denen man die dazugehörige Stadt unmittelbar assoziiert. Metropolen wie

¹⁴¹ Sagarra, „¡Brrr!“ in: *LV* 27/02/2005, 7.

¹⁴² Sagarra 1997, 157-158.

Barcelona fördern dieses und konzipieren Marketingstrategien, um damit noch attraktiver zu werben – „Barcelona posa’t guapa!“

Neben ihrem ökonomischen Potential ist ihre kulturelle Bedeutung hoch einzuschätzen: Sie [die Metropolen] fungierten als Symbole in den Urbanisierungsdebatten und wiesen jene kennzeichnenden Züge der Modernität auf, die sich heute gesamtgesellschaftlich durchgesetzt haben.¹⁴³

Sagarra charakterisiert die japanischen Touristen als „gente muy programadas, que suelen viajar provistas de una guía a la que obedecen prácticamente sin rechistar“¹⁴⁴. Bei einem solch straffen Zeitplan, wie in ihren Reiseführern indiziert, kann man kaum eine Metropole wie Barcelona in drei Tagen durchlaufen und dabei ihren wahrhaften Charakter entdecken.¹⁴⁵

En otra guía (*Spain*, Kadokawa Shoten, Tokio, 1992) [...] la literatura baedekeriana desaparece – en ella se ignoran los quioscos de periódicos, los pájaros y las flores de La Rambla – para dar paso a un lenguaje más actualizado y eminentemente práctico. *Figura en ella un recorrido de tres días por la ciudad* que incluye visitas a la Fundación Miró [...].¹⁴⁶

Aufgrund dieser zeitökonomischen und stereotypisierten Auswahl von Empfehlungen bekommt man eine *fausse image* von der Stadt. Das Flanieren gestaltet sich bei dieser Zeitknappheit ebenfalls als äußerst diffizil. Vielleicht aber ist es Zeit, sich endgültig vom klassischen Konzept zu trennen und das Flanieren neu zu

¹⁴³ Zimmermann 1996, 34.

¹⁴⁴ Sagarra 1997, 158-159.

¹⁴⁵ „En una de esas guías, anterior a los Juegos Olímpicos del 92, se les recomendaba el arroz papellada, un garbeo por La Rambla, a la que se describe como „paseo de enamorados“ [...] y donde „la gente discute seriamente de política“ [...], al tiempo que se ordenaba [...] evitar los hoteles del barrio chino y andarse con ojo con carteristas [...] y borrachos [...].“ Sagarra 1997, 158-159.

¹⁴⁶ Sagarra 1997, 158-159. Herv. D.H.

entdecken, die Schnelligkeit zu akzeptieren und im Zuge derer eine Lösung für sich selbst zu finden, denn: „[...] ce qui a changé depuis l'apparition du flâneur, c'est la forme même de la ville“¹⁴⁷ und damit auch unter anderem das Verhalten der Einheimischen beziehungsweise der Gehenden. Wie man die besondere Art des Gehens der „rasenden“ Touristen definieren könnte, bleibt unbestimmt. Möglicherweise existiert der Begriff des „touristischen Flanierens“. Das anfangs erwähnte Fotografieren der Touristen könnte man auch als eine Art der Flanerie bezeichnen, denn:

Für Kracauer als auch für Benjamin besteht eine enge Verbindung zwischen dem Fotografen und dem Flaneur [...] Bei Kracauer sieht man, „[...] wie jemand in schwermütiger Stimmung ziellos umherstreift; während er so dahinwandert, entsteht seine Umwelt in Form zahlreicher aneinandergereihter Bilder von Hausfassaden, Neonlichtern, vereinzelt Passanten [...]“.¹⁴⁸

Die Stimmung des „touristischen“ Flaneurs ist im Gegensatz zu Kracauers Flaneur eine absolut entgegengesetzte, aber die Wahrnehmung und das Erhaschen von Gesehenem während des Gehens ist der oben genannten Aussage ähnlich, da der Fotograf oder der Flaneur „[...] im Gehen den Strom der flüchtigen Eindrücke einfängt.“¹⁴⁹

Librerías

„Bernard Frank es mi ídolo [...] La actual crónica semanal de Frank es ante todo literaria, pero también escribe de política, de

¹⁴⁷ Paquot 2004, 211.

¹⁴⁸ Henkens 2005, 141.

¹⁴⁹ Henkens 2005, 142.

películas [...] de restaurantes, de vinos [...].“¹⁵⁰ Als „Schnappschüsse der Wirklichkeit“¹⁵¹ könnte man in Anlehnung an Georg Simmel die Arbeiten Bernard Franks und auch Sagarra betrachten. Die wöchentlich verfassten Stadtchroniken thematisieren kulturelle, politische, soziologische Fakten, die dem Leser zuweilen auch in einem zurückversetzten Zeitrahmen präsentiert werden, und fangen damit das realistische „Hier und Jetzt“ ein. Dazu gehören ebenfalls alltäglich-banale Themen, die wiederum die Gesellschaft in all ihren Facetten widerspiegeln – also „Schnappschüsse“. Voraussetzung dafür ist neben der minutiösen Beobachtungsgabe mit ihren detektivischen Charakterzügen, die Lust und der Drang nach dem, was um den Chronisten herum geschieht, auch das Interesse an der Literatur. Sagarra besitzt beide Kompetenzen, die er in seinen *Crónicas* einzusetzen weiß und häufig miteinander kombiniert. Für ihn sind Bücher eine absolute Leidenschaft, die sicherlich auf seine früh-intellektuell geprägte Kindheit zurückzuführen ist:

Para un niño de ocho años que regresaba de París, donde sus colegios habían sido el Louvre, la Comédie, los filmes de Renoir y de Rossellini, las canciones de Piaf y la terraza del Café de Flore [...].¹⁵²

Diese kulturelle (Heraus)Bildung setzte sich mit seinem Umzug nach Barcelona kontinuierlich fort: „Empezando por mi padre, al que solía acompañar a la Casa del Libro – hoy librería Catalonia [...]“.“¹⁵³ Die librerías, deren Verlust oder Austausch er kritisiert und schriftlich in seinen Chroniken auf höchstem literarischen

¹⁵⁰ Sagarra 1997, 229-230. Bernard Frank hat unter anderem Artikel und Chroniken in den Zeitungen wie *L'Observateur*, *Les Temps Modernes*, *Arts*, *Le Matin*, *le Monde* und *Le Nouvel Observateur* publiziert.

¹⁵¹ Henkens 2005, 142.

¹⁵² Sagarra 1997, 122.

¹⁵³ Sagarra 1997, 78.

Niveau expliziert, haben ihm es ganz besonders angetan. In ihnen hat er einen Teil seiner Kindheit verbracht, an die er sich mit ein wenig nostalgischer Freude zurück erinnert.

Allí mismo, en la Casa del Libro, o en la Francesa de La Rambla o en la del Paseo de Gràcia, en la Occidente, en Porter, en Jaimes, o en Argos – donde Ignacio Agustí solía ofrecerme un generoso *scotch*, [...] solía pillarlos yo en la tarde del Día del Libro. [...] A Espriu lo pillaba en la Francesa del paseo de Gràcia, no lejos de la granja donde „el patito feo“ – así le llamábamos – acababa de tomarse su habitual café con leche de la tarde. [...] A Foix solía encontrármelo en Occidente, con su sombrero color aceituna, charlando con el cónsul de Italia [...].¹⁵⁴

Sagarra sagt über sich selbst, dass er aus Gewohnheit und nicht aus Notwendigkeit liest. Zudem erwähnt er noch eine weitere Gewohnheit, die der *librerías*.

Antes de comprar un libro necesito verlo, tocarlo, hojearlo. Soy un gran devorador de libros – desde hace un montón de años me leo uno al día (el equivalente a unas trescientas páginas)-, y ello me lleva a frecuentar las librerías. En Barcelona tengo tres: Laie, Jaimes y La Central, y luego están las librerías de las capitales europeas que suelo visitar a lo largo del año.¹⁵⁵

Die *Crónicas urbanas* sind Spiegel der Zeit – der Zeit, in der Sagarra gelebt hat und, in der er momentan lebt. Sie haben zudem auch durchaus eine zukunftsweisende Funktion hinsichtlich des Stadtbildes und mehr noch des urbanen insbesondere kulturellen Charakters Barcelonas.

Leo en los papeles que va a cerrar la librería Francesa del paseo de Gràcia. [...] Hace ya algunos años que la librería Francesa dejó de ser francesa o, si lo prefieren, dejó de parecerlo. [...] Hoy la librería del paseo de Gràcia es la librería Jaimes, situada en el número 64 de dicho paseo. [...] En los

¹⁵⁴ Sagarra 1997, 78-79.

¹⁵⁵ Sagarra, „Libros“, in: *LV* 17/02/2008, 8.

años cuarenta y cincuenta, antes de que se abriera Àncora y Delfin, con su apetitoso *Infierno*, la librería Francesa del paseo de Gràcia, y, en menor medida, la de la Rambla fueron un refugio de libertad en medio de aquella Barcelona de subprefectura cultural [...].¹⁵⁶

Ganz nach dem Leitsatz „Gehen, sehen, schreiben...“¹⁵⁷, kann man die Chroniken Sagarras beschreiben, ja sogar definieren, wobei das „Gehen“ nicht nur körperlich gemeint ist. Denn man könnte fast behaupten, man mache bei der Lektüre selbst einen Spaziergang. Sagarra ist ein richtiger Flaneur, der wie ein Leser ist, „der ein Buch wirklich nur zu seinem Zeitvertreib und Vergnügen liest“¹⁵⁸. Neben anderen Städten ist vor allem die europäische Metropole Barcelona mit Company gesprochen für Sagarra wie ein gutes Buch ist, „das man immer wieder lesen möchte. [...] Man lebt in dieser Stadt und durchquert sie täglich [...] Barcelona ist wie die Liebe und die Literatur: ein Schicksal [...]“¹⁵⁹. Kommunikations- und Informationsmedien wie Bücher, Zeitungen oder auch das Radio sowie Fernsehen werden allmählich vom wohl beliebtesten und schnelllebigsten Medium, dem *World Wide Web*, verdrängt, ausgetauscht und abgelöst. Der „Cyberflaneur“ ist ein weiterer Spaziergänger beziehungsweise Flaneur der heutigen Zeit, nur eine Abspaltung oder eine Untergattung des klassischen Flaneurs. Für Sagarra jedoch bleiben Bücher und auch Zeitungen das bevorzugte Medium, das er bestens beherrscht. Denn „[...] internet es muy práctico y me sirvo de él, pero no es lo mismo: a los libros hay que verles los ojos, como a las lubinas; olerlos como a los melocotones, y acariciarlos como a un buen vino [...]“¹⁶⁰. Die anfangs erwähnten „Schnappschüsse der Wirk-

¹⁵⁶ Sagarra, „La librería Francesa“, in: *El País* 28/02/2002, 2.

¹⁵⁷ Wiesner 2000, 5.

¹⁵⁸ Wiesner 2000, 47.

¹⁵⁹ Company 2007, 16.

¹⁶⁰ Sagarra, „La Capria en Laie“, in: *LV* 04/04/2004, 7.

lichkeit“ kommen nicht nur aus Barcelona, sondern aus ganz Europa. Dort hat Sagarra ebenfalls seine *barrios* und *terrazas*, auf denen er sich sichtlich zu Hause fühlt und von denen aus er seinen Bewegungen nachgehen kann.

2 Chronist in Europa

„Me siento en un banco, miro y escucho.“¹⁶¹ So stellt man sich Sagarra vor, wenn er auf der Suche nach neuen Themen für seine Chroniken ist, die nahezu tagebuchähnliche Züge tragen. Nicht nur Barcelona wird zum Protagonisten und Hauptgegenstand seiner *Crónicas urbanas*, sondern auch weitere europäische Metropolen sowie andere Städte finden darin ihre Erwähnung. Gleichgültig in welcher Stadt Sagarra verweilt – sie verlangt geradezu seine Aufmerksamkeit. Außerdem motiviert ihre urbane Beschaffenheit Sagarra, sie literarisch, verknüpft mit weiteren Themen, zu verarbeiten. Europa hat für Sagarra eine ganz besondere Bedeutung, denn er ist ein wahrer Kosmopolit, nicht nur durch seine Vielsprachigkeit, sondern ebenfalls durch seine persönliche Einstellung und vor allem sein literarisches Interesse, das eine gewisse Unvoreingenommenheit voraussetzt.

[...] yo soy catalán, francés y europeo, desde niño. Catalán por la sangre, francés por haber nacido allí y europeo porque Europa, la ciudadanía europea, no es algo que te dan, sino que tú lo eliges. Yo me siento europeo no porque hable el catalán, una lengua latina, o por sentirme mediterráneo, [...] porque elijo, acepto la idea de una Europa con unos determinados valores, siempre mejorables.¹⁶²

Die Vielfalt seiner europäischen Identitäten bestätigt die jeweilig gefühlte Zugehörigkeit, so dass er auch auf seinen *terrazas* außer-

¹⁶¹ Sagarra, „Maragall y su pueblo“, in: *LV* 12/09/2004, 4.

¹⁶² Sagarra, „Sin tema“, in: *LV* 12/12/2004, 7.

halb Barcelonas das gleiche heimatliche Gefühl verspürt. Dieses trennt ihn eindeutig vom Konzept des Nomaden Kenneth Whites, dessen Lebensweise sich durch die Wurzellosigkeit charakterisiert. Sagarras Qualitäten und vor allem die daraus resultierten Kapazitäten befähigen und prädestinieren ihn dazu, die Stadtchroniken zu verfassen, die einem *recorrido* durch europäische Städte gleichen. „Der Flaneur, der über seine eigene Stadt berichtet, bewegt sich nicht nur im Raum, er bewegt sich auch in der Zeit.“¹⁶³ Stalder indiziert hier, dass sich Raum und Zeit unmittelbar bedingen. Der Flaneur ist ihm zufolge ein (Stadt-)Chroniker, der sich zweidimensional bewegt, gehend–denkend und denkend–gehend. Sagarra ist ein Chronist, der indes noch eine weitere Besonderheit aufweist – das sitzende Flanieren, wie der Titel seiner Kolumne *La Terraza* bereits impliziert. „Um die Erinnerung zu ermöglichen, braucht es also einen Schlüsselreiz.“¹⁶⁴ Es ist die Stadt selbst, die ihm diesen gibt, mit dem Sagarra seinen Spaziergang auch durch Vergangenes gestalten kann. Insbesondere die Straßen sind eine wahre Inspirationsquelle:

Die Straße im erweiterten Sinn des Wortes ist nicht nur der Schauplatz flüchtiger Eindrücke und zufälliger Begegnungen, sondern auch ein Ort, an dem der Fluß des Lebens sich geltend machen muß. Dabei wird man vornehmlich wieder an die Großstadtstraße mit ihren ständig sich bewegenden, anonymen Massen zu denken haben. [...] *Jede hat ihre persönliche Geschichte, aber die Geschichte wird nicht mitgeteilt. Statt dessen entfaltet sich ein unaufhörlicher Strom von Möglichkeiten und nahezu ungreifbaren Bedeutungen.* Dieser Strom ist es auch, der den Flaneur so verzaubert oder ihn gar erst ins Leben ruft. *Der Flaneur ist berauscht vom Leben der Straße – einem Leben, das immer wieder die Formen auflöst, die es zu bilden im Begriff ist.*¹⁶⁵

¹⁶³ Stalder 2003, 237.

¹⁶⁴ Stalder 2003, 240.

¹⁶⁵ Kracauer 1973, 110. Herv. D.H.

Inspiziert und verleitet durch die urbane Topographie, taucht Sagarra in seinen *Crónicas* in das Gewimmel aus Verkehr und Menschen – ob gehend oder sitzend, bevorzugt auf einer *terrazza*, die auf jede Stadt übertragbar ist, und beobachtet, macht sich Notizen und fasst diese in einer Chronik zusammen. Wie Kraucauer feststellt, hat jede eine persönliche Geschichte, die jedoch dem Beobachtenden nicht transparent wird. Dadurch entsteht imaginäres Flanieren, das sich vom klassischen Konzept lossagt.

Abrí las dos ventanas que dan al paseo, un paseo prácticamente desierto y silencioso, y me senté frente a mi Lettera 35, la vieja Olivetti con que cada sábado a esa hora suelo escribir la crónica que el lector encontrará hoy (domingo) en este periódico. [...] A eso de las ocho todavía no se me había ocurrido de qué escribir. La chica del balcón de la casa de enfrente que a esa hora suele salir a fumar su primer cigarrillo seguía sin aparecer – la chica tiene una crónica –; el paseo seguía prácticamente desierto –¿ los perros, dónde están mis buenos amigos? –. A las ocho y cuarto [...] llegó la camioneta de BCNeta y se puso a barrer el paseo. ¿Una crónica sobre la limpieza municipal?¹⁶⁶

Selbst Sagarras vermeintliche Themenlosigkeit ergibt eine *Crónica urbana*, die dem Leser nicht nur einen Einblick in die Privatsphäre Sagarras gewährt, sondern zum Beispiel ebenfalls in die seiner Nachbarin. Barcelona als Paradigma ist also mit Company gesprochen „wie ein Haus mit geöffneten Fenstern, die den Blick auf Orte freigeben, die fremd und zugleich zum Greifen nah sind“¹⁶⁷. Eine weitere Leidenschaft Sagarras ist das Reisen. Die Städte, in denen er sich des öfteren aufhält, sind ihm gut bekannt, so dass er dort nicht nur seine Routinegänge absolviert, sondern auch auf den *terrazas* und seinen *barrios* während seines Aufent-

¹⁶⁶ Sagarra, „i.. Y una botella de ron!“, in: *LV* 25/06/2006, 7. Dieses Zitat wird hier bewusst unter diesem Aspekt noch einmal aufgegriffen. Vgl. Kapitel 3.1, Abschnitt ‚Barrios‘.

¹⁶⁷ Company 2007, 16.

haltes rastet, die ihm das vertraute Gefühl des Zuhause-seins vermitteln, so auch in Alicante.

Por las mañanas, a primera hora, suelo darme una vuelta por el Mercado Central. Me gusta pasearme por los puestos de frutas y verduras. [...] Después del desayuno me doy un largo paseo: o bien subo hasta el castillo de Santa Bárbara o mi interno en el puerto, para acabar en la terraza del Hotel Palas – *mi Bauma alicantino* – donde acostumbro a tomarme el aperitivo mientras hojeo los diarios.¹⁶⁸

Chroniken schreiben ist für Sagarra: „[...] para soportar mejor la existencia, para mejor soportarme a mí mismo. Esos miles de artículos, de crónicas, son como las piedrecitas blancas de Pulgarcito“¹⁶⁹. Für den Leser sind die Chroniken Gedächtnis und Spiegel der Moderne. Ihm, Sagarra, dem Flaneur seiner Chroniken, „wird die Stadt zur Landschaft und zum Bilderbuch, Behelf im Erinnern, sie ist Palimpsest. Sie lesend, entschlüsselt er die Chiffren ihrer rasanten Veränderungen im Labyrinth des städtischen Asphalts“¹⁷⁰. Hohmann expliziert hier deutlich die Beziehung von Urbanität und der Figur des Flaneurs, weist aber gleichzeitig daraufhin, dass das Flanieren nicht allein im bloßen Gehen besteht, sondern ebenfalls im Denken – im sich Erinnern. Der Flaneur ist „durch die Vermittlung Baudelaires, zu einer *Denkfigur* der Moderne“¹⁷¹ geworden. Das Flanieren Sagarras in den Chroniken wird für den Leser zu einem Reiseführer. Er nimmt detektivische Züge an und folgt Sagarra zu seinen Lieblingsplätzen, erhält nebenbei historische Einführungen und geht mit ihm zusammen in seine Lieblingsrestaurants, -bars, -cafés, etc.

¹⁶⁸ Sagarra 1997, 135-136. Herv. D.H.

¹⁶⁹ Sagarra, „¡Guuuuuuu!“, in: *LV* 01/08/2004, 5.

¹⁷⁰ Hohmann 2000, 125.

¹⁷¹ Hohmann 2000, 126. Herv. D.H.

Para un barcelonés, de barrio, como yo soy, Nápoles es una delicia. En Nápoles, mi barrio es el de San Fernando y Chiaia. En ese barrio se encuentra la Piazza dei Martiri, los mártires de la república jacobina de 1799 y de las rebeliones contra la monarquía borbónica de 1820, 1848, 1860. La plaza, triangular, se halla flanqueada por tres palacios: [...].¹⁷²

Überzeugt von Sagarras guten Geschmack und seinen Kenntnissen, ist für den Leser ein Besuch in den entsprechenden, implizit empfohlenen Lokalitäten, während der nächsten Reise nach Barcelona oder in die anderen Städte unerlässlich, der von dem geheimen Bedürfnis motiviert ist, Sagarra eventuell zu begegnen.

Estoy en la plaza del Panteón, en una terracita, a la izquierda del templo, frente a la fuente, sorbiendo, despacito, mi primer negroni – algo flojo de Ginebra, para mi gusto – y fumándome un buen habano, un robusto de Partagás. [...] *En Roma siempre soy feliz. Roma es mi ciudad madre, la madre de todas mis ciudades, y el barrio del Panteón es mi barrio romano.* Yo soy un niño – mayorcito – de barrio: lo fui en París (Saint-Germain-des-Près), donde nací; lo soy de Barcelona, donde vivo, y lo soy de esa placita romana. Yo soy un ciudadano de barrio. [...] En mi barrio romano, yo *soy europeo, de barrio.*¹⁷³

Man erkennt die Freundschaft Sagarras zur Stadt Rom, zu der er ein besonderes Verhältnis zu haben scheint. Er fühlt sich *feliz* in seinem römischen *barrio* und betont abermals seine europäische Identität¹⁷⁴. Das Resultat urbaner Transformationsprozesse wird

¹⁷² Sagarra, „Crónica napolitana“, in: *LV* 29/01/2006, 7.

¹⁷³ Sagarra, „En Roma, con Carles Sentís“, in: *LV* 24/10/2004, 7. Herv. D.H.

¹⁷⁴ „Yo, según territorio que piso, tengo diversas identidades. En Barcelona soy, me siento un Sagarra de pura cepa. En París, donde nací, no tengo apellidos: soy Jean Pierre, hijo de París, como los gatos romanos son hijos de Roma. En Tarragona, soy un Castellarnau y me paseo orgulloso ante el palacio en que nació mi abuela paterna, María Filomena. Y en Girona, soy un Devesa, hijo de mi madre, Mercè, y nieto del escultor Celestí Devesa, de Olot [...]“. Sagarra, „Un día en Girona“, in: *LV* 16/12/2007, 8. Herv. D.H.

in seinen Chroniken wie bereits erwähnt ebenso aufgezeigt, so auch hier:

En el París de los años sesenta y setenta mi hotel era el Lutétia. Situado en el número 45 del bulevar Raspail, en el sexto distrito, el Lutétia era a la sazón un viejo hotel con mucha historia. [...] por las noches, cuando me metía en la cama, *toda la habitación se ponía a temblar, como consecuencia, según me aclararon, de la línea de metro que pasaba justo por debajo del hotel.*¹⁷⁵

Die Metro ist wie die Pariser Bahnhöfe des 19. Jahrhunderts ein „sichtbares Zeichen des [...] Verkehrs- und Transportsystems“, die ihre „unmittelbare Umgebung in einer spezifisch urbanen Weise“¹⁷⁶ prägte. Auch innerhalb Spaniens, in Sevilla und selbst in Barcelona, ist die Veränderung der urbanen Gestalt frappierend und in der Stadtopographie ersichtlich. „En Sevilla desaparecen las dulcerías de barrio, los despachos de pan y tortas, igual que en Barcelona.“¹⁷⁷ Bereits Baudelaire stellte fest, dass „La forme d’une ville change plus vite, hélas, que le cœur d’un mortel!“¹⁷⁸ Mit Modernisierungen gehen auch stets Identitätsverluste von einzelnen urbanen Elementen einher, die zusammen das städtische Gepräge konstituieren – Erlebnisse, die Sagarra fortwährend hat, wenn er seine europäischen *barrios* besucht oder Barcelona flanierend neu entdeckt.

Por las tardes, a eso de las siete, salgo de casa y me voy a tomar una copa al bar del Majestic. De mi casa al hotel del paseo de Gràcia suelo tardar, a pie y despacito, unos quince minutos. [...] *Hace unos años, antes de las reformas, el bar del Majestic se llamaba Els Cònsols* y daba al paseo, pudiéndose acceder a él desde éste, sin tener que cruzar la puerta del hotel. *Hoy, donde antes había Els Cònsols, hay una tienda de ropa de lujo* y el bar se halla instalado

¹⁷⁵ Sagarra, „Hotel Lutétia“, in: *LV* 23/01/2005, 7. Herv. D.H.

¹⁷⁶ Köhn 1989, 52.

¹⁷⁷ Sagarra, „Crónica sevillana“, in: *LV* 18/06/2006, 7.

¹⁷⁸ Baudelaire 1968, 85.

en el interior del hotel. Total, que, quieras o no quieras, se ha convertido en el hall de éste. Esto tiene sus pros y sus contras. Por un lado, encuentras un público variopinto [...]. Por otro lado, el bar propiamente dicho *ha perdido su personalidad, la autonomía de que disfrutaba Els Cònsols* [...].¹⁷⁹

Ein Gefühl der Entfremdung herrscht in den Metropolen und erfasst den Gehenden in seiner Umgebung. Die Beeinflussung macht sich in seinem Verhalten bemerkbar, da er fortan die Stadt anders wahrnimmt. Die Anonymität, eine Eigenschaft, die charakteristisch für die Großstädte und in ihnen allgegenwärtig ist, wird noch verstärkt. Der Gehende bewegt sich in einer Masse, die ihn am Flanieren hindert, da er sich zeitweise nicht mehr von alleine bewegen kann, sondern bewegt wird. Es gibt aber durchaus Städte, die von der fortschreitenden Anonymität bewahrt bleiben und ihren Charakter größtenteils noch heute ausstrahlen.

Chronist in Triest

„[...] Trieste nunca ha sido – y espero que siga siéndolo – un lugar turístico, como ocurre con la vecina Venecia“¹⁸⁰. Ihre Identität hat sich die Stadt Triest bis heute bewahrt. Die Urbanität attestiert ihre nahezu konstante Beschaffenheit, die sie zu einer „wunderbaren und [zugleich] merkwürdigen“¹⁸¹ Stadt macht.

Desde la terraza del Caffè degli Specchi, en Piazza Unità, la imagen de la maniobra resultaba de lo más espectacular [...] La Piazza Unità d'Italia es, después de la de Lisboa, la mayor plaza de Europa abierta al mar. Al atardecer, la burguesía triestina se instala en la terraza del Caffè degli Specchi para contemplar la puesta de sol. [...] Al atardecer, en la Piazza Unità, Trieste sueña con ser Venecia, la gran rival, la ciudad estado. Luego vuelve

¹⁷⁹ Sagarra, „Una copa con Pepe Victori“, in: *LV* 22/02/2004, 2. Herv. D.H.

¹⁸⁰ Sagarra, „Crónica triestina“, in: *LV* 29/08/2004, 6.

¹⁸¹ Magris 1997, 250.

a ser lo que es, una ciudad sin identidad, o con muchas identidades,[...] una ciudad en la que en un período de tres o cuatro generaciones aparecen un montón de nombres griegos, austríacos, eslovenos, croatas, húngaros... [...] Trieste es una ciudad muy peculiar. [...] Gran parte del turismo que visita la ciudad es un turismo hambriento de una Europa *fin de siècle*. Eso es algo que el alcalde Dipiazza no ignora y parece dispuesto a convertir su ciudad en un parque temático cultural.¹⁸²

Sagarra genießt scheinbar den vom Tourismus noch weitgehend unberührten historischen Ort, an dem er von einer *terrazza* aus wie gewohnt seiner Arbeit nachgeht – dem Flanieren, das sich jedoch vom dem in Barcelona unterscheidet. Mit Magris gesprochen bedeutet durch Triest zu spazieren „sich im Nebeneinander zu bewegen, in Zeit, die zu Raum wird, zu Ereignissen, die hier im Hinterzimmer der Geschichte nebeneinander aufgehäuft sind.“¹⁸³ Zwar kann das Flanieren in Barcelona auch zu einem historischen Spaziergang werden, dennoch beeinflusst die Masse, die Infrastruktur und das gesamte Kommunikationsnetz den Gehenden und Denkenden in seiner Wahrnehmung und Aktion. Die Diskrepanz zwischen Metropole und Großstadt¹⁸⁴ ist hier, im Falle Triest, deutlich erkennbar, wobei bemerkt werden muss, dass auch in Großstädten metropolische Zustände hinsichtlich der Masse und der Kommunikation herrschen können. „En principal, por no decir el único icono turístico de Trieste es el castillo de Miramare. [...] Si Trieste tiene algún futuro turístico, ese futuro es decididamente cultural y más concretamente literario.“¹⁸⁵ Trotz der weitgehend materiellen Bescheidenheit dieser Stadt und ihrer Einwohner übt Triest eine gewisse Anziehungskraft insbesondere

¹⁸² Sagarra, „Crónica triestina“, in: *LV* 29/08/2004, 6.

¹⁸³ Magris 1997, 254-255.

¹⁸⁴ Großstadt und Metropole dürfen nicht gleichgesetzt werden. Eine Stadt mit mehr als 100.000 Einwohnern definiert sich bereits als Großstadt.

¹⁸⁵ Sagarra, „Crónica triestina“, in: *LV* 29/08/2004, 6.

bei Künstlern und Literaten aus. Diese tragen zu ihrem Ansehen bei, das möglicherweise in naher Zukunft zahlreiche Touristen anziehen wird, die ihr kulturelles und literarisches Ambiente kennen lernen wollen. „C'est à Trieste que, pour la première fois dans un pays étranger, j'ai cessé de me sentir étranger. Celui qui vit ici un certain temps, à noté un chroniqueur, n'est pas seulement un Triestin, il devient davantage, quelqu'un d'autre.“¹⁸⁶ Ähnlich scheint es dem Chronisten Sagarra zu ergehen, denn er fühlt sich auch in dieser Stadt, die seit jeher international geprägt ist¹⁸⁷, auf seiner *terrazza triestina* „zu Hause“ und widmet der Stadt sogar einen persönlichen Titel, die *Crónica triestina*, der bereits das Thema für diese Chronik indiziert. Im Gegensatz dazu hat ein eindrucksvolles Ereignis die Großstadt Turin ähnlich wie Barcelona zu einer neuen oder weiteren Identität verholfen, die nachhaltig die Stadt und dementsprechend die Einwohner geformt hat.

Chronist in Turin

„Fue una de las ceremonias de apertura de los Juegos más bonita y emocionante que jamás haya visto. [...] Para ellos, esos Juegos tenían, tienen, una importancia capital.“¹⁸⁸ Ereignisse wie die Olympischen Spiele prägen eine Stadt und hinterlassen eine anhaltende Wirkung. Mit den Vorbereitungen auf die nicht nur sportliche Erfahrung der besonderen Art verändert sich stets die Gestalt der Stadt. Kommunikationsnetze werden erneuert, die

¹⁸⁶ Matvejevitch 2004, 224.

¹⁸⁷ „Una ciudad que fue, sucesivamente, teresiana [...] napoleónica, austro-húngaro, fascista, nazi, titina [...] anglo-americana y, desde 1954, definitivamente italiana.“ Sagarra, „Crónica triestina“, in: *LV* 29/08/2004, 7.

¹⁸⁸ Sagarra, „Crónica de Turin“, in: *LV* 19/03/2006, 7.

Infrastruktur nimmt ein innovatives Ausmaß an und auch im Zentrum versucht man die stereotypisierten Symbole der Stadt besonders hervorzuheben, um neben den sportlichen Fans auch an diesem Geschehen Interessierte anzulocken. Insgesamt wird die Stadt attraktiv gemacht, um der ganzen Welt zu beweisen, ein würdiger Gastgeber zu sein. Für das Image der Stadt ist solch ein Szenarium mit dem Slogan ‚Turin. Always on the move‘¹⁸⁹ förderlich „[...] para vender [...] una nueva visión postindustrial de la ciudad [...]“¹⁹⁰, einer Stadt, die in früherer Zeit lediglich als „l’image de ville industrielle“¹⁹¹ betrachtet wurde.

Esos Juegos representan para los turineses la última posibilidad de convertirse en una ciudad normal [...]. Siento por la ciudad de Turín y por los turineses una gran simpatía. [...] la capital piemontesa era, a la sazón, la tercera capital *meridional* de Italia, después de Nápoles y Palermo. Desde entonces, la he visitado en diversas ocasiones y la he visto cambiar notablemente, para bien y para mal. Pero mi simpatía por la ciudad y sus habitantes viene del hecho de que, después de liderar el proceso de unificación nacional que culminó en los primeros meses de 1861.¹⁹²

Raffestin empfindet Sympathie zu der Stadt Turin und bedauert: „Je regrette de ne pas pouvoir prolonger un séjour qui m’aurait permis d’explorer, plus en détail, au hasard de flâneries répétées, les places admirables et les portiques à l’ombre délicieuses.“¹⁹³ Turin ist trotz immenser Fabriken eine reizvolle Stadt, die vor den Olympischen Spielen bereits viele Bewunderer hatte. Sicherlich konnte man seit dem Ereignis jährlich, zumindest zu Beginn, eine wesentlich höhere Besucheranzahl verzeichnen, die das veränderte Turin besuchen wollten. Man darf jedoch nicht verges-

¹⁸⁹ Sagarra, „Crónica de Turin“, in: *LV* 19/03/2006, 7.

¹⁹⁰ Sagarra, „Crónica de Turin“, in: *LV* 19/03/2006, 7.

¹⁹¹ Raffestin 2004, 192.

¹⁹² Sagarra, „Crónica de Turin“, in: *LV* 19/03/2006, 7.

¹⁹³ Raffestin 2004, 192-193.

sen, dass urbane Transformationen solcher Art auch negative Aspekte für das Stadtbild und für die Bewohner mit sich bringen.

Mi calle favorita es la Via Po. [...] Turín cambia, una vez más. Como cambió la ciudad de Barcelona tras los Juegos Olímpicos del año 1992. Para bien. Pero, por favor, que no me cambien mi Via Po.¹⁹⁴

Der Spaziergang auf der *Via Po*, eine der schönsten Straßen Turins, „n’a pas seulement lieu dans l’espace, mais aussi dans le temps“.¹⁹⁵ Ähnlich wie auf der *Rambla* in Barcelona, dessen Stadtbild und Wahrnehmung der Flaneure durch die Olympischen Spiele ebenfalls einen Wandel erfahren haben¹⁹⁶, geht man auf der *Via Po* nicht nur spazieren, sondern parallel zu diesem Vorgang flanieren man denkend und imaginierend. Boulevards scheinen etwas nahezu „Magisches“ zu besitzen. So ist es für Sagarra von großer Bedeutung, dass die *Via Po* ihrem Charakter treu bleibt und dem urbanen und soziologischen Modernisierungsprozess nicht zum Opfer fällt, wie auch die *Rambla* in Barcelona, die in den *Crónicas urbanas* regelmäßig Erwähnung findet.

Resümee

Flanieren – „cette activité pédestre n’est pas spécifique à Paris, elle semble connaître un réel engouement dans la plupart des villes européennes, qui s’équipent de jardins publics et d’allées

¹⁹⁴ Sagarra, „Crónica de Turin“, in: *LV* 19/03/2006, 7.

¹⁹⁵ Raffestin 2004, 207.

¹⁹⁶ „In Barcelona bemühte man sich ganz besonders um die Beseitigung jener Mängel innerhalb der Stadt und um die Verbesserung jener Infrastruktur, die für die Zukunft der Stadt nützlich sein könnten. Die städtebauliche Strategie hatte sich bis zum Zeitpunkt der Nominierung Barcelonas für die Olympischen Spiele auf den Wiederaufbau der Stadt in einzelnen Teilen konzentriert“; Pié Ninot 1993, 50.

plantées.“¹⁹⁷ Gleichgültig ob Triest oder Turin, beide europäischen Städte laden zum Flanieren ein. Der Flaneur, in diesem Falle der Chronist Joan de Sagarra, der sich selbst als europaphil bezeichnet, trifft auf zwei italienische Städte mit einem historisch ereignisreichen Hintergrund. Kulturell sind sie beide eine wertvolle und nicht ersetzbare Bereicherung für Europa und verdienen uneingeschränkte Anerkennung. Grundverschieden – geben sie dem Gehenden Zeugnis ab von ihrer Geschichte, lassen ihn während seines Spazierganges durch die Stadt anhand der Häuser, Plätze, Alleen, etc. Vermutungen anstellen. Der Flaneur betreibt urbane Ursachenforschung, die meist mit historischen Kenntnissen verknüpft ist. Städtebauliche Maßnahmen, die, wie im vorliegenden Fall in Turin, ergriffen worden sind, um dem bevorstehenden internationalen Spektakel zu entsprechen, beeinflussen gleichzeitig die Bewohner der Stadt, die zwangsläufig ihr urbanes Verhalten ändern. Bei Stadtentwicklungen jeglicher Art kann man bei diesen Städten nicht von einem Verfall oder Ende sprechen, selbst wenn sich nicht jede Erneuerung positiv auf die Urbanität auswirkt oder selbst wenn eine scheinbare stadttopographische Stagnation wie in Triest sich der Allgemeinheit zu widersetzen scheint. Vielmehr kann man diese als einen kontinuierlichen Wandel betrachten, denn „gesellschaftliche Anforderungen und städtische Räume finden – nicht ohne Reibungen und Konflikte – stets aufs Neue zueinander“¹⁹⁸. Der einheimische Flaneur, der in der jeweiligen Stadt zu Hause ist, nimmt seine Stadt anders wahr als der Flaneur, der in der Stadt fremd ist. Die Stadt wird dennoch bei beiden zum lesbaren Schauplatz, mit dem selbst der Einheimische während des Gehens noch viele neue Assoziationen bilden kann, selbst wenn ihm das Stadtnetz bekannt ist und er zum größten Teil sicher und routiniert die Infrastruktur bewäl-

¹⁹⁷ Paquot 2004, 205.

¹⁹⁸ Selle 2004, 145.

tigt. Gesetze der Verkehrsnetze, wie etwa beim Überqueren von Straßen, führen das Flanieren sowohl beim Stadtbewohner als auch beim Fremden zu einem uniformen Bewusstsein. Es ist vielmehr die urbane Gesamtkonstellation von Bauten, Verkehrswegen, Kommunikationsnetzen, die für den Fremden das Flanieren zu einem anderen Erlebnis macht als für den Einheimischen. Hierbei muss unbedingt der kulturelle Hintergrund aufgegriffen werden, der unter anderem zur Wahrnehmung der Konstellation beiträgt und den Gehenden in seiner Aktion beeinflusst. Triest und Turin – zwei scheinbar gegensätzliche Städte, von denen die erste vor allem durch ihre nahezu unberührte historische Urbanität besondere kulturelle Aufmerksamkeit erregt und Turin, die infolge der Olympischen Spiele nicht nur einen Teil ihrer Gestalt verändert hat, sondern damit ihren kulturellen Wert zusätzlich steigern konnte.

4 KULTUR UND IMAGINATION

Es gibt Städte mit einem einzigen Buch und Städte, denen ein wahrhafter Bücherberg entspricht. [...] Unbestreitbar gehört Barcelona zu [der Kategorie] von Städten, deren dichtes urbanes Gewebe durch ein nicht weniger dichtes Gewebe von Romanen und Erzählungen bereichert wird: Nahezu jeder Winkel der Stadt besitzt sein ihm entsprechendes literarisches Echo.¹⁹⁹

Die Faszination Barcelonas ist ungebrochen und das nicht nur in der Literatur. Die jährlichen Touristenströme attestieren die Anziehungskraft, die die Hauptstadt Kataloniens und Welthauptstadt der spanischsprachigen Buchproduktion, nach außen hin ausübt. Die literarischen Werke über Barcelona sind wie Zeugen ihrer Geschichte, in der Wachstum und Veränderungen jeglicher Natur dokumentiert sind und mit denen man Barcelona durchlaufen, wieder- oder gar neuentdecken kann. Zeit und Raum konstituieren also ein symbiotisches Verhältnis, das sich in Literatur, Malerei, Fotografie, Theater, Film und Fernsehen widerspiegelt. Besonders die Chronisten der Städte tragen dazu bei, indem sie als prüfende Beobachter am aktiven Leben teilnehmen und so einen besonderen Instinkt für Aktualitäten entwickeln, der größtenteils mit einer subjektiven Wertung einhergeht. Joan de Sagarra, „crítico de teatro convertido en cronista de fin de semana“²⁰⁰, ist Flaneur nicht nur in Barcelona, sondern auch in anderen europäischen Metropolen und Städten, über deren historische Kenntnisse er meist verfügt und, in denen er sich glei-

¹⁹⁹ Fernández 1988, 50.

²⁰⁰ Sagarra 1997, 36.

chermaßen verhält. „Las Crónicas de Sagarra se han convertido en *un pulso de la ciudad desde una óptica cultural* nada complaciente con lo establecido, pero también han servido de modelo a más de una generación de periodistas.“²⁰¹ Die Stadtchroniken werden zu einem kulturellen *recorrido*, in dem er den Leser zuweilen sogar mit scheinbar vollkommenen Banalitäten konfrontiert:

Desde mi casa al Bauma, en cuya terraza suelo tomar el aperitivo, o lo que es lo mismo, [...] por la calle Rosselló, uno puede encontrarse con los siguientes locales: La Canela (al lado de casa), Cala 2, Cala Lloret, Green Park (un pub), Montferry, Date un Capricho (cóctel bar), Los Conquistadores, Embruiux, Morrisson, Tossa, La Mananta, El Charro, Gran Bodega, Can Pere, La Rueda, Jacqueline. [...] Y la mayoría de ellos no superan los 100 metros cuadrados de superficie, lo que, según nuestra ley antitabaco, les condena automáticamente a prohibir a los fumadores la entrada en sus locales, o, para ser más exacto, a prohibirles fumar en ellos. [...] Puedo fumar en la calle, en mi casa, y en los lugares públicos en los que esté permitido fumar (en determinadas zonas).²⁰²

Alltägliches, Kuriositäten – all dies sind jedoch ebenfalls ein Teil der Kultur. Sie zeigen das Zusammenleben und beeinflussen gleichzeitig die Wahrnehmung und das daraus resultierende Verhalten jedes Einzelnen und – alle zusammengefasst – der Masse. Der *observateur* Sagarra tritt implizit aus der Masse hervor, indem er seine Umwelt detektivisch beobachtet und jede Veränderung reflektiert und schriftlich festhält. Zur gleichen Zeit befindet er sich aber auch explizit in ihr. Sitzend auf einer *terrazza*, stehend in einer *librería* oder gehend auf der *Rambla* – er ist stets umgeben von Menschen, die ebenfalls in Aktion sind. In welcher Position Sagarra sich auch befindet, seine Beobachtungen und die dazugehörigen Assoziationen bleiben in Bewegung. Schöpferisch inspiriert wird Sagarra durch die Stadt als solche, ihre Menschen, die

²⁰¹ Sagarra 1997, 10. Herv. D.H.

²⁰² Sagarra, „¡Vaya humos!“, in: *LV* 16/01/2005, 7.

dort leben, gelebt haben oder sich nur zeitlich begrenzt aufhalten. Historische und kulturelle Ereignisse – darunter auch Film und Fernsehen – verlangen ebenso geradezu nach einer diskursiven Betrachtung Sagarras. Skizzierungen während seiner ständigen Beobachtungen veranlassen ihn zu teilweise bildhaft anschaulichem Denken – also zur Imagination, wobei hier unbedingt angemerkt werden muss, dass die Grenzen zwischen Imagination und Realität meistens sehr fließend sind und es schwer ist, diese zu differenzieren, da sein „Spaziergang durch die Erinnerungen“ aufgrund von faktischen Darstellungen Authentizität verliehen bekommt. Er fordert vielmehr den Leser zur Imagination auf. Denn dieser folgt ihm während seiner Flanerien, hat jedoch nicht immer den Erfahrungshintergrund wie Sagarra und muss sich demzufolge manchmal anhand der schematischen Umrissbeziehungweise Andeutungen in den Chroniken eigenständig ein Bild imaginieren. Die Fülle seiner Chroniken ist respektabel. Sie werden insbesondere durch ihre Vielfältigkeit zu einer Literatur, die „süchtig macht“ und in die es sich lohnt, einzutauchen, um in Vergangenenem zu schwelgen und gleichzeitig über stadtinterne *News* informiert zu werden, bei denen der kulturelle Gehalt von höchster Priorität ist.

1 Kulturelle Stadtkonstruktion

Une ville se fait par fragments successifs et n'est pas un brouillon que l'on pourrait corriger sans cesse, pour faire coïncider l'objet urbain avec notre désir de ville. La ville est un collage fait de multiples éléments, empruntés aux époques les plus diverses, et il ne faut pas craindre les paradoxes, les juxtapositions incongrues ou ce qu'on appelle les dysharmonies qui n'en

sont pas toujours. Une ville vivante est celle qui nous met en face du temps qui s'est écoulé et qui continue à s'écouler.²⁰³

Die Stadt ist seit jeher Spiegel unserer selbst. Sie trägt nicht nur ihre Geschichte, sondern auch die der Zeit, die natürlich die Historie nicht unerheblich beeinflusst, denn „sie ist [...] ein sozio-kulturelles Ereignis, das den Raum und die Zeit der europäischen Geschichte füllt“²⁰⁴. Die Urbanität enthüllt den kulturellen Hintergrund, der sich auch in der Einstellung und dem daraus resultierenden Verhalten der Einheimischen bemerkbar macht wie Paquot im Folgenden noch einmal präzisiert:

L'histoire urbaine récente rend compte des changements profonds qui affectent les modes de vie des citadins, tant dans leurs temporalités que dans leurs géographies réelles ou virtuelles. Il est vain de regretter le « bon temps » du flâneur [...].²⁰⁵

Die *Crónicas urbanas* sind Zeitzeugen – ein *Feuilleton*, in dem der Chronist die Rolle des Flaneurs übernimmt, um die kulturellen Kostbarkeiten insbesondere seiner Stadt Barcelona weiterzugeben. In seinem Aufsatz „Walter Benjamin – der Flaneur in der Urbanität der Moderne“, beschreibt Slapansky Benjamin und sein Werk. Diese Beschreibung ist für Sagarra ebenfalls zutreffend und absolut gleichwertig.

Er [...] war einer der ganz wenigen Intellektuellen, die bewußte und reflektierende Städtebewohner waren. Was ihn an der Stadt faszinierte, war nicht ausschließlich die architektonische Komponente, sondern das, was wir heute alltagskultureller Mikrokosmos nennen würden. [...] ein Erfassen durcherspüren und mikroskopisches Beobachten und in Beziehung Setzen, und das Fassen des Erspürten, Beobachteten in prägnante, auf den Punkt gebrachte Texte. So entstanden fein zisierte Bilder, die komplexe

²⁰³ Raffestin 2004, 208.

²⁰⁴ Hassenpflug 2002, 14.

²⁰⁵ Paquot 2004, 214.

Zustände darstellten, die dann wiederum komprimiert kulturelle Zusammenhänge aufzeigten.²⁰⁶

Die Bilder, die Sagarra dem Leser von den Städten, überwiegend von Barcelona, übermittelt, sind Impressionen, die aneinandergereiht eine Einheit beziehungsweise ein kulturelles Konstrukt konstituieren – Barcelona.

[...] todos esos locales – el Salón Rosa, El Molino, el Emporium, el Terminus, El Oro del Rin, el bar en que escribía Espinàs – *han desaparecido. Así, el mapa literario de Barcelona, contrariamente a lo que ocurre con París o con Viena, ha de ser forzosamente un mapa cojo. Esa Barcelona, „la ciudad de los libros“, como titulaba hace unos días este periódico, me resulta a mí una ciudad un tanto fantasmagórica. Cómo no pensar en ello cuando te encuentras que en la Rambla, la calle más emblemática de „la gran encisera“, tan sólo hay una librería: la de la Generalitat.*²⁰⁷

Mit dem Verschwinden der *locales* und der *librerías*²⁰⁸ verändert sich nach Sagarra der Charakter Barcelonas. Das Ambiente, das Barcelona einst umgab, scheint, zumindest für Sagarra, zu verschwinden und damit auch ein Stück ihrer kulturellen Identität²⁰⁹. Die Identität Barcelonas als Gesamtkonzept hingegen wird aus touristischer Sicht keine Verluste verzeichnen, betrachtet man die jährlichen Besucherzahlen sowie die Nachfrage an kulturellen Veranstaltungen. Die Stadt selbst ist aufgrund ihrer besonderen und wohl einzigartigen Architektur, vornehmlich die Gaudís, ein lebendiges Museum, das sie zu einer besonderen kulturellen Stadtkonstruktion transformiert hat. Dennoch sei hier angemerkt,

²⁰⁶ Slapansky 1999, 102-103.

²⁰⁷ Sagarra, „Perinde ac cadaver“, in: *LV* 03/04/2005, 7. Herv. D.H.

²⁰⁸ Sagarra thematisiert das Verschwinden der *librerías* im Laufe seiner Chroniken des Öfteren.

²⁰⁹ Gibt es eine Pluralität von Identitäten einer Stadt? Dieser Frage soll im nächsten Kapitel nachgegangen werden.

dass es durchaus Kritiker wie Sagarra gibt, der „[...] en marchant lit sa ville et en interprète en temps réel le texte qu'il parcourt“²¹⁰. Der Text sind die Zeichen einer Stadt, die zusammen ein Buch ergeben, das man lesen kann.

Por las tardes, a eso de las siete, salgo de casa y me voy a tomar una copa al bar del Majestic. De mi casa al hotel del paseo de Gràcia suelo tardar, a pie y despacito, unos quince minutos. [...] Hace unos años, antes de las reformas, el bar del Majestic se llamaba Els Cònsols y daba al paseo [...]. Hoy, donde antes había Els Cònsols, hay una tienda de ropa de lujo y el bar se halla instalado en el interior del hotel.²¹¹

Die Bar hat sich in eine hall verwandelt, die ihre Vor- und Nachteile hat. Mit Sagarra gesprochen: „Por un lado, encuentras un público variopinto [...] Por otro lado, el bar propiamente dicho *ha perdido su personalidad, la autonomía* de que disfrutaba Els Cònsols [...].“²¹² Der urbane Wandel verleiht der Stadt zwar ein neues Gesicht, dringt jedoch viel tiefer noch in das sentimentale Innere der Stadt ein, das verletzbar ist und, subjektiv betrachtet, den kulturellen Wert senkt. Straßen ergeben als Ganzes ein lösbares Netz, das Orte miteinander verbindet. Sie sind eines der wichtigsten Aufenthaltsorte des Flaneurs. Veränderungen von Straßen können den Gehenden in seiner Bewegung einschränken und beeinflussen gleichzeitig das Empfinden der sich dort Aufhaltenden. Auch Cafés und Kaufhäuser, in denen der flanierende observateur sich mit Freude aufhält, gehören zur Stadtkonstruktion, da sie eine gewisse Lebensart darstellen. Denn, so fordert Franz Hessel auf:

²¹⁰ Paquot 2004, 212.

²¹¹ Sagarra, „Una copa con Pepe Victori“, in: *LV* 22/02/2004, 2. Ein Teil dieses bereits erwähnten Zitats wird hier bewusst unter einem anderen Aspekt noch einmal aufgegriffen. Vgl. Kapitel 3. 2, Abschnitt ‚Chronist in Europa‘.

²¹² Sagarra, „Una copa con Pepe Victori“, in: *LV* 22/02/2004, 2. Herv. D.H.

Erlebe im Vorübergehn die merkwürdige Geschichte von ein paar Dutzend Straßen. Beobachte ganz nebenbei, wie sie einander das Leben zutragen und wegsaugen [...] Erlebe, wie und wann die Straßen fieberhaft oder schläfrig werden, wo das Leben zum stoßweis drängenden Verkehr [...] wird. Verfolge im Vorübergehn die Lebensgeschichte der Läden und der Gasthäuser.²¹³

Nur auf diese Weise erfährt man von dem Leben und der Lebenseinstellung der Menschen, die in einem urbanen Konstrukt wohnen und sich darin täglich bewegen. Sagarra folgt der Anweisung Hessels und könnte sich ihm zufolge als einen wahren Flaneur bezeichnen. „Viele fremde Straßen von früher sind dann mit in der vertrauten, durch die er geht. Und was sieht ihn alles an! Die Straße lässt ihre älteren Zeiten durchschimmern durch Schicht der Gegenwart.“²¹⁴ Die *Rambla* ist ein Paradigma für solch eine Straße – *boulevard* – auf dem Gegenwart und Vergangenheit ineinanderfließen. Sie ist ein urbanes Kultursymbol, das sich im Laufe der Jahrzehnte nur oberflächlich der Moderne angepasst zu haben scheint, da die Besucher ihren ursprünglichen Charme schätzen und sie deshalb als beliebteste Flanier-“straße“ Barcelonas betrachten. „Barcelona no está vacía: el viernes por la mañana la parte alta del paseo Sant Joan parecía la Rambla, no la Rambla de ahora, pero sí la Rambla civilizada de antaño.“²¹⁵ Sagarra genießt den touristenleeren Anblick des *Boulevards* und impliziert gleichzeitig ihre heutige Funktion. Man sollte, auch als Tourist, von den Augenblicken profitieren, in denen man Bekanntschaft mit der wahren, einst stolzen *Rambla* machen kann. Es sind wertvolle Momente, die Sagarra veranlassen sich in Vergangenenem zu vergessen und sich mit Wehmut an die einstige *Rambla* und ihre Flaneure zurückzuerinnern, die scheinbar vereinzelt noch

²¹³ Hessel 2000, 47.

²¹⁴ Hessel 2000, 49.

²¹⁵ Sagarra, „Cerrado por vacaciones“, in: *LV* 17/08/2008, 7.

heute existieren. „Como un buen sentimental que soy, me enterece ver a esas parejas con la rosa y el libro, paseando por la Rambla – cuando todavía se podía pasear por la Rambla -, y me enterece ver a un crío con un libro [...]“²¹⁶

Kultur und Stadt bilden eine Konstruktion, die das *Image* Barcelonas präsentiert. In ihr findet der Gehende, der Flaneur ein Gerüst, auf dem er in Aktion tritt und seine Spuren hinterlassen kann wie die *Crónicas urbanas* von Joan de Sagarra. Doch, so merkt Hessel an: „Es genügt nicht, daß ‚du‘ die Straßen, die Stadt wohlwollend anschaut. Sie müssen auch mit dir gut Freund werden.“²¹⁷ Erst auf dieser vertrauten Basis ist eine urbane Rezeption möglich, denn: „[...] l’auteur se prend à imaginer une ville adaptée à la promenade [...]“²¹⁸

2 Identität und Imagination

„Der Flaneur ist ein Künstler, Registrierer des Verschwindens, das Auge der Stadt, in der Geschichte seiner Figur sammeln sich dichte, überlagernde Bilder, die allesamt Spuren sind: des Modernisierungsprozesses und dessen, was er verdrängt.“²¹⁹

Das „Auge der Stadt“ Barcelonas ist zweifellos Sagarra. Seine Chroniken thematisieren unter anderem die positiven und negativen Abdrücke, die der Modernisierungsprozess hinterlassen hat und geben darüber hinaus Einblicke in das Alltagsleben und seine Probleme, dennoch scheint die Identität der Stadt ungebrochen, da ihr Charisma weltweit fasziniert. Betrachtet man die *Crónicas urbanas*, so könnte man behaupten, dass sich Barcelona nach

²¹⁶ Sagarra, „Una rosa, un libro“, in: *LV* 23/04/2006, 7.

²¹⁷ Hessel 2000, 49.

²¹⁸ Paquot 2004, 205.

²¹⁹ Hohmann 2000, 140.

Sagarra bereits in einer „Identitätskrise“ befindet. Denn die urbanen und kulturellen Verluste, die sich auf die Urbanität auswirken, betreffen gleichzeitig auch den Menschen, der in ihr lebt und die ihn verändert. Möglicherweise kann man hierfür den global gesehenen gesellschaftlichen Wandel verantwortlich machen. Oder aber man findet in Metropolen wie Barcelona eine Pluralität von Identitäten vor, die insgesamt das Bild, das sie nach außen hin projiziert beziehungsweise projizieren soll, als die Identität betrachtet, die man womöglich als stereotypisierte Identität bezeichnen könnte. Denn dies ist das image, das Barcelona seit jeher für den Nichteinheimischen ausstrahlt und, das sie anhand ihres berausenden urbanen Antlitzes aufrechterhält. Die wahre Identität der Stadt bleibt für den ordinären Touristen verschlossen. Er macht ihre Bekanntschaft auf oberflächlicher Basis. Sie offenbart sich erst dem Besucher, der versucht sie zu begehnen, ihr urbanes Aroma zu absorbieren und in sie einzudringen, indem er sich nicht von der Masse treiben lässt, sondern sich von ihr gelegentlich abkehrt und sich in die Menge der Einheimischen stürzt, um zumindest mitfühlend das Leben Barcelonas zu erfahren, Freundschaft mit ihr zu schließen und das Versprechen auf Rückkehr, im Einklang mit der ehrlichen Identität Barcelonas, einzulösen. Nichtsdestotrotz war, ist und bleibt Barcelona:

[...] une source d'inspiration: la ville fascine [...] la ville est poétique (nous entendons par là une ville authentique) quand elle produit des œuvres, des lieux, des hommes, des gestes à son image et, à l'égard de l'œuvre de l'art, quand elle nous expose un style reconnaissable entre tous et qui lui est propre.²²⁰

Barcelona, „ciudad de los libros“²²¹, scheint eine Stadt zu sein, die die Imagination geradezu beim Flanieren einlädt. Sie ist effektiv

²²⁰ Caniaux 2004, 17-18.

²²¹ Sagarra, „Perinde ac cadaver“, in: *LV* 03/04/2005, 7.

„une source d’inspiration“ aufgrund ihrer Bezauberung und ihres Facettenreichtums. Der Metropolenstatus erinnert an Paris, einst „das leuchtende Vorbild Europas“²²². Barcelona hat es schon lange nicht mehr nötig mit Paris zu rivalisieren, sie ist dieser Metropole absolut ebenbürtig. Im 19. Jahrhundert jedoch war es für andere Städte Europas schwer oder gar unmöglich, sich gegenüber Paris durchzusetzen. Paris schien unbesiegbar und galt als architektonisches Modell für viele Großstädte, von denen sich einige in Metropolen transformiert haben. Die moderne Lebensart in Paris wurde mit der Nachahmung der Urbanität ebenfalls adaptiert. Der Flaneur, der dank Baudelaire zu einer literarisch anerkannten, populären sowie viel rezipierten Gestalt wurde, fand in Paris sein Zuhause, indem er Autoren immer wieder zu imaginären Gedanken und Diskursen beflügelte. In den *Petits Poèmes en Prose* Baudelaires erscheint der Flaneur als „darstellendes Ich“, wie Köhn im Folgenden kommentiert:

Doch während er zuvor sein Interesse auf einen begrenzten Wahrnehmungsraum beschränkt hatte, tritt er nun als Beobachter hervor, der das ihm vertraute Terrain innerhalb der Stadtlandschaft verläßt und seine Flanerien dort unternimmt, *wo auch ihn das Unbekannte, Zufällige, Unvorhersehbare erwartet: Vorstädte, entlegene Straßen, Jahrmärkte.*²²³

Baudelaire entblößt die dargestellte Identität des Paris’ des 19. Jahrhunderts, indem sich sein Flaneur von seinem herkömmlichen Weg trennt, der Paris nicht nur in der Literatur zu einer idealisierten Metropole Europas gemacht hat. Er lässt durch sein darstellendes Ich, den Flaneur, in den *Petit Poèmes* von den Kehrseiten der Hauptstadt Frankreichs berichten und präsentiert ein

²²² „Das demonstrierte die Stadt mit ihren prachtvollen Straßenzügen, den Boulevards, bald architektonischer Standard für alle jene Städte, die den Status einer mächtigen Hauptstadt für sich beanspruchen wollten“; Hohmann 2000, 147.

²²³ Köhn 1989, 67. Herv. D.H.

anderes, ja, erschreckendes Paris, das die urbanen und gesellschaftlichen Missstände²²⁴ trotz des literarischen Rahmens thematisch in den Vordergrund drängt. Die Identität von Paris ist nun verwundbar und angreifbar – eine Thematik, die sich in jener Zeit viele Schriftsteller in ihren Werken zur Aufgabe gemacht haben. Die Situationen, die das Ich präsentiert, sind der urbanen Realität entnommen, sie haben jedoch eine zeitliche Begrenzung, so dass die Straße als „Bühne des Augenblicks“ fungiert, „[...] deren Bilder der Flaneur im Moment ihres Aufscheinens fixiert [...]“.²²⁵

Die Gestalten der Straße vor Augen, versucht der Flaneur nicht, im Vertrauen auf die Gültigkeit der physiognomischen Theorien, anhand der äußeren Erscheinung einer Person deren Biographie, Profession und Charakterzüge mit dem Anspruch auf empirische Überprüfbarkeit zu entwerfen, sondern er läßt die „l'éloquence muette“ der anonymen Gesichter in dem Sinne zu sich sprechen, daß sie ihn animieren, imaginäre Porträts im Medium seiner Phantasie zu konstruieren [...].²²⁶

Die Analogie zwischen dem darstellenden Ich, dem Flaneur, Baudelaires und Sagarra, der die Rolle des Flanierenden übernimmt, ist evident. In seinen Chroniken ist er ebenfalls *observateur*, der die transitorischen Momente festhält. „Las terrazas me distraen, pero también me irritan. No las personas que comparten ese espacio conmigo, no, que son gente pacífica y amable, sino algunos sinvergüenzas que cruzan delante de mis narices, por la acera, en moto o en bicicleta.“²²⁷ Der Themenschwerpunkt hat sich allerdings dahingehend geändert, als dass er sich den gegen-

²²⁴ „Sein Blick heftet sich an Bettler, Prostituierte, Gaukler und exzentrische Außenseiter, „monstres innocents“ einer Welt der Armut, Hässlichkeit und der Abnormitäten“; Köhn 1989, 67.

²²⁵ Vgl. Köhn 1989, 67.

²²⁶ Köhn 1989, 68.

²²⁷ Sagarra, „El sheriff entrega la estrella“, in: *LV* 08/07/2007, 7.

wärtigen urbanen und gesellschaftlichen Problematiken angepasst hat. Touristenmassen, störender Verkehr, Verschwinden kultureller Einrichtungen, etc. machen seine Chroniken selbst für den Leser zu einer flanierenden Erfahrung, die die Imagination evoziert.

Ayer, viernes, me fui a la Barceloneta, a almorzar en Can Majó con Paula de Parma y María Jesús de Elda. Arroz de pescadores, excelente. Mucha gente en la playa, tostándose, y un violinista de Bucarest que interpretaba canciones tristes, tristísimas – *Sobre domingo*, la canción de los suicidas –, que no pegaban con aquel día tan luminoso. Pero el chico pronto se dio cuenta de ello y se usó a tocar *Si yo fuera rico*, y todos sonreímos, aliviados, y echamos mano al bolsillo y le dimos una moneda.²²⁸

Der *violinista* bringt den Flaneur, aber auch den Leser zur Imagination – der Flaneur stellt sich möglicherweise den Grund seines Spielens etc. vor, wohingegen der Leser sich zunächst bildlich die Situation des jungen Geigenspielers ausmalt, wie er dort spielt und die Vorbeigehenden versucht zu unterhalten, um sein Geld zu verdienen. Ebenfalls angeregt zu imaginierten Bildern wird man durch die Beschreibung der Wege Sagarras und seinen skizzenhaften Beobachtungen, die er während des Gehens macht. Imaginäre Flanerie wäre hier für diese Aktion als Definition denkbar, da man Sagarra beim Begehen seiner Routen folgt und die stichwortartigen Bemerkungen über Gesehenes mit Assoziationen und subjektiven Einschätzungen wertet. Nicht nur Barcelona wird zum Schaulaufen der Flaneure, sondern auch Paris, die Geburtsstadt Sagarras, findet in seinen Stadtchroniken vielfach Erwähnung. Dort in der literarischen Metropole findet der Chronist ähnliche urbane Veränderungen vor, die für ihn einen Teil des Stadtbildes und den damit verbundenen Charakter vornehmlich negativ beeinflusst hat.

²²⁸ Sagarra, „Yo voto en blanco“, in: *LV* 07/05/2006, 7.

[...] Saint-Germain-des-Près, es decir en París, en *el barrio que fue el más intelectual de París*, y que hoy se ha convertido en *un barrio de tiendas de lujo y alguna que otra terraza llena de turistas*. Parece como si todos los intelectuales de Francia viviesen en Saint-Germain-des-Près [...] como si sólo hubiesen intelectuales en París, como si Francia fuese París. Vamos, que el planteamiento es de una banalidad, de una tontería impresionantes.²²⁹

Die Identität der Stadt steht immer im engen Zusammenhang mit der Imagination, beide bedingen sich, bilden ebenso eine Konstellation der Erinnerung. Das Imaginieren führt dazu, der Stadt eine bestimmte Identität zu geben. Es ist meist eine, wie eingangs bereits dargestellt, auf Stereotypen aufgebaute imaginierte Stadt, hinter deren Fassade erst bei intensiver Betrachtung ihr reales Gesicht zu erkennen ist. Dabei ist die Erinnerung ein wichtiges Komplement dieser Konstellation, da sie der Stadt einen Status verleiht, der sie in einem bestimmten Zeitraum subjektiv charakterisiert.

La ville est espace; la ville est un rapport espace-temps; elle est aussi temps, temps qui s'écoule. Qui sédimente plus qu'il n'efface. La ville est mémoire. [...] La mémoire de la ville, c'est celle de ses habitants, les traces immatérielles de leur vie, de leurs luttes, de leurs souffrances, de leurs bonheurs. C'est la mémoire qui alimente les légendes urbaines, celles qui fondent et ré-enchantent nos villes.²³⁰

Der Flaneur atmet wie Sagarra die Zeit der Stadt ein, die Zeit mit ihren Eigenschaften. Es ist er, der uns Jahre später mit seinen *Crónicas urbanas* an jene Stadt erinnert, die in Vergessenheit gerät, da sie sich täglich neu infiziert, denn die Schnelllebigkeit der Kommunikations- und Transportmittel ist eine der „Krankheiten“, die eine Stadt anstecken können. Dennoch muss hier vermerkt werden, dass dieser Prozess im gesellschaftlichen Wandel

²²⁹ Sagarra, „Los intelectuales“, in: *LV* 18/02/2007, 7. Herv. D.H.

²³⁰ Caniaux 2004, 44-45.

unaufhaltsam zu sein scheint und durchaus viele positive Eigenschaften mit sich bringt. Die Imagination ist während des Gehens ein unaufhörlicher Prozess. Man könnte diesen als Automatismus begreifen, da die Augen den Reizen, die die Umwelt ihnen sendet, ausgeliefert sind. Sofort werden die Eindrücke im Gehirn verarbeitet, das die Imagination und damit auch das Denken bewegt.

Er liest die Straße wie ein Buch, er blättert in Schicksalen, wenn er an Hauswänden entlang schaut. Und wenn er wieder wegblickt von den Gegenständen, den Dingen, sagen ihm auch die Gesichter der fremden vorübergehenden Menschen mit einmal mehr. Nicht nur der Fremden, an denen er täglich vorüberkommt, die den gleichen Alltagsweg haben wie er und zu heimlichen Mitspielern seines Lebens geworden sind, nein, auch und besonders Gesichter der ganz Unbekannten.²³¹

Flanierendes Denken also wäre eine mögliche Definition für diesen Prozess, bei dem es zu überlegen ist, ob er das Gehen voraussetzt oder nur die Bewegung des flanierenden Denkens als solche.

3 Flanierendes Denken

Im Blick des Flaneurs verwandeln sich Straßennamen, Fassaden, Cafés und die wechselnden Gesichter, sonst flüchtige Erscheinungen im geschäftigen Treiben, in Bestandteile eines Alphabets, dessen Grammatik er entziffert. Als kundiger Beobachter überläßt er sich der Bewegung der Stadt: der Gewalt, mit der sie ihre Bewohner, die kommen und gehen, gesichtslose Masse, umarmt und verschlingt, während sie fortschreitet [...].²³²

Für Sagarra, der als Chronist die Rolle des *observateur* in der Stadt übernimmt, stellt die Lesbarkeit der Stadt kein größeres Problem dar. Er ist in der Lage sie zu entziffern und zu deuten. Gleichgül-

²³¹ Hessel 2000, 47.

²³² Hohmann 2000, 125-126.

tig in welcher Stadt er sich befindet, er schlägt ein neues Kapitel auf und beginnt es zu lesen. Sein Buch heißt Europa, das in verschiedene Kapitel unterteilt ist, wobei jedes für sich eine europäische Stadt konstituiert. Diese ist ihm meist durch seine Reisen bekannt, so dass er bereits über die Grammatik hinaus sofort in die Textanalyse einsteigen kann, indem er einige Passagen besonders hervorhebt, um sie zu untersuchen und sie kritisch zu hinterfragen. Dabei ist er ununterbrochen in Bewegung. Er ist ein gehender, „[...] diese recht altertümliche Form der Fortbewegung auf zwei Beinen [...]“²³³, ein stehender aber auch ein sitzender Chronist, der die urbanen Eigenheiten seiner Städte – vorwiegend Barcelona – erkundet. Zusammengefasst: Flanierendes Denken. Wenn Walter Benjamin die Passage einer Stadt als ein „Zuhause des Flaneurs“ bezeichnet, so betrachtet Sagarra insbesondere die *barrios*, *terrazas* aber auch Straßen beziehungsweise Boulevards wie die *Rambla* ebenfalls als einen solchen Ort. Denn, so Benjamin: „In dieser Welt ist der Flaneur zuhause; er verhilft ‚dem Lieblingsaufenthalte der Spaziergänger und der Raucher, dem Tummelplatze aller möglichen Metiers‘ zu seinem Chronisten und seinem Philosophen.“²³⁴ In diesem Fall ist der Flaneur, der Chronist und sogar der Philosoph eine Person, Joan de Sagarra. Seine „Lieblingsaufenthalte“ geben Denkanstöße und fordern den Leser implizit dazu auf, ihm auf seinem „Weg“ zu folgen. Der Leser wird zum heimlichen Flaneur, wie der Flaneur zum heimlichen Detektiv wird.

En mi barrio han abierto un puticlub [...] Es curioso cómo la aparición de este modesto puticlub puede llegar a despertar la imaginación de algunos vecinos. Como la de esa señora, una señora mayor, que suele sacar a pa-

²³³ Hessel 2000, 46.

²³⁴ Benjamin 1991a, 539; Zit. Gall 1845, 22.

sear a su perrita, una rata peluda con un lacito azul en una cabecita más bien pelona.²³⁵

Akribisch beschreibt Sagarra die Gewohnheit seiner Nachbarin und erwähnt sogar ihren Hund, über dessen Äußeres er sich zu mokieren scheint.

La señora pasa por delante del puticlub, la perrita se detiene en la puerta, pero la señora le regaña y la arrastra hasta la esquina de Bailèn. Entonces cruza la calle Rosselló y se queda un rato mirando el quiosco del Ferran, contemplando los DVD, las pelis de la semana. Luego, cruza la calle Bailèn, camino del paseo de Sant Joan [...].²³⁶

Der Beobachter Sagarra ist, wie man mit Walter Benjamin in Anlehnung an Baudelaire formulieren könnte:

[...] „ein Fürst, der überall im Besitze seines Inkognitos ist.“ Wenn der Flaneur dergestalt zu einem Detektiv wider Willen wird, so kommt ihm das gesellschaftlich sehr zupass. Es legitimiert seinen Müßiggang. Seine Indolenz ist eine nur scheinbare. Hinter ihr verbirgt sich die Wachsamkeit eines Beobachters, der den Missetäter nicht aus den Augen lässt.²³⁷

Das Leben auf der Straße bleibt ein Ort der Eingebung, denn die Straße „erscheint als Buch und Ideenort für die Reflexion. Auf ihr sammelt Benjamin in der Haltung der Geistesgegenwart Geistesblitze, an denen sich seine Denkbilder entzünden.“²³⁸ In den *Crónicas urbanas* sind es indes nicht nur die Straßen, die „une source d’inspiration“²³⁹ für Sagarra konstituieren. Es ist die gesamte Urbanität und es sind die Menschen, die sich in ihr bewegen – sowohl Einheimische als auch Besucher – die in ihm eine

²³⁵ Sagarra, „Vive la France!“, in: *LV* 03/02/2008, 8.

²³⁶ Sagarra, „Vive la France!“, in: *LV* 03/02/2008, 8.

²³⁷ Benjamin 1991a, 543.

²³⁸ Keidel 2006, 47.

²³⁹ Caniaux 2004, 17.

Kette von Denkbildern auslösen, die er mit Verknüpfungen komplettiert. Ein komplexes Flanieren, so scheint es, da Sagarra dabei verschiedene Körperhaltungen einnehmen und diese willkürlich während seines Denkens ändern kann.

El viernes me fui a tomar el sol a la terraza del Morrysson. Me quité el sombrero, la chaqueta y a punto estuve de quitarme el jersey y quedarme en mangas de camisa. La terraza del Morrysson es la mejor terraza del barrio para tomar el sol. Allí me estuve un par de horitas calentándome el cuerpo a base de sol y de whisky mientras leía *Il colore del sole*, la última novela de Camilleri sobre el personaje de Michelangelo Merisi [...] una novela muy entretenida que me ha traído de Nápoles [...] Luego me fui a La Corrala, a almorzar una cazuela de callos maragatos – servida por una pareja que entre ellos hablaban en tagalo – y por la tarde estuve viendo el DVD *Infiltrados* [...] que no me pareció ninguna maravilla. Al día siguiente, mientras escribía estas líneas, el cielo empezó a nublarse [...] Para consolarme encendí un robusto de Monterrey, me puse un poquito de Franz Lehár [...] y seguí escribiendo estas líneas con mi vieja Olivetti.²⁴⁰

Um ein reales *image* von der Stadt geben zu können, muss der Chronist seine Stadt leben, er muss sich auf sie einlassen und sich in sie fallen lassen können. Sagarra beschreibt seine Tagesabläufe, das Leben und nicht das eines Besuchers, sondern die erfahrene Realität. Seine zahlreichen Begegnungen, die körperlich-visuell sind, aber zugleich denkend-reflexiv, konstatieren seine durchgängige Vorwärtsbewegung. Keidel bezieht sich beim Flanierenden Denken auf die Einbahnstraße Walter Benjamins, in der unter anderem die Reklame, eine Folge der Modernisierungstendenzen, thematisiert wird. Sie inspiriert zum Denken und begegnet einem *partout*. Die Paradoxie an der Reklame und der Werbung in Zusammenhang mit dieser besonderen Form der Flanerie ist, dass sie nicht mehr entziffert werden müssen, denn ihre Lesbar-

²⁴⁰ Sagarra, „Cèsar Malet, el fotógrafo desconocido“, in: *LV* 25/03/2007, 7.

keit ist intendiert und sie evozieren so das Denken – Reminiszenz und Imagination.

[...] pero antes se para en una farola donde han colgado unas banderolas publicitarias. En la de la izquierda puede leerse „Tan sols existeix una passió. Tans sol existeix un deure: ser Felicitat“. Y en la de la derecha se ve la espalda de una mujer, con el corpiño semiabierto y mostrando el principio del culo. Es la publicidad de *El Liberté* [...].²⁴¹

Reklame und Werbung, Schrift im Allgemeinen, drängen sich förmlich auf.²⁴² Man kann sie nicht ignorieren. Sie machen süchtig und leiten und führen einen durch die Straßen, über Plätze, etc. Man will mehr über sie wissen und man beginnt zu imaginieren und sie mit Vergangenen zu assoziieren.

Leute, die berufsmäßig beobachten, Maler und Schriftsteller, sind oft sehr störende Begleiter, wie sie ausschneiden und umrahmen, was sie sehn, oder es ausdeuten und umdeuten, auch oft plötzlich *stehn bleiben*, statt das Wanderbild wunschlos in sich aufzunehmen.²⁴³

Der Schriftsteller Sagarra verdient Hessels Definition, denn er bleibt tatsächlich „stehn“, um Bilder einzufangen und sie in einen entsprechenden (thematischen) Rahmen einzupassen. „Bajo por el paseo Sant Joan camino de casa y no puedo quitarme de la cabeza la sensación de extrañeza y, vamos a hablar claro, la desilusión que me he llevado tras la breve conversación con don Erne-

²⁴¹ Sagarra, „Vive la France!“, in: *LV* 03/02/2008, 8.

²⁴² „Die Schrift, die im gedruckten Buche ein Asyl gefunden hatte, wo sie ihr autonomes Dasein führte, wird unerbittlich von Reklamen auf die Straße hinausgezerrt. [...] Bereits die Zeitung wird mehr in der Senkrechten als in der Horizontale gelesen, Film und Reklame drängen die Schrift in die diktatorische Vertikale. [...] Heuschreckenschwärme von Schrift [...] werden dichter mit jedem folgenden Jahre [...]“; Benjamin 1991b, 103.

²⁴³ Hessel 2000, 48. Herv. D.H.

sto.²⁴⁴ Er strebt nach der Interpretation des Geschehenen beziehungsweise Erlebten, darunter auch die Schrift im öffentlichen Raum. Denn sie „ist höchst modernes Mittel, mit später Grazie, für oft abseitige oder verschollene Inhalte. Ihre Form ist die einer Straße, eines Nebeneinanders von Häusern und Geschäften, worin Einfälle ausliegen.“²⁴⁵ „Stehn“ bleiben ist zwar bei ihm ein Stopp während des Gehens im eigentlichen Sinne, bezieht sich jedoch nicht auf den gedanklichen Prozess, der in ihm während jeder Bewegung ausgelöst wird. „Um die Stadt zu schreiben, läßt der Flaneur sich von der Stadt erzählen. Er läßt sich von ihren Zeichen leiten, auch verführen, er folgt seinem Begehren.“²⁴⁶ Dabei ist das Denken unentbehrlich, da dieses sich nämlich „schöpferisch des Wegbilds“ bemächtigt und es zu „immer neuer Aktivierung seines Bewusstseins von der Welt“ führt.²⁴⁷

4 Subjektivierung des Gehens

Der Spaziergänger schafft sich demnach gemäß seinem eigenen ‚wesentlichen Bilde‘ seinen Weg. Er ist gleichsam ‚Schöpfer‘ seines Wegs, freilich nur in der Weise, daß er sich diesen Weg wie ein Demiurg, wie ein Weltbaumeister aus *etwas* heraus schafft, was in der Gegend schon ‚angelegt‘ ist, selbst dann, wenn er sich seinen Weg durch die Unwegsamkeit bahnt.²⁴⁸

Als Chronist einer Stadt bewegt man sich auf einer urbanen Schablone, die täglich begangen wird. Sie ist eine Vorlage, die wie der Begriff bereits impliziert, den Weg zwar vorgibt, deren Möglichkeit an Routen jedoch fakultativ ist und dem Gehenden eine

²⁴⁴ Sagarra, „Expediente Broto (páginas viscudes)“, in: *LV* 15/02/2004, 2.

²⁴⁵ Bloch 1981, 368.

²⁴⁶ Hohmann 2000, 128.

²⁴⁷ Vgl. Weppen 1995, 215.

²⁴⁸ Weppen 1995, 215.

immense Anzahl und Vielfalt bietet. Die Straßen fordern den Gehenden, auf sie zu betreten. Es entstehen kapriziöse Variationen von Wegen, die allesamt auf einer subjektiven Auswahl basieren.

Die Straße als architektonischer Raum ist heute noch ein elendes Produkt. Luft und Licht verbessern ihn, aber die gehenden Menschen teilen ihn neu, beleben ihn, weiten ihn, erfüllen die tote Straße mit der Musik rhythmisch wechselnden Raumlebens. Aber noch mehr: *da die Menschen ungleich die gleichartige Straße begeben, anders und andere am Morgen, die ins Geschäft eilen, anders die Frauen, die einkaufen, anders am Vormittag, anders am Abend, so scheiden die Straßen sich in stille, in laute, in hastig begangene, in schlendernd schauend beschrundene.*²⁴⁹

Die Straßen in den *Crónicas urbanas* kennen ihren Chronisten Joan de Sagarra bereits. Sie werden regelmäßig besucht und konstituieren so Teile seiner täglichen Routen, die durch seine subjektiven Empfindungen beeinflusst und folglich bestimmt werden. „El viernes me levanté temprano, vi que apuntaba un sol espléndido y, aunque había un fuerte viento, decidí dar un buen paseo por la ciudad. *Estaba eufórico.*“²⁵⁰ Die Lust am Spaziergehen, die Sagarra verspürt, ist ganz im Sinne Hessels, der in seinem Aufsatz „Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen“ an die Gehenden appelliert, sich wieder mit dem Spaziergehen beziehungsweise Flanieren vertraut zu machen. Die Wahl einer Straße zeigt nicht nur die Vorliebe des Gehenden, sondern auch die Routine, mit der sie regelmäßig begangen wird.

²⁴⁹ A. Endell: „Die Schönheit der großen Stadt“, zit. in Neumeyer 1999, 179. Herv. D.H.

²⁵⁰ Sagarra, „Una soleada mañana...“, in: *LV* 19/02/2006, 7. Herv. D.H.

Girona es una ciudad que me gusta mucho. *Me gusta pasear por* la calle de Ciudadans, por los alrededores de la catedral, sentarme en una terraza de la Rambla, visitar el mercado en compañía de mi amigo Lluís Llamas...²⁵¹

Darüber hinaus können Straßen auch willkürlich auf einen zukommen, wenn man ziellos als Suchender durch sie hindurch geht. Die Subjektivierung des Gehens ist in jedem Fall existent und mit ihr gleichzeitig die Imagination. Beides befindet sich in ständiger Kommunikation zueinander. Beim Betreten von Räumen imaginiert man den Weg, den man gewillt ist, zu gehen. Nur so kann die Route entstehen, die damit subjektiviert wird. Sie kann ohne weiteres geändert werden, es erfolgt dann abermals eine Subjektivierung. Zweidimensionales Gehen ist also für Sagarra bei der Gestaltung seines Weges beim Flanieren beziehungsweise Spazierengehen Voraussetzung. Massen, die aus Individuen bestehen, subjektivieren im weiteren Sinne ebenfalls den Raum, in dem sie sich bewegen.

[...] die Massen lösen sich auf, verteilen sich, ein buntes Hin und Her, da die Bewegung des einzelnen und die unterschiedlichsten Gangarten die Konstellation der Menge verändern. Alle, die auf der Straße unterwegs sind, „schaffen mit am Raum der Straße [...]“²⁵²

Während sich die Qualität des Gehens im Raum wahrnehmbar verändert hat, so verzeichnet die Quantität an subjektivierter Raumeroberung ein erhebliches Wachstum. Insbesondere in den Großstädten und Metropolen ist das Ziel vermittels moderner Transportmittel leichter und schneller zu erreichen. Bequemlichkeit charakterisiert heutzutage die Menschen und birgt die Gefahr einer gehmüden Gesellschaft, die es verlernt hat spazieren zu gehen beziehungsweise zu flanieren:

²⁵¹ Sagarra, „Un día en Girona“, in: *LV* 16/12/2007, 8. Herv. D.H.

²⁵² Neumeyer 1999, 179.

Zur klassischen Passage [...] gehört die Figur des Flaneurs. In den shopping malls ist die Flanerie ebenso wenig möglich wie im Warenhaus. *Man schlendert hier nicht, sondern wird geschoben und möchte zwischendurch immer wieder Augen und Ohren schließen.* Weniger zarte Gemüter allerdings haben damit keine Schwierigkeiten, sondern werden eher angeregt.²⁵³

Sagarra kritisiert die Modernisierung der Infrastruktur²⁵⁴, besonders die Verkehrswege. Auch der Massentourismus²⁵⁵ behindert ihn, vor allem auf der Flaniermeile *Rambla*²⁵⁶. Schnelllebigkeit in Verbindung mit der Zeit stellt ein globales Problem dar. Man geht nicht mehr in Warenhäusern oder in den Einkaufsstraßen „bummeln“, um zu „shoppen“, nein, man geht im Internet „shoppen“ und wird somit zum Cyberflaneur. Ein *Klick*, und die Ware ist ohne körperliche Anstrengung bestellt und gekauft. Die Gefahr des Zeitverlusts ist kaum zu beherrschen. Der Mensch wird zu einem Objekt und entfernt sich immer mehr vom eigentlichen Subjekt. Das Leben auf der Straße ist hektisch und rasant – ein Charakteristikum der Großstadt beziehungsweise der Metropole, das den Menschen in seiner Wahrnehmung und dem daraus resultierenden Verhalten beeinflusst.

²⁵³ Keidel 2006, 151. Herv. D.H.

²⁵⁴ „Mit der beginnenden technisch-industriellen Revolution in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts veränderten sich die europäischen Städte rasant. Die kapitalistische Warenproduktion prägte ihnen ihren Stempel auf und gestaltete die überschaubaren, meist noch mittelalterlichen Grundrisse nach den neuen Bedürfnissen um. *Vor allem Personenverkehr und Warentransport verschafften sich Raum im urbanen Areal und steigerten das Tempo des Stadtlebens drastisch.* Mit dem Anwachsen der Metropolen und ihrer Dynamisierung wurde das Dasein der Städter immer stärker geprägt von der Erfahrung der Vereinsamung und Anonymität in der Masse und vom Aufbrechen der Klassengegensätze“; Stalder 2003, 224. Herv. D.H.

²⁵⁵ Vgl. Kapitel 3.1, Abschnitt ‚Touristen‘.

²⁵⁶ Vgl. Kapitel 3.1, Abschnitt ‚La Rambla‘.

Die psychologische Grundlage, auf der der Typus grossstädtischer Individualitäten sich erhebt, ist die Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äusserer und innerer Eindrücke hervorgeht. Der Mensch ist ein Unterschiedswesen, d.h. sein Bewusstsein wird durch den Unterschied des augenblicklichen Eindrucks gegen den vorhergehenden angeregt; beharrende Eindrücke, Geringfügigkeit ihrer Differenzen, gewohnte Regelmässigkeit ihres Ablaufs und ihrer Gegensätze verbrauchen sozusagen weniger Bewusstsein, als die rasche Zusammendrängung wechselnder Bilder, der schroffe Abstand innerhalb dessen, was man mit einem Blick umfasst, die Unerwartetheit sich aufdrängender Impressionen.²⁵⁷

Die Entfremdung des Subjekts von der Stadt scheint unlösbar zu sein – ein Prozess, der sich leise vollzieht, so dass man ihn kaum hören kann und sich mit ihm zunächst friedlich einigt. Die Subjektivierung des Gehens allerdings ist allgegenwärtig und wird, betrachtet man den Flaneur Sagarra in den *Crónicas urbanas*, mit jedem Schritt vollzogen.

5 Der gehende und geistige Flaneur – Abschied oder Rückkehr?

Der Flaneur des 19. Jahrhunderts bewegte sich vornehmlich auf den Boulevards und präsentierte den urbanen Glanz von Paris. Er war jedoch auch ein kritischer Betrachter, der immer wieder von Missständen in seiner Umgebung berichtete. Diese Motivation ist heute noch in der Literatur zu finden, bei der die Straßen seit jeher eine wesentliche Rolle spielen, denn sie sind das Fundament, auf dem sich die Flaneure bewegen und auf denen ihre Bewegung subjektiviert wird. Ohne die „Wegbereiter“²⁵⁸ wäre das Gehen nicht möglich und die Flaneure würden ihren Auftrag

²⁵⁷ Simmel 1995, 116.

²⁵⁸ Hier sind die Straßen gemeint.

nicht erfüllen können. Bereits im 19. Jahrhundert musste der Flaneur dem Gefühl der Entfremdung entgegentreten, da der Modernisierungsprozess das Blickfeld und die Wahrnehmung belastete. Die Reizflut, der der Flaneur heutzutage ausgesetzt ist, verursacht verschiedene Wahrnehmungsperspektiven, die insbesondere in den Metropolen anzutreffen sind. Sie provozieren automatisch Verhaltensänderungen der Flaneure, denn der Wandel der urbanen Gestalt behindert ihre Bewegungsfreiheit, nicht aber, wie zum Beispiel im Fall Sagarras, ihre Suche nach Schreibanlässen. Die *Crónicas urbanas* von Joan de Sagarra sind ein solches Beispiel zeitgenössischer Literatur, die die Stadt Barcelona zum Hauptgegenstand hat. Mit dem Flaneur als Sprachrohr werden aktuelle Modernisierungstendenzen dargestellt und gegebenenfalls kritisch gewertet. Die Beobachtung und das Erfassen von Impressionen gehen stets mit der Geschwindigkeit des Gehens einher, die besonders in den Großstädten die Wahrnehmung des Flaneurs beeinflusst. Ein besonderes Merkmal der Stadtchroniken ist, dass der Flaneur Sagarra dem Leser zwei Perspektiven seiner Betrachtung präsentiert. Er zeigt uns ein *vergangenes* Barcelona, indem er seine Stadt aus dem Blickwinkel seiner Kindheit beschreibt, als diese noch nicht vom Massentourismus überlaufen war und als sie ihre scheinbar wahre Identität noch auslebte. Die Transformation des städtischen Raumes des *heutigen* Barcelonas tadelt er regelmäßig in seinen Aufzeichnungen, die den subjektivierten urbanen Identitätsverlust Sagarras, dokumentieren. Die Reaktion auf Erscheinungsformen der Medien wie Kino, Fernsehen, Fotografie und insbesondere die allgegenwärtige Präsenz der Werbung spielen dabei ebenfalls eine größer werdende Rolle²⁵⁹, da sie während der Flanerie visuelle und imaginäre Signale senden. Trotz der neuen medialen Kommunikationsnetze bleiben die

²⁵⁹ Vgl. Keidel 2006, 195.

Themen wie Urbanität und das Verhalten der Passanten Hauptgegenstand der Literatur.²⁶⁰

Hinsichtlich des flanierenden Denkens und imaginären Flanierens liefern uns bereits sowohl Baudelaire als auch Benjamin teilweise konkrete Ansätze für diese Abspaltung vom klassischen Konzept der Flanerie. Das Gedicht *A une passante* gibt bereits explizite Anzeichen für einen Bruch. Baudelaire beschreibt darin die Gestalt einer vorübergehenden Frau und imaginiert darüber hinaus ihren Charakter. Die Einbahnstraße ist das Werk Benjamins, in dem der Flaneur nicht auftritt, sondern in dem lediglich die Schriftzeichen ihn zur Wahrnehmung seiner urbanen Umwelt anregen. Denken und Imaginieren beim Flanieren ist also keine neues Phänomen, sondern hatte in jener Zeit nur eine sekundäre Bedeutung, der zunächst keine weitere besondere Beachtung geschenkt wurde. Man könnte also behaupten, dass ein zweidimensionales Flanieren vorliegt. Gehen mit zwei Füßen und Gehen im Kopf sind zwei verschiedene, dennoch sich bedingende Vorgehen, die sich auf zwei Ebenen bewegen. Diese haben nicht an Bedeutung verloren und nehmen bei Sagarra eine übergeordnete Stellung ein, da er überwiegend sitzend, stehend oder auch gehend flaniert und dabei stets denkend und imaginierend in Aktion tritt. Dabei erfährt er den Stadtraum neu. Die Rationalität, mit der Certeau den Gehenden²⁶¹ seine Räume subjektivieren lässt, indem dieser wie auf einer Schablone die bereits vorgegebenen Wege für sich neu definiert, ohne sich dabei über sie bewusst zu

²⁶⁰ „Unabhängig von der jeweils gewählten literarischen Form, ob Kurztextsammlung, Tagebuch, Gedicht oder Romanform verbindet alle Texte eine episodenhafte Struktur, die die einzelnen Passagen an konkrete Flanerien rückbindet und so die Leseerfahrung von Flaneurtexten übergreifend prägt“; Keidel 2006, 195-196.

²⁶¹ Certeau definiert nicht nur das Gehen im Raum neu, sondern er gibt seinem Gehenden zudem eine andere Begriffsbezeichnung, die die Abstraktion seiner theoretischen Bewegung bereits impliziert.

werden, ist fast im ersten Augenblick mit der heutigen Schnelligkeit und Anonymität in den Großstädten und vor allem in den Metropolen gleichzusetzen. Sagarra jedoch belehrt uns eines anderen Verhaltens im Raum, das nicht unbedingt durch Pragmatismus charakterisiert ist, sondern für eine noch vorhandene Sensibilität für die Wahrnehmung des Raumes spricht. Auch Whites Auffassung der Nomadenfigur konstituiert nur bedingt eine Analogie zum Flaneur Sagarra. Wurzeln aufgeben ist ein absolutes Tabu für den Kosmopoliten Sagarra, der, wie die Beschreibung bereits impliziert, ein Weltenbummler ist, der seine europäischen Identitäten (aus)lebt und gleichgültig seines Aufenthaltsortes sich sein persönliches *barrio* schafft. Die Rastlosigkeit, die unter die Kategorie der nomadischen Charakterzüge fällt, kommt Sagarras Verhalten des Flanierens im Raum sowie im Geist gleich. Er ist fortwährend auf der Suche nach Denkanstößen und setzt sich so – gehend und denkend – in Bewegung. Ob Baudelaire, Benjamin, Certeau oder White – alle haben den Flaneur und seine Wahrnehmung des Raumes nachhaltig beeinflusst und ihn zu einer zeitgenössischen und diskutierbaren sowie analysierbaren Figur gemacht. Dennoch hat sich der Flaneur verselbständigt. War der baudelaireische Flaneur eine literarisierte Figur und ausschließlich an die Metropole gebunden, so ist der Flaneur in den *Crónicas urbanas* zwar abhängig vom Raum, doch kann er, wie Sagarras Chroniken beweisen, ebenfalls in kleinen Städten oder auch auf dem Land existieren und „überleben“.

Zusammenfassend ist zu konstatieren, dass die Figur und die Gestalt des Flaneurs sich nicht verabschiedet haben und daher auch nicht in die Literatur zurückkehren können. Sie waren stets präsent und haben sich dem Wandel der Zeit angepasst. Mit der Modernisierung, die uns täglich begleitet und die darüber hinaus auch nie abgeschlossen sein wird, verändert sich die Gesellschaft, deren Wahrnehmung und Verhalten den Modernisierungsprozess konstant und kontinuierlich vorwärts bewegen. Eine Symbiose, in die der Flaneur hineingeboren ist und, in der er sich mitentwickelt

und einen lebenswichtigen Beitrag zu einem kritischeren Bewusstsein und einer differenzierteren Betrachtung seiner Umwelt leistet, indem er uns von seinen Beobachtungen berichtet. Der heutige Flaneur ist folglich der Gegenwart in der Weise angepasst, wie es der Flaneur zur Zeit Baudelaires war.

SCHLUSSBETRACHTUNG

„La terraza del Bauma es un buen observatorio para analizar ciertos comportamientos ciudadanos.“²⁶² Joan de Sagarra beschreibt sich in einer seiner Funktionen als Chronist und indiziert die Zweidimensionalität seines Flanierens, die in der Arbeit attestiert wurde. Der Raum ist dabei nicht nur ein Bewegungsort, sondern er konstituiert ein partnerschaftliches Verhältnis mit dem Flaneur. Sie sind aneinander gebunden und benötigen sich gegenseitig, um im Einklang miteinander körperlich und geistig zu wachsen. „Es waren [...] die Flaneure, die die Metropole zum Gegenstand der theoretischen Reflexion machten, den sie gezielt einsetzten, um mit den Formen der Vergangenheit zu brechen.“²⁶³ Der Modernisierungsprozess machte Paris nachweislich zu einem Paradigma einer modernen Stadt des 19. Jahrhunderts, die der Flaneurfigur Baudelaires, die als Pionier der Gehenden im Raum zu betrachten ist, zu nachhaltigem Ansehen und Einfluss verholfen hat. Er ist also seiner Gestalt treu geblieben, da er sich im Zuge des gesellschaftlichen Wandels in jedes neue Raumgefühl integriert hat. Selbst in den Chroniken von 1997-2008 berichtet uns Sagarra, der die Gestalt des Flaneurs übernimmt, von den Modernisierungstendenzen, denen der Gehende im sich verändernden Raum stets unterworfen ist. Bereits Baudelaire bricht mit seinem Konzept des Flaneurs, das als Vorlage oder Ansatz für die Weiterentwicklung der Figur diente und, bei dem dem Raum eine wesentliche Verantwortung

²⁶² Sagarra, „El sheriff del Bauma“, in: *LV* 02/07/2006, 7.

²⁶³ Hazan 2006, 497.

für den Flanierenden übertragen wurde. Nun aber scheint er nur noch eine sekundäre Rolle einzunehmen. Die Imagination, die der Flanerie zu jener Zeit noch nicht explizit zugeordnet wurde, findet in einigen der Gedichte Baudelaires Ausdruck. Auch Benjamin, der den Flaneur Baudelaires, der sich zunächst ausschließlich in Paris aufhielt, rezipierte, flanierte nicht nur im ursprünglichen Sinne in der Metropole des 19. Jahrhunderts. Er vernahm als einer der ersten eindringlich die Schrift und die Zeichen der Urbanität, die mit der Modernisierung dem Flaneur besonders entgegentraten, und verarbeitete diese Eindrücke, indem er seine Erfahrung literarisch umsetzte. Es konnte festgestellt werden, dass bereits zu jener Zeit die Flanerie nicht nur in ihrer herkömmlichen Dimension möglich war, sondern, dass die zweite Dimension bereits implizit existierte, möglicherweise jedoch noch nicht als Flanerie verstanden wurde. Die Figur und gleichermaßen die Bewegung des Flaneurs veranlassten weitere Untersuchungen, die eine Analyse und Erklärung seines Gehens forderten. Certeau zum Beispiel adaptierte den Flaneur und definierte ihn zum ‚marcheur‘ um, der durch diese neue Bezeichnung einen analytischen Charakter verliehen bekam. Weiterhin hat die Arbeit gezeigt, dass Whites Konzept des Nomaden ebenfalls das Verhalten des Flaneurs charakterisiert. Insbesondere zum Verhalten Sagarras ist eine Analogie zu erkennen, die ihn aber nicht automatisch zum Nomaden macht. Die stärkste Abweichung ist die Wurzellosigkeit, die den Nomaden definiert. Bei Sagarra spielt der Ort keine Rolle, denn er fühlt sich in der kosmopolitischen Atmosphäre in seinem *barrio* auf der ganzen Welt zu Hause. Man kann hier folglich von einer Austauschbarkeit der Orte sprechen, die seine Rolle als flanierender Chronist in den *Crónicas urbanas* trotz der Ortswechsel nicht verändert. Ein weiteres Ergebnis der Arbeit ist die Beziehung von

Raum und Flaneur – zwei Komponenten, die die Stadt konstituieren und deren Grundlage die Straßen sind. „Ces boulevards, c’est ce que j’ai appelé par ailleurs l’autoroute de l’histoire.“²⁶⁴ Sagarra lässt uns nicht nur anhand der Straßen, Plätze, etc. an seinen Beobachtungen teilhaben, sondern auch an den thematischen Assoziationen, die er während seines Flanierens bildet. Barcelona, Haupttort seiner Flanerien, ist wie Paris, ebenfalls europäische Metropole, die „Präsenz von Geschichte“²⁶⁵. Sie hat historische Schwingungen erfahren und besitzt dadurch eine multiple Identität, darunter die Image-Identität und die wahre Identität, die sich anhand der Urbanität ablesen lässt. Die wahre Identität ist äußerst sensibel und wird bei Sagarra im historischen und kulturellen Kontext durchgehend erwähnt. Mit der Modernisierung Barcelonas gehen kulturelle Verluste einher, die die Stadtkonstruktion in den Augen Sagarras beschädigen. Die Identität einer Stadt steht im Zusammenhang mit der Imagination. Beides ergibt, so konnte festgestellt werden, das Bild, das man von einer Stadt bekommt, wenn man in ihr denkend und imaginierend flaniert, ausgelöst durch diverse Denkanstöße, mit denen man unweigerlich täglich konfrontiert wird. Dabei subjektiviert Sagarra stets sein Gehen, das durch eine immense Vielfalt von Wegen subjektiver Wahl gekennzeichnet ist.

Joan de Sagarra ist also ein wahrer Flaneur, der sich seinem Raum anpasst und das Verhalten des baudelaireschen Flaneurs übernimmt, mit dem Unterschied, dass er sich seiner zweiten Dimension des Flanierens bewusst ist und diese explizit macht. Körper und Geist sind folglich ständig in Bewegung und – hieß es am Anfang „mettre un pied devant l’autre et avancer“²⁶⁶, so kann vom Flaneur Sagarra gleichzeitig behauptet werden: „mettre une

²⁶⁴ White 2008, 11.

²⁶⁵ Siebel 2004, 43.

²⁶⁶ Vgl. Kapitel 1.1.

pensée devant l'autre et avancer"²⁶⁷. Nicht nur körperlich kann Bewegung erfolgen, sondern auch geistig, wie diese Arbeit bestätigen konnte. Der Akt der Bewegung, der auf zwei verschiedenen Ebenen vollzogen wird, ist austauschbar und beziehungsweise oder miteinander zu kombinieren, so dass daraus eine zweidimensionale Bewegung resultiert. Folgende Aussage von Baudelaire soll den Abschluss der Arbeit bilden, da er als Schöpfer der Flaneurfigur, die unveränderlichen Eigenschaften des Flaneurs, die den Flaneur Sagarra im 20. und 21. Jahrhundert noch charakterisieren, besonders deutlich hervorhebt:

pour le parfait flâneur, pour *l'observateur passionné*, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. *Etre hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde*²⁶⁸.

Damit wäre die Nicht-Abwesenheit der Figur und Gestalt des Flaneurs nochmals bestätigt.

²⁶⁷ Wortspiel der Verfasserin in Anlehnung an das Originalzitat: „mettre un pied devant l'autre et avancer“. Vgl. Kapitel 1.1.

²⁶⁸ Baudelaire 1962, 463-464.

LITERATURVERZEICHNIS

Siglen: LV = *La Vanguardia*; EL = *El País*

1 Primärliteratur

Baudelaire, C., *Les Fleurs du Mal*. Paris 1968.

Baudelaire, C., *Curiosités esthétiques, L'art romantique et autres œuvres critiques*, hg. v. H. Lemaitre, Paris 1962.

Baudelaire, C., *Œuvres complètes* I-II. Paris 1975/76.

Sagarra, J. de, „Cerrado por vacaciones“, in: LV 17/08/2008, 7.

Sagarra, J. de, „Los tres mosqueteros“, in: LV 20/07/2008, 8-9.

Sagarra, J. de, „Almuerzo en el Eixample“, in: LV 20/04/2008, 8.

Sagarra, J. de, „Libros“, in: LV 17/02/2008, 8.

Sagarra, J. de, „Vive la France!“, in: LV 03/02/2008, 8.

Sagarra, J. de, „Un día en Girona“, LV 16/12/2007, 8.

Sagarra, J. de, „Tres días en París“, in: LV 04/11/2007, 8-9.

Sagarra, J. de, „Agosto, en el barrio“, in: LV 12/08/2007, 7.

Sagarra, J. de, „El sheriff entrega la estrella“, in: LV 08/07/2007, 7.

- Sagarra, J. de, „Ramoncito no votará“, in: *LV* 13/05/2007, 11.
- Sagarra, J. de, „Cèsar Malet, el fotógrafo desconocido“, in: *LV* 25/03/2007, 7.
- Sagarra, J. de, „Los intelectuales“, in: *LV* 18/02/2007, 7.
- Sagarra, J. de, „Postal de Alicante“, in: *LV* 31/12/2006, 6.
- Sagarra, J. de, „De casa se surt pixat“, in: *LV* 03/09/2006, 7.
- Sagarra, J. de, „El sheriff del Bauma“, in: *LV* 02/07/2006, 7.
- Sagarra, J. de, „¡. Y una botella de ron!“, in: *LV* 25/06/2006, 7.
- Sagarra, J. de, „Crónica sevillana“, in: *LV* 18/06/2006, 7.
- Sagarra, J. de, „Yo voto en blanco“, in: *LV* 07/05/2006, 7.
- Sagarra, J. de, „Una rosa, un libro“, in: *LV* 23/04/2006, 7.
- Sagarra, J. de, „Crónica de Turin“, in: *LV* 19/03/2006, 7.
- Sagarra, J. de, „Una soleada mañana...“, in: *LV* 19/02/2006, 7.
- Sagarra, J. de, „Crónica napolitana“, in: *LV* 29/01/2006, 7.
- Sagarra, J. de, „El Ayuntamiento nos informa“, in: *LV* 22/01/2006, 7.
- Sagarra, J. de, „Miércoles“, in: *LV* 06/11/2005, 7.
- Sagarra, J. de, „¿Mar o montaña?“, in: *LV* 07/08/2005, 4.
- Sagarra, J. de, „Una copa en Boadas“, in: *LV* 24/07/2005, 7.
- Sagarra, J. de, „Bicicletas“, in: *LV* 19/06/2005, 7.

- Sagarra, J. de, „Perinde ac cadaver“, in: *LV* 03/04/2005, 7.
- Sagarra, J. de, „¡Brrr!“, in: *LV* 27/02/2005, 7.
- Sagarra, J. de, „Hotel Lutétia“, in: *LV* 23/01/2005, 7.
- Sagarra, J. de, „¡Vaya humos!“, in: *LV* 16/01/2005, 7.
- Sagarra, J. de, „Sin tema“, in: *LV* 12/12/2004, 7.
- Sagarra, J. de, „En Roma, con Carles Sentís“, in: *LV* 24/10/2004, 7.
- Sagarra, J. de, „Maragall y su pueblo“, in: *LV* 12/09/2004, 4.
- Sagarra, J. de, „Crónica triestina“, in: *LV* 29/08/2004, 6.
- Sagarra, J. de, „¡Guaaaauuu!“, in: *LV* 01/08/2004, 5.
- Sagarra, J. de, „18 de julio“, in: *LV* 18/07/2004, 6.
- Sagarra, J. de, „El último polvo“, in: *LV* 27/06/2004, 6.
- Sagarra, J. de, „Judíos, moros y cristianos“, in: *LV* 11/04/2004, 2.
- Sagarra, J. de, „La Capria en Laie“, in: *LV* 04/04/2004, 7.
- Sagarra, J. de, „Aimez-vous les uns les autres“, in: *LV* 14/03/2004, 2.
- Sagarra, J. de, „Una copa con Pepe Victori“, in: *LV* 22/02/2004, 2.
- Sagarra, J. de, „Expediente Broto (páginas viscudes)“, in: *LV* 15/02/2004, 2.
- Sagarra, J. de, „La librería Francesa“, in: *EP* 28/02/2002.

Sagarra, J. de, *La borma de mi sombrero*. Barcelona 1997.

2 Forschungsliteratur

Bauman, Z., *Flaneure, Spieler und Touristen*. Hamburg 1997.

Benevolo, L., *Die Stadt in der europäischen Geschichte*. München 1993.

Benjamin, W., „Der Flaneur“, in: *Abhandlungen. Gesammelte Schriften* I.2, hg. v. R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1991, 537-569 (= 1991a).

Benjamin, W., *Gesammelte Schriften* IV, hg. v. R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1991 (= 1991b).

Bernard, S., *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris 1950.

Bernhard, T., *Geben*. Frankfurt/Main 1971.

Bloch, E., *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt/Main 1981.

Buschmann, A./Ingenschay, D., *Die andere Stadt. Großstadtbilder in der Perspektive des peripheren Blicks*. Würzburg 2000.

Caniaux, D., *Villes de papier. Une anthologie de poésie urbaine*. Bordeaux 2004.

Certeau, M. de: „Pratiques d'espace“, in: *L'invention du quotidien I. Arts de faire*. Paris 1990, 139-191.

Company, F., „Der Hebel“, in: H. Grzimek (Hg.), *Crossing Barcelona. Literarische Streifzüge durch die Hauptstadt Kataloniens*. München 2007, 13-16.

Corbineau-Hoffmann, A., *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt 2003.

Delgado, M., „Feuerrose“, in: C. Sanz u. a.: *Rebellisches Barcelona*. Hamburg 2007, 7-13.

Fassbinder, H. (Hg.), *Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen. Berichte aus Barcelona, Berlin, Hamburg, Madrid, Rotterdam und Wien*. Hamburg 1993.

Fernández, J., „Zwischen Literatur und Erinnerung“, in: M. Giralt Rué (Hg.), *Barcelona diagonal. Ein Stadt-Lesebuch*. Berlin 1988, 50-67.

Gall, F. v., *Paris und seine Salons 2*, Oldenburg 1845.

Gantz, K., „Strolling with Houellebecq: The Textual Terrain of Postmodern Flânerie“, in: *Journal of Modern Literature* 28 (3) 2005, 149-161.

Geist, J.F., *Passagen, ein Bautyp des 19. Jahrhunderts*. München 1969.

Gracq, J., *La forme d'une ville*. Paris 1985.

Grzimek, H. (Hg.), *Crossing Barcelona. Literarische Streifzüge durch die Hauptstadt Kataloniens*. München 2007.

Hansen, S., „The Flâneur“, in: *Pretexts* 10 (2), 2001, 239-244.

Hassenpflug, D., „Die europäische Stadt als Erinnerung, Leitbild und Fiktion“, in: ders. (Hg.), *Die Europäische Stadt – Mythos und Wirklichkeit*. Münster²2002, 11-49.

Hatero, J., „Sprechende Namen“, in: H. Grzimek (Hg.), *Crossing Barcelona. Literarische Streifzüge durch die Hauptstadt Kataloniens*. München 2007, 201-207.

Hazan, E., *Die Erfindung von Paris. Kein Schritt ist vergebens*. Zürich 2006.

Henkens, A., *Flanerie in der Großstadt. Auf der Suche nach dem Anderen im Alltäglichen: Surreale Blickweisen in den Fotografien von Helen Levitt*. Marburg 2005.

Hessel, F., „Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen“, in: H. Wiesner/E. Wichner (Hgg.), *Der Flaneur und die Memoiren der Augenblicke*. Bremerhaven 2000, 46-51.

Hessel, F., *Ein Flaneur in Berlin*, Berlin 1984.

Hohmann, A., „Der Flaneur/Gedächtnis und Spiegel der Moderne“, in: H. Wiesner/E. Wichner, (Hgg.), *Der Flaneur und die Memoiren der Augenblicke*. Bremerhaven 2000, 123-147.

Keidel, M., *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg 2006.

Köhn, E., *Strassenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830-1833*. Berlin 1989.

Kracauer, S., *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt/Main 1973.

Magris, C., „Triest. Promenade am Meer. Promenade durch eine Stadt, die es nicht gibt.“, in: K. Hartung (Hg.), *Boulevards: Die Bühnen der Welt*. Berlin 1997, 249-265.

Matvejevitch, P., „Trieste, crépuscules“, in: B. Lévy/C. Raffestin (Hgg.), *Voyage en ville d'Europe. Géographies et littérature*. Genève 2004, 224-229.

Mendoza, C. u. E., *Barcelona – Eine Stadt erfindet die Moderne*. Frankfurt/Main 2006.

Mongin, O., *La condition urbaine. La ville à l'heure de la mondialisation*. Paris 2005.

Neumeyer, H., *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg 1999.

Ortheil, H.-J., „Der lange Abschied vom Flaneur“, in: *Merkur* 40 (1986), 30-42.

Paquot, T., „La ville à trois vitesses – 3 villes et démocratie – L'art de marcher dans la ville“, in: *Esprit: revue internationale* 3-4 (2004), 201-214.

Pié Ninot, R., „Planung und Umwandlung der Stadt Barcelona“, in: H. Fassbinder (Hg.): *Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen. Berichte aus Barcelona, Berlin, Hamburg, Madrid, Rotterdam und Wien*. Hamburg 1993, 45-55.

Polgar, A., „Die großen Boulevards“, in: H. Wiesner/E. Wichner (Hg.): *Der Flaneur und die Memoiren der Augenblicke*. Bremerhaven 2000, 163-169.

Raffestin, C., „Turin ou la capitale paradoxale“, in: B. Lévy/C. Raffestin (Hgg.), *Voyage en ville d'Europe. Géographies et littérature*. Genève 2004, 191-215.

Reimann, V., *Neue Zentralitäten: Die europäische Metropole im Strukturwandel – Das Beispiel Barcelona*. Göttingen 1996.

- Sanz, C./Marín C. u. a., *Rebellisches Barcelona*. Hamburg 2007.
- Scherpe, K.R., *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek 1988.
- Selle, K., „Öffentliche Räume in der europäischen Stadt – Verfall und Ende oder Wandel und Belebung? Reden und Gegenreden“, in: W. Siebel (Hg.), *Die europäische Stadt*. Frankfurt/Main 2004, 131-146.
- Siebel, W. (Hg.), *Die europäische Stadt*. Frankfurt/Main 2004.
- Simmel, G. „Die Großstädte und das Geistesleben“, in: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*, Bd. 1, hg. v. R. Kramme/A. Rammstedt/O. Rammstedt, *Gesamtausgabe* 7, hg. v. O. Rammstedt. Frankfurt a. M. 1995, 116-131.
- Slapansky, W., „Walter Benjamin – der Flaneur in der Urbanität der Moderne“, in: *Urbane Welten* 1999, 101-106.
- Stalder, H., *Siegfried Kracauer. Das journalistische Werk in der Frankfurter Zeitung 1921-1933*. Würzburg 2003.
- Stierle, K., *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*. München 1993.
- Tomeo, J., „Barcelona. Die Ramblas. Blumen und Vögel – der Zauber der Ramblas“, in: K. Hartung (Hg.), *Boulevards: Die Bühnen der Welt*. Berlin 1997, 143-161.
- Weidmann, H., *Flanerie, Sammlung, Spiel: Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin*. München 1992.
- Weppen, W. v. d., *Der Spaziergänger. Eine Gestalt, in der Welt sich vielfältig bricht*. Tübingen 1995.

White, K., *L'esprit nomade*. Paris 2008.

Wiegand, W. (Hg.), „Paris. Champs-Élysées. Die Alleinerbin der Boulevards“, in: K. Hartung (Hg.), *Boulevards. Die Bühnen der Welt*. Berlin 1997, 57-83.

Wichner, E., „Flanieren in Plovdiv“, in: H. Wiesner/E. Wichner (Hgg.), *Der Flaneur und die Memoiren der Augenblicke*. Bremerhaven 2000, 228-235.

Wiesner, H./Wichner, E. (Hgg.), *Der Flaneur und die Memoiren der Augenblicke*. Bremerhaven 2000.

Zimmermann, C., *Die Zeit der Metropolen. Urbanisierung und Großstadtentwicklung*. Frankfurt/Main 1996.