

ПОЭТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



УДК 821.112.2-31(Мюллер Г.). DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-4-132-141. ББК Ш33(4Гем)64-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

THE IMAGE OF THE FLANEUR IN THE NOVELS BY HERTA MÜLLER AND MATTHIAS NAWRAT: FROM TRADITION TO POSTMODERNISM

Olga A. Dronova

Derzhavin Tambov State University (Tambov, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4508-7237>

Abstract. The publication presents the results of a study of the postmodern transformation of the image of the flaneur in the novels of modern German writers – *Traveling on One Leg* by Herta Müller and *The Sad Guest* by Matthias Nawrat. The theoretical foundation of the study draws on the works of M. Iampol'ski, W. Benjamin and Z. Bauman, dedicated to the flaneur as a sociocultural, historical, literary and philosophical phenomenon. The article examines the historical conditions for the emergence of the flaneur as a social phenomenon at the turn of the 18th – 19th centuries, defines the main characteristics of the flaneur as a literary figure (“super vision” (M. Iampol'ski), marginality, and creativity), and investigates the evolution of the flaneur in the works by E. A. Poe, F. M. Dostoevsky, and Ch. Baudelaire. The fundamental thesis of M. Iampol'ski that the flaneur, as one of the variants of the observer, reflects the crisis of the subject in European culture, allows talking about the proximity of the figure of the flaneur to the postmodern “disappearing subject”. In the 20th century, the flaneur becomes a philosophical concept – a key one in the philosophy of W. Benjamin, in which the habitus of the flaneur is associated with the spatial structures of the metropolis as a symbol of modernity. Z. Bauman offers a postmodern interpretation of the flaneur, considering him from the perspective of nomadism and the axiology of postmodernism. The image of the flaneur is widely represented in modern German literature, especially in the prose of migrant authors, which include Müller and Nawrat. The work examines both the traditional characteristics of the flaneur inherent in the characters of the novels under study, and the possibility of understanding them in the context of the postmodern interpretation of the flaneur by Bauman: as a nomad in constant motion, deprived of the idea of home as a starting point or destination, having no life strategy, avoiding rootedness in social ties or profession. The dynamics of the image of the flaneur in the modern novel interacts with the interpretation of the postmodern metropolis as a space of transit, a “non-place”, a conglomerate of cultural worlds in which flaneur crystallizes as a lifestyle. It is concluded that the image of the flaneur in these authors represents the crisis experience of our time: the worldview of Müller's female protagonist is determined by the trauma of the dictatorship, and the novel by Nawrat conveys a doubt in the ability of the story-teller flaneur to respond to the challenges of the modern world.

Keywords: novel; postmodernism; flaneur; nomadism; walk; contemporary German literature; Walter Benjamin; Zygmunt Bauman; Herta Müller; Matthias Nawrat

For citation: Dronova, O. A. (2024). The Image of the Flaneur in the Novels by Herta Müller and Matthias Nawrat: From Tradition to Postmodernism. In *Philological Class.* Vol. 29. No. 4, pp. 132–141. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-4-132-141.

ОБРАЗ ФЛАНЕРА В РОМАНАХ ГЕРТЫ МЮЛЛЕР И МАТТИАСА НАВРАТА: ОТ ТРАДИЦИИ К ПОСТМОДЕРНУ

Дронова О. А.

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина (Тамбов, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4508-7237>

SPIN-код: 7649-7179

Аннотация. Публикация представляет собой результаты исследования постмодернистской трансформации образа фланера в романах современных немецких писателей – Герты Мюллер «Путешественница на одной ноге» и Маттиаса Наврата «Печальный гость». Теоретический фундамент работы составляют труды М. Ямпольского, В. Беньямина и З. Баумана, посвященные фланеру как социокультурному, историко-литературному и философскому феномену. В статье рассматриваются исторические условия возникновения фланера как социального явления на рубеже XVIII–XIX вв., определяются основные характеристики фланера как художественного образа («сверхзрение» (М. Ямпольский), маргинальность, креативность), прослеживается эволюция фланера в творчестве Э. А. По, Ф. М. Достоевского, Ш. Бодлера. Основопологающий тезис М. Ямпольского о том, что фланер как один из вариантов наблюдателя отражает кризис субъекта в европейской культуре, позволяет нам говорить о близости фигуры фланера постмодернистскому «исчезающему субъекту». В XX в. фланер становится философским концептом – ключевым в философии В. Беньямина, в которой габитус фланера связывается с пространственными структурами мегаполиса как символа модерна. Постмодернистскую интерпретацию фланера предлагает З. Бауман, рассматривая его в ракурсе номадизма и аксиологии постмодерна. Образ фланера широко представлен в современной немецкой литературе, в особенности в прозе авторов-мигрантов, к которой относятся Г. Мюллер и М. Наврат. В работе рассмотрены как традиционные характеристики фланера, присущие героям изучаемых романов, так

и возможность их интерпретации в контексте постмодернистской трактовки фланера Бауманом: как номада, находящегося в постоянном движении, лишённого представления о доме как исходной точке или завершении пути, не имеющего жизненной стратегии, избегающего укорененности в социальных связях, профессии. Динамика образа фланера в современном романе взаимодействует с трактовкой постмодернистского мегаполиса как пространства транзита, «не-места», конгломерата культурных миров, в котором кристаллизуется фланерство как стиль жизни. Делается вывод о том, что образ фланера у этих авторов репрезентирует кризисный опыт современности: мировосприятие героини Г. Мюллер обусловлено травмой диктатуры, а в романе М. Наврата высказано сомнение в способности рассказчика-фланера ответить на вызовы современного мира.

Ключевые слова: роман; постмодернизм; фланер; номадизм; прогулка; современная немецкая литература; Вальтер Беньямин; Зигмунт Бауман; Герта Мюллер; Маттиас Наврат

Для цитирования: Дронова, О. А. Образ фланера в романах Герты Мюллер и Маттиаса Наврата: от традиции к постмодерну / О. А. Дронова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 4. – С. 132–141. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-4-132-141.

DIE FIGUR DES FLANEURS IN DEN ROMANEN VON HERTA MÜLLER UND MATTHIAS NAWRAT: VON DER TRADITION ZUR POSTMODERNE

Olga A. Dronova

Staatliche Universität Tambow, benannt nach G. R. Derzhavin (Tambow, Russland)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4508-7237>

Zusammenfassung. Die Publikation präsentiert die Ergebnisse einer Studie zur postmodernen Transformation der Figur des Flaneurs in den Romanen moderner deutscher Schriftsteller – Herta Müller „Reisende auf einem Bein“ und Matthias Nawrat „Der traurige Gast“. Die theoretische Grundlage der Arbeit bilden die Werke von M. Iampol'skij, W. Benjamin und Z. Bauman, die sich dem Flaneur als soziokulturellem, historischem, literarischem und philosophischem Phänomen widmen. Der Artikel untersucht die historischen Bedingungen für die Entstehung des Flaneurs als soziales Phänomen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert und definiert die Hauptmerkmale des Flaneurs als künstlerische Gestalt („das übermenschliche Sehen“ (M. Iampol'skij), Marginalität, Kreativität) und verfolgt die Entwicklung des Flaneurs im Werk von E. A. Poe, F. M. Dostojewskij, Charles Baudelaire. Die grundlegende These von M. Iampol'skij, dass der Flaneur als eine Variante des Beobachters die Krise des Subjekts in der europäischen Kultur widerspiegelt, lässt uns über die Nähe der Figur des Flaneurs zum postmodernen „verschwindenden Subjekt“ sprechen. Im 20. Jahrhundert wird der Flaneur zum philosophischen Konzept – einem Schlüsselbegriff in der Philosophie W. Benjamins, in der der Habitus des Flaneurs mit den räumlichen Strukturen der Metropole als Sinnbild der Moderne in Verbindung gebracht wird. Z. Bauman bietet eine postmoderne Interpretation des Flaneurs und betrachtet ihn aus der Perspektive des Nomadentums und der Axiologie der Postmoderne. Das Bild des Flaneurs ist in der modernen deutschen Literatur weit verbreitet, insbesondere in der Migrationsliteratur, zu der H. Müller und M. Nawrat gehören. Der Artikel untersucht sowohl die traditionellen Merkmale des Flaneurs, die die Protagonisten der untersuchten Romane auszeichnen, als auch die Möglichkeit ihrer Interpretation im Kontext von Baumans postmoderner Interpretation dieser Figur: als Nomade in ständiger Bewegung, der keine Vorstellung von Heimat als Ausgangspunkt oder Ziel seines Weges kennt, keine Lebensstrategie hat, Verwurzelung in sozialen Bindungen und im Beruf vermeidet. Die Dynamik der Figur des Flaneurs im modernen Roman interagiert mit der Interpretation der postmodernen Metropole als Transitraum, „Nicht-Ort“, Konglomerat von Kulturwelten, in denen sich der Lebensstil des Flaneurs kristallisiert. Eine der Schlussfolgerungen dieser Arbeit ist, dass die Figur des Flaneurs bei diesen Autoren die Krisenerfahrung unserer Zeit repräsentiert: die Wahrnehmung der Protagonistin von H. Müller ist vom Trauma der Diktatur bestimmt, und im Roman von M. Nawrat wird die Fähigkeit des Erzählers auf die Herausforderungen der modernen Welt zu reagieren, in Frage gestellt.

Schlüsselwörter: Roman; Postmoderne; Flaneur; Nomadismus; Spaziergang; zeitgenössische deutsche Literatur; Walter Benjamin; Zigmunt Bauman; Herta Müller; Matthias Nawrat

Einleitung

Die europäische Großstadtliteratur hat die Figur des Flaneurs hervorgebracht und ist bis in die Gegenwart ohne den Flaneur unvorstellbar. Der Flaneur ist ein spazierender eleganter Müßiggänger. Sein scharfer Blick nimmt alles wahr: Architektur, Wetter, Geschäfte, Alltagsszenen, Moden, Sitten, Gesichter und anderes. Das Gehen und Beobachten stimulieren ihn zu verschiedenartigen Reflexionen, aus denen sich ein mosaikhaftes und bewegliches Bild einer Großstadt zusammensetzt. Der Flaneur hat viele Gesichter: er ist Dandy und Künstler, Spion und Träumer, Detektiv und Verbrecher. In den Werken von E. A. Poe, E. T. A. Hoffman, C. Dickens, H. de Balzac, F. Dostojewski, C. Baudelaire, R.-M. Rilke und anderen Autoren wird diese Figur unterschiedlich interpretiert.

In der deutschen Literatur der Gegenwart ist der Flaneur wieder aktuell geworden, was mit dem erhöh-

ten Interesse für das gegenwärtige Berlin als politische und kulturelle Metropole und postmoderne Großstadt einhergeht. Seit der Wende erscheinen die Flaneure in den Werken von C. Wolf, G. Grass, U. Timm, I. Liebmann, H. Müller, R. Wagner, T. Mora, M. Nawrat und anderen Autoren. Die Möglichkeit, diese Gestalt in der gegenwärtigen Literatur auf verschiedene Weise zu funktionalisieren, ruft ein erhöhtes Interesse der Forscher hervor [Keidel 2006; Peters 2012: 195–232; Thiemann 2019 u.a.].

Das Ziel dieser Arbeit ist die Untersuchung der Figur des Flaneurs in den Romanen „Reisende auf einem Bein“ (1989) von Herta Müller (geb. 1953) und „Der traurige Gast“ (2019) von Matthias Nawrat (geb. 1979). Sowohl Herta Müller, als auch Matthias Nawrat gehören zur Migrationsliteratur. Die im Zentrum der Studie stehenden Romane sind durch 30 Jahre voneinander getrennt, doch haben sie viele gemeinsame Züge. Die Romane sind autobiografisch geprägt und behan-

deln verschiedenartige Erfahrungen ihrer Protagonisten in Berlin. In beiden Romanen können die Hauptfiguren als Flaneure interpretiert werden: beide sind Künstler, die sich durch den Großstadtraum ziellos bewegen, den Alltag beobachten und dabei Einsamkeit, Entfremdung, künstlerischen Stillstand empfinden. Es wird untersucht, welche Transformationen die klassische Figur des Flaneurs in diesen Romanen im Kontext der Postmoderne erfährt. Dabei wird der Versuch unternommen, die Figur des Flaneurs in den Romanen von Müller und Nawrat im Hinblick auf die postmoderne Interpretation des Flaneurs in den Werken des englischen Philosophen Zygmunt Bauman (1925–2017) zu analysieren, welcher den Flaneur oder der „Spaziergänger“ als Verkörperung der postmodernen nomadischen Lebensweise und der zeitgenössischen Identitätsproblematik versteht. Die Methodologie dieser Arbeit basiert auf der Kombination der historisch-vergleichenden, hermeneutischen und strukturellen Methoden.

Der Flaneur als sozialer Typ und als literarische Figur

Die Geschichte des Flanierens als kultureller Praxis zählt mehr als zwei Jahrhunderte. Als sozialer Typ entsteht der Flaneur in den europäischen Großstädten Ende des 18. – Anfang des 19. Jahrhunderts. Die neuen öffentlichen Räume – Passagen, Boulevards, Promenaden – motivieren die Großstädter zum Spaziergang. Zunächst wird Paris zur Hauptstadt des Flanierens. Aus der Perspektive des Flaneurs werden zahlreiche journalistische Texte und Feuilletons verfasst, die wohl bekanntesten dabei sind „Tableau de Paris“ (1781) von Louis-Sébastien Mercier (1740–1814), der soziale Probleme und Sitten der Pariser vor und während der französischen Revolution schildert.

Die Krise der Standesordnung und die Entwicklung der bürgerlichen Kultur spielen eine wesentliche Rolle zur Konstituierung der Figur des Flaneurs. Laut M. Yampolsky führt die Krise der ritualisierten und theatralischen höfischen Kultur in diesem Zeitraum zur Entwicklung eines Bedürfnisses der bürgerlichen Gesellschaft nach einer „neuen Theatralität“. Der Stadtraum wird zur Bühne und der flanierende Künstler zum „travestierten Aristokraten“ [Yampolsky 2000: 20], der einerseits selbst zum „Stadttheater“ gehört und andererseits dieses Theater dechiffriert und entlarvt [Ibid.: 27]. Die wichtigste Eigenschaft des Flaneurs ist laut M. Yampolsky das „übermenschliche Sehen“ [Ibid.: 58], das notwendig in der Welt ist, der die Hierarchie des Wesentlichen und Unwesentlichen fehlt, was sie zum Chaos der Fragmente macht. Die besondere Beobachtungsgabe des Flaneurs wird oft durch den Zustand der Genesung erklärt: seine Neugier wird nach einer überstandenen Krankheit entfesselt und führt ihn zu ungewöhnlichen Entdeckungen. Die Entstehung der Figur des Beobachters, der einzelne Details visuell wahrnimmt, anstatt die Realität als Ganzes zu reflektieren, verbindet M. Yampolsky mit der allgemeinen Krise des Subjekts, die in der europäischen Kultur dieser Zeit losbricht. In dieser Hinsicht kann der Flaneur als Vorläufer des postmodernen „verschwindenden“ bzw. „zersplitterten“ Subjekts gesehen werden.

Eine der ersten literarischen Schilderungen des Flaneurs ist die Novelle von E. A. Poe „Der Mann in der Menge“ (1840). Der Erzähler ist kürzlich genesen, dadurch ist sein Intellekt „elektrisiert“. Er beobachtet die Menschenmenge im Abendlicht und entdeckt einen geheimnisvollen Alten, der dem Erzähler so ungewöhnlich erscheint, dass er auf die Idee kommt, den Alten zu verfolgen. Der Alte bewegt sich ziellos, was den Erzähler zur Schlussfolgerung führt, der Alte sei ein vom schlechten Gewissen getriebener Verbrecher, der nicht allein bleiben kann. Der Erzähler und der Alte sind Doppelgänger: beide sind Flaneure. Der Alte verkörpert dabei das Marginale und Verdächtige in der Figur des Flaneurs. Der Erzähler verfolgt einen Flaneur mit einem scharfen Blick des Flaneurs. Dadurch entsteht eine Situation, die der Flaneur zu vermeiden versucht: nämlich selbst zum Objekt der Beobachtung und somit einer Deutung zu werden. Das Finale der Geschichte setzt dem Seh- und Interpretationsvermögen des Erzählers eine Grenze: das Geheimnis des alten Mannes lasse sich nicht eindeutig durchschauen.

Die Interpretation der Realität durch den Flaneur ist oft eine Projektion seiner Innenwelt. In dieser Hinsicht erscheinen die frühen Werke von F. M. Dostojewski interessant – vor allem, sein letzter Feuilleton der „Petersburger Chronik“ („Peterburgskaja letopis“, 1847) und die Novelle „Weiße Nächte“ („Belye nochi“, 1848). Im Feuilleton spricht Dostojewski kritisch vom Typen des „träumenden Flaneurs“ – eines realitätsfernen untätigen Träumers, dessen Phantasie ihn die alltäglichen Szenen übertrieben romanhaft deuten lässt. In der Novelle „Weiße Nächte“ wird der träumende Flaneur zum Hauptprotagonisten, ein marginaler, einsamer Bewohner von Sankt-Petersburg, der die Stadt in seiner Phantasie verklärt. Die Novellenhandlung betont seine Realitätsferne: er vertraut sich einer zufälligen Bekannten restlos an und wird enttäuscht, weil seine Glückserwartung ein Selbstbetrug ist.

Das Schaffen von Charles Baudelaire spielt eine Schlüsselrolle in der Entwicklung der Figur des Flaneurs, denn Baudelaire identifiziert den Flaneur endgültig mit dem Künstler. Vor allem in dem Gedichtzyklus „Le Fleurs du mal“ (1840) und in den Sammlungen „Le Peintre de la vie moderne“ (1863), „Le spleen de Paris“ (1869) – werden Stadtbeobachtungen zur Quelle der künstlerischen Inspiration und ästhetischen Reflexion sowie Selbstreflexion. In der Wahrnehmung des flanierenden Künstlers entwickeln sich die von ihm beobachteten Alltagsszenen, asoziale, marginale Stadtbewohner zu Symbolen für Leben und Tod, Moral und Künstlertum. In „Le Peintre de la vie moderne“ bezeichnet auch Baudelaire in Anlehnung an Poe den Künstler als „Mann in der Menge“, der sich ständig im Zustand eines Genesenen befindet und in seiner Jagd nach neuen Eindrücken einem Kind gleicht. Das Ziel seiner Suche ist schließlich der „Geist der Gegenwart“ – Poesie, die im veränderlichen Antlitz der Alltäglichkeit verborgen bleibt.

Von literarischer Figur zum philosophischen Konzept. Die Interpretationen des Flaneurs von Walter Benjamin und Zygmunt Bauman: der Weg in die Postmoderne

Die Entwicklung Berlins zu einer Metropole in den 1920er Jahren führt mit Worten W. Benjamins (1892–1940) zur „Wiederkehr des Flaneurs“ in der deutschen Prosa der Weimarer Republik. So heißt seine Rezension über die Sammlung der Berliner Feuilletons von Franz Hessel (1880–1941) „Spazieren in Berlin“ (1929). Diese Rezension stellt W. Benjamins frühe Konzeption des Flaneurs, die er in den späteren Werken – „Das Paris des Second Empire bei Baudelaire“ (1938) und dem unvollendeten „Passagen-Werk“ (1927–1940) fortsetzte. In den Werken von Benjamin verwandelt sich der Flaneur aus einer literarischen Gestalt zum philosophischen Konzept, zur Schlüsselfigur der europäischen Moderne. Selbst die Denkweise von Benjamin vergleicht Hanna Arendt mit dem intellektuellen Flanieren durch die europäische Kulturgeschichte. Für Benjamin ist der Flaneur eine vielschichtige Figur: „der Priester des *genius loci*“ [Benjamin 1991b: 196], ein scharfer Beobachter, „der auf dem Asphalt botanisieren geht“ [Benjamin 1991a: 538], ein Detektiv, oder jemand, der einen Detektiv spielt, um seinen Müßiggang zu „legitimieren“, aber auch ein „Geächteter“, der in der Menge seinen „Asyl“ findet [Ibid.: 557]. Eine der grundlegenden Ideen von Benjamin ist die Verbindung zwischen dem Habitus des Flaneurs und den Raumstrukturen der Großstadt als Sinnbild der Moderne. Der Flaneur lebt mit der Masse, ohne ein Teil von ihr zu werden. Es existiert für ihn keine Differenz von Interieur und Exterieur, denn er „erlebt, erfährt, erkennt und ersinnt“ auf der Straße ebenso viel „wie das Individuum im Schutze seiner vier Wände“ [Ibid.: 196].

Die Ideen Walter Benjamins sind für die Analysen der literarischen Flaneure bis heute aufschlussreich. In der umfangreichen Studie von H. Neumeyer wird gezeigt, dass der Flaneur von Benjamin eine variative und teilweise widersprüchliche Gestalt ist [Neumeyer 1999: 15–19]. L. Peters behauptet zurecht, dass gerade wegen der Komplexität und „Polymorphie“ die Thesen Benjamins für die Literaturwissenschaft sehr produktiv sind [Peters 2012: 202]. Andererseits macht sich in der Forschung heutzutage die Tendenz deutlich, sich nicht ausschließlich auf Benjamins Interpretation des Flaneurs zu stützen. Neumeyer schlägt vor, die Gestalt des Flaneurs mit keiner konkreten Rolle zu verbinden, sondern als ein „offenes Paradigma“ zu sehen, das auf verschiedene Weise „funktionalisiert“ werden kann [Neumeyer 1999: 15–17].

Die Philosophie der Postmoderne wendet sich zu den Praktiken des Spaziergangs (M. de Certeau) und entwickelt dabei eine neue Interpretation des Flaneurs. Zygmunt Bauman widmet seine Schriften dem Spaziergänger, den er mit dem Flaneur gleichsetzt. Der Spaziergänger wird im Kontext der ethischen Problematik der Postmoderne interpretiert: das Flanieren wird zum Ausdruck einer Lebensstrategie.

Laut Z. Bauman, repräsentiert die Figur des „Pilgers“ das Lebenskonzept der Moderne: das Leben als eine „Pilgerreise“ bedeutet ein auf ein Ziel ausgerich-

tetes Leben. Im Unterschied zu den mittelalterlichen Vorstellungen ist das Ziel dieses „Pilgertums“ nicht die Erlösung im religiösen Sinne, sondern die persönliche Verwirklichung. Dabei wird der menschliche Lebenslauf zu „einer zusammenhängenden Geschichte“, was die Formierung einer abgeschlossenen Identität impliziert [Bauman 2007: 144]. In der Postmoderne wird die Notwendigkeit eines solchen Ziels, sowie einer abgeschlossenen Identität in Frage gestellt:

„Wie sich bald herausstellte, lag die Schwierigkeit nicht in der Frage, wie man Identität ausbildet, sondern wie man sie bewahrt; was immer man auf Sand bauen kann, es wird kaum ein Schloss sein. In einer wüstengleichen Welt bedarfes keiner großen Anstrengung, sich einen Weg zu bahnen – schwer wird es nur, ihn nach einer Weile noch als solchen zu erkennen. Wie kann man einen Marsch nach vorn von einem Marsch im Kreis, von einer ewigen Wiederkehr unterscheiden? Es wird praktisch unmöglich, die durchwanderten Sandstrecken zu einer Reiseroute zusammenzuflicken – von einem Plan für eine lebenslange Reise ganz zu schweigen“ [Ibid.]

Folglich muss der postmoderne Konsument „das Spiel kurz halten“ d.h. „sich vor langfristigen Bindungen hüten, sich weigern, auf die eine oder andere Weise ‚festgelegt‘ zu werden – an einem Ort, einem Beruf oder einem Menschen hängen“ [Ibid.: 145]. Die Identitätsbildung wird unter diesen Bedingungen sinnlos und unmöglich. Unter den Lebensstilen der Postmoderne unterscheidet Bauman den Spaziergänger, den Vagabunden, den Spieler und den Touristen – all das sind nomadische Figuren. Der Nomade hat sich zu einer der wichtigsten kulturellen Figuren der Postmoderne entwickelt, sein Hauptmerkmal ist die Beweglichkeit, er bewegt sich außerhalb aller möglichen Grenzen zwischen Staaten, Kulturen, Normen und Werten. In der postmodernen Konzeption des Nomadismus, die vor allem in den Schriften von G. Deleuze und F. Guattari in den 1980er Jahren vorgeschlagen wurde, wird der „glatte Raum“ des Nomaden dem „gekerbten Raum“ des Sesshaften gegenübergestellt. Der nomadische Raum ist offen, er hat keine festgelegte Struktur und kein Zentrum [s. Deleuze, Guattari 2010: 638–643]. Dabei ist die nomadische Bewegung auf kein Ziel gerichtet, sie hat keinen Ausgangspunkt und endet nirgendwo.

Baumanns „Spaziergänger“ teilt mit dem Flaneur der Moderne den Status eines Fremden, der die anderen Fremden „als ‚Oberflächen‘ erfasst“ und das menschliche Leben „als eine Reihe von Episoden“, „als Ereignisse ohne Vergangenheit und ohne Konsequenzen“ versteht [Ibid.: 150]. Dabei ist heute «ein Mann der Muße» kein marginales Phänomen mehr. Die postmoderne Metropole, die einen Kristallisationspunkt der postmodernen Entwicklungstendenzen darstellt, wird zum Ort, wo dieser Lebensstil ausgelebt werden kann.

„Reisende auf einem Bein“ von Herta Müller: Mobilität ohne Ankunft

Der Roman «Reisende auf einem Bein» ist das erste Werk von Herta Müller, das nach ihrer Ausreise aus Rumänien in der Bundesrepublik veröffentlicht wurde. Der Roman behandelt die Erfahrungen der

Hauptprotagonistin Irene, die kurz vor dem Ende der Ceaușescu-Diktatur aus ihrem Heimatland Rumänien ausreißt, um in Westberlin zu leben. Noch in Rumänien trifft Irene Franz, einen deutlich jüngeren deutschen Touristen, mit dem sie eine Nacht verbringt. Die Hoffnung, diese Beziehung in Deutschland fortzusetzen, macht ihre Sehnsucht nach der Ausreise größer. Aber sie wird schnell enttäuscht: „Ich war allein abgereist und wollte zu zweit ankommen. Alles war umgekehrt. Ich war zu zweit abgereist. Angekommen bin ich allein“ (134). Die Erfahrungen Irenes in Westberlin werden mit einer hohen emotionalen Intensität geschildert. Der Roman besteht größtenteils aus Beobachtungen und Reflexionen der Protagonistin auf ihren Spaziergängen durch die Stadt, die in den meisten Fällen zu einer Qual werden. Berlin ist eine windige, kalte, graue, gesichtslose Stadt. Durch die Erfahrungen des Lebens in einer Diktatur ist Irene so traumatisiert, dass sie das Benehmen der Passanten größtenteils als Ausdruck des Hasses, der Einsamkeit, der Angst, der Armut interpretieren kann. Irene nimmt die Stadt wie eine Regisseurin wahr, so ist die S-Bahn-Haltestelle nahe der Berliner Mauer für sie „ein Bühnenbild für das Verbrechen“ (31). Irenes Beobachtungen sind kleine Szenen, wie in einem Drama, was ihre Kreativität zum Ausdruck bringt. In einer Episode sieht sie in der Vitrine eines Schuhgeschäfts Schuhe, die denen, die sie gerade anhat, gleichen. Irene stellt sich vor, die Verkäuferin würde sie beschuldigen, sie habe die Schuhe gestohlen. Sie wäre nicht imstande, sich zu verteidigen. Sie würde zugeben, sie wäre auf Strümpfen von zu Hause weggegangen.

Diese deformierte Wahrnehmung der Stadt entsteht als Folge der traumatischen Erfahrungen Irenes in der Diktatur, welche zur Formierung eines „fremden Blicks“ führen. Diese besondere Wahrnehmung beschreibt Herta Müller in ihrem Essay „Der fremde Blick“ folgendermaßen:

„Der Fremde Blick geht angriffslustig auf Verteidigung, die überhaupt nicht nötig ist. Er braucht die gewohnte Angst und ständige Gereiztheit in kurzen Takten, ladet sich an seinem zufälligen Gegenüber auf, bedient sich an unbeteiligten Personen. In diese projiziert er das Böswillige hinein, damit er sich als Antwort darauf wehren kann: Gleichgültigkeit, Kälte, Tücke. Und wenn das Gegenüber freundlich ist, unterstellt er Heuchelei“ [Müller 2010: 142].

Irene wurde bereits von vielen Forschern als Flaneurin interpretiert. S. Schulte spricht vom Einfluss der Werke Walter Benjamins auf die Konzeption des Flaneurs im Roman, denn in der Figur Irenes verbinden sich Eigenschaften wie Beobachtung, Fremdheit und Kreativität, sowie die Rollen des Detektivs und Verbrechers, aber auch Opfers [Schulte 2015: 32–39]. Aufschlussreich sind die Schlussfolgerungen von L. Peters, die in Anlehnung an M. Littler die Figur von Irene nicht nur als Flaneurin, sondern als Nomadin im Sinne von Rosi Braidottis Konzeption der *Nomadic Subjects* versteht: die Identität Irenes besteht „aus kontinuierlichen Übergängen und Veränderungen“, weswegen die durch Pluralität und Heterogenität ge-

zeichnete Großstadt ein idealer Ort für sie ist [Peters 2012: 145].

Aber auch die Konzeption des Flaneurs von Zygmunt Bauman ist für das Verständnis der Romanhandlung und der Hauptfigur aufschlussreich. Es handelt sich im Roman von Herta Müller weder um die Analyse der Berliner Realität der 1980er Jahre noch um die Versuche der Protagonistin, sich in der neuen Umgebung zu integrieren. Im Zentrum des Romans steht die *Mobilität* als solche. Der Titel des Werkes umfasst zwei Mobilitätsformen: das Reisen und das Gehen, die zu den Leitmotiven des Romans gehören. L. Peters bemerkt in ihrer Arbeit, dass das „Gehen als grenzüberschreitende Bewegung durch den Raum“ eines der wichtigsten Themen der Literatur der Migranten ist und die Nähe des Flaneurs und des Migranten impliziert, denn beide sind Figuren „der Grenzgänge und Schwellen“, Gestalten, denen „die Straße zur Heimat und die Entfremdung aus einer bürgerlichen Produktivgesellschaft zur Grundkonstitution geworden ist“ [Peters 2012: 214]. Dieses „Gehen“ ist nicht nur eine Form der Fortbewegung, sondern auch ein Symbol für das Durchschreiten der geografischen und mentalen Grenzen, für Veränderung und Fortbewegung schlechthin.

Das Gehen als Metapher gebraucht Herta Müller in keinem anderen Werk so intensiv. Es handelt sich nicht nur um Spaziergänge und Reisen von Irene, auch die inneren Vorgänge werden metaphorisch als „Gehen“ verstanden, was auf die Denkweise des Flaneurs verweist – der Flaneur denkt im Gehen:

„Da kamen Gedanken in Irenes Kopf und gingen. Und keiner hatte was mit ihr zu tun“ (40).

„Dann lagen wieder ganze Gedankenzüge wie Straßenzüge in ihrem Kopf“ (113).

Auch andere Elemente der Romanwelt befinden sich im Zustand der ständigen Fortbewegung, was oft mit der Bedrohung zusammenhängt, die Irene von der Außenwelt spürt. So bewegen sich die Fenstervorhänge im Zimmer des Berliner Sachbearbeiters, dessen Gespräche mit Irene einem Verhör gleichen, bei geschlossenen Fenstern und Türen, wie von selbst. Die Beschreibungen der Landschaft enthalten ebenso bewegliche Elemente: den Wind, den Sog in Berlin, Ebbe und Flut in der Heimat von Irene.

Die Raumverhältnisse im Roman sind nur bedingt geografisch verortbar. Deutschland bezeichnet Irene als „Ausland“, ihre Heimat als „das andere Land“. Der Name Berlin kommt gar nicht vor, aber durch die Erwähnung der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, der Mauer und einiger Straßennamen kann die Stadt als Westberlin identifiziert werden. Wie S. Grün beobachtet hat, spielen sich die Ereignisse des Romans größtenteils an den transitären Räumen ab: U-Bahn-Stationen, Bahnhöfen, Hotels, Flughäfen [Grün 2010: 95–96]. Somit erscheint Berlin im Roman von Müller als eine gesichtslose Gegend, die sich aus einzelnen Asphaltwegen, Kanälen, Brücken, Geschäften und Kneipen zusammensetzt, als ein anonymer Nicht-Ort.

Der Heimatort Irenes ist ein Grenzgebiet, das am Meer liegt. Die Steilküste, die das Land von dem „Sog“ schützen soll, symbolisiert die Abgeschlossenheit des Landes von der Außenwelt. Diese Landschaft ist ein

¹ Zitate mit Seitenangabe aus: Müller H. Reisende auf einem Bein. Frankfurt am Main: Fischer, 2018. 176 s.

Sinnbild für die psychologische Situation von Irene. Die Schrift auf einem Schild „Erdrutschgefahr“ bezieht sie auf ihren inneren Zustand. Wenn Irene in Berlin ankommt, landet sie zunächst auch in einem Grenzgebiet in der Nähe der Berliner Mauer. Diese Gegend unterscheidet sich kaum von ihrer Heimat.

Irenes Verhältnis gegenüber dem Heimatland kann nicht eindeutig bestimmt werden. Sie empfindet kein Heimweh und versucht die Gedanken an das Land zu verdrängen: „auf ihre Sinne Gebäude aus Gedanken“ zu stellen, „um sie zu erdrücken“ (68). Später werden diese Gedanken „überschaubar“ und „fast geordnet“, lassen sie emotionslos: „Was musste sich bewegen im Kopf, dass es Heimweh hieß. Das Nachdenken blieb trocken. Es kamen nie Tränen“ (83). Gleichzeitig spürt Irene, dass sie die Gedanken an ihre Heimat nicht loswerden kann. Die Erinnerungen rufen taktile Phantome hervor: Wenn sich ihre Gedanken um die Heimat kreisen, spürt sie plötzlich den Sand „unter den Füßen“ (7) und sogar in ihrem Körper: „von Zeit zu Zeit war unter den Rippen die geräuschlose, ruckartige Bewegung, als würde Sand sich verschieben“ (84).

Die Opposition Heimat und Fremde wird im Roman in Frage gestellt. Irene fühlt sich an allen Orten fremd, denn Fremdheit ist ihre grundlegende unüberwindbare Eigenschaft. Das Zuhause existiert für sie weder in Rumänien, noch in Berlin: es fehlt das Gefühl der Geborgenheit. Vor der Ausreise sieht Irene in einer Vision den Diktator in ihrem Zimmer über ihre ausgebreiteten Sommerblusen gehend: „als hätte er eine weite, offene Straße vor sich“ (19). In der Berliner Sozialwohnung fühlt sie sich wie ein Gast: sie kauft sich ein Gästebett und packt ihren Koffer nicht aus. Der Koffer ist ein Speicher ihrer Vergangenheit, die sie nicht loswerden kann. Auch das neue Zuhause bietet Irene keine Geborgenheit, denn sie kann aus dem Fenster andere Menschen beobachten und von ihnen beobachtet werden. Auch in Berlin kann sich Irene nicht von der Angst befreien, dass ihre Wohnung in ihrer Abwesenheit von Fremden betreten werden kann. Verzweifelt sucht sie nach Indizien der Verfolgung und es scheint ihr, sie findet in der Wohnung fremde Gegenstände – eine Wimper, eine Feder – welche ihre krankhafte Unruhe zum Ausdruck bringen.

Das Fehlen des Zuhauses als Ausgangspunkt oder Ziel der Bewegung konstituiert Irene als nomadische Gestalt. Laut W. A. Kondakov und A. W. Schlyakow verlieren für den postmodernen Nomaden die „wichtigen Existenziale“ „Haus“, „Heimat“, „Ich“ ihre Bedeutung [Kondakov, Shlyakov 2019: 58].

Wenn es eine Art Orientierung für Irene gibt, so scheint sie sehr stark mit der Figur von Franz zusammenzuhängen. Distanziert von allen anderen Personen im Roman, sucht sie Nähe zu Franz:

„Du, ich möchte manchmal, dass du näher bist, als ein Schaufenster oder ein Ast, oder eine Brücke. Doch, schon während ich das denke, merke ich, wie ich dich mehr aus den Augen verliere“ (66).

An Franz schickt Irene im Laufe des Romans mehrere Postkarten, in denen sie offen von ihren Gefühlen spricht. Postkarten und Briefe werden somit die einzige Möglichkeit, zu kommunizieren, sich mit-

zuteilen:

„Beim Schreiben der Karten fielen Irene Sätze ein, die sie gar nicht im Kopf trug. Die sie nicht auf der Zunge hatte, wenn es um sie und die Straßen ging“ (66).

Außerdem beeinflusst Franz Irenes Kreativität. Aus Fragmenten der Postkarten und Photographien macht sie eine Collage, ein bewegliches Bild, das ihre innere Zerrissenheit symbolisiert. Einige Figuren in der Collage assoziiert sie mit Franz.

In seinen Arbeiten zur Semiotik des Raums entwirft J. M. Lotman eine Typologie der Protagonisten, die er in „Protagonisten der Bewegung“ («герой пути»), „Protagonisten der Steppe“ («герой степи») und „Protagonisten der räumlichen und ethischen Unbeweglichkeit“ («герои пространственной и этической неподвижности») teilt [Lotman 1992: 417]. Für den Roman von Herta Müller ist die Opposition der „beweglichen“ und „unbeweglichen“ Protagonisten charakteristisch: der Mobilität Irenes wird die Unbeweglichkeit von Franz gegenübergestellt. In der Episode ihrer Bekanntschaft muss Irene dem betrunkenen Franz beim Gehen helfen. Wenn Franz sie in Berlin besucht, kann Irene von Verwirrung „die Schritte nicht gehen“ (62). Schließlich erkennt sie, dass Franz sich nicht ändern kann, dass er „fertig bis in die Gesten“ ist: „Es waren Gesten wie hingeschleudert. In so kurzer Zeit, mit gespenstischer Genauigkeit liefen sie ab, dass sie wie Details vor den Augen stehen blieben. Und sie blieben stehen, denn sie blieben ganz“ (133). Diese Erkenntnis bedeutet das Ende des Verhältnisses von Irene und Franz.

Am Ende des Romans bekommt Irene deutsche Staatsbürgerschaft. Aber sie integriert sich nicht: sie kann weder ihre Vergangenheit vergessen, noch feste Beziehungen in Berlin bilden. Die Entwicklung von Irene besteht darin, dass sie immer mobiler wird. Von monotonen Spaziergängen im Grenzgebiet in ihrer Heimat, dann Streifzügen in Westberlin kommt sie zu längeren Reisen. Irene fängt an, die Stadt zu mögen, in der sie ihre neue Beweglichkeit erproben kann, welche zum Symbol der mühsam erworbenen Freiheit wird. Irene spürt den Zustand der modernen Welt als ständige Fortbewegung und ihre Mobilität erscheint der Gegenwart angemessener als die „Fertigkeit“ von Franz. In der Schlusszene des Romans denkt Irene an Reisen und die reisenden Menschen und möchte, dass ihre Bewegung nicht aufhört:

„Und der Wunsch, weit weg zu fahren. Aus dem Abteil durchs Fenster zu sehn, in den Sog der Landschaft hinein, die sich in grünen Schlieren wegdrehte und verschwand. Und Menschen im Abteil, die zustiegen. Die aßen und schliefen. Die nichts von sich preisgaben. Die ausstiegen an großen Bahnhöfen, unschlüssig dastanden, eine Weile im Lärm. Die zögernd, zwischen Wartenden hindurch in die Städte gingen. ... Menschen, die nicht mehr wussten, ob sie nun in diesen Städten Reisende in dünnen Schuhen waren. Oder Bewohner mit Handgepäck“ (176).

Matthias Nawrat's Roman „Der traurige Gast“: von der Stadtbeobachtung zum Unbehagen an der Gegenwart

Im Roman des deutsch-polnischen Autors Matthias Nawrat „Der traurige Gast“ wird das Leben des gegenwärtigen Berlin aus der Perspektive eines

namenlosen Schriftstellers geschildert, der wie der Autor des Romans aus dem polnischen Opole stammt. Die Handlung des Romans spielt vorwiegend im Migrantenmilieu. Die Zeit der Handlung ist durch die Erwähnung des Terroranschlags am Breitscheidplatz zu Weihnachten 2016 genau bestimmt.

Nach der Veröffentlichung des Romans wurde die Nähe der Figur des Erzählers zum Flaneur in mehreren Rezensionen ausgesprochen¹. Der Erzähler ist ziemlich untätig, er streift durch Berlin und beobachtet das Stadtleben wie ein Fremder. Ab und zu liest er Verschiedenes in einer Bibliothek, anscheinend ist er mitten in einer Schreibkrise, weswegen er schließlich einen Job an einer Tankstelle annimmt. Wie der Flaneur in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts wirkt er marginal und ruft Misstrauen hervor: ein Junge, der ihm auf dem Weg in die Bibliothek begegnet, vermutet, er wäre ein Dieb. Der Roman hat keine geschlossene Handlung, er zerfällt in einzelne Episoden.

Die Lebenshaltung dieses Erzählers zeichnet sich durch eine deutliche Ähnlichkeit zum postmodernen Flaneur aus, wie ihn Zygmunt Baumanns beschreibt. Deutlich ist sein Wunsch, sich nicht zu binden, nicht festzulegen. Die Fragen über seine Person oder seine Meinung beantwortet er mit einem abweisenden „Ich weiß nicht“. Ihn erschreckt die Frage, ob er in seiner Wohnung „immer“ wohnen möchte, seine Antwort ist: „Erst mal für immer. Später dann vielleicht nicht mehr“² (28). M. Nawrat erwähnt Z. Baumann in einem Vortrag, wo er diesen Philosophen mit Albert Camus und Simone Weil vergleicht, die „die Orientierungslosigkeit des westeuropäischen Menschen“ sowie seine „Verlorenheit“ erkennen und reflektieren (38). Der Erzähler im Roman ist desorientiert. Auch scheint er unfähig zu sein, feste Beziehungen und Freundschaften zu knüpfen und sich am Leben der anderen Menschen richtig zu beteiligen. Er bleibt auf der Oberfläche. Seine Emotionen sind dumpf, er registriert seine eigene Gefühlslosigkeit, beispielsweise als er am Grab der polnischen Architektin Dorota steht, zu der er eine Zeit lang fast eine freundschaftliche Beziehung pflegt:

„Es kam kein tieferes Gefühl in mir auf, und das festzustellen während ich zwischen den Gräbern stand und mich zu den Wohnhäusern, die den Friedhof einrahmten, umschaute, löste doch eine Empfindung in mir aus, wenn auch nur im Bewußtsein ihrer Abwesenheit, was mich etwas traurig machte“ (130–131).

Durch die Figur des Erzählers als Flaneur wird der Großstadtraum als Konglomerat verschiedener Welten erfahrbar. Die Stadtopographie im Roman ist sehr präzise: der Erzähler wohnt im Bezirk Wedding, der stark multikulturell geprägt ist; seine Routen führen ihn durch verschiedene Orte: Hasenheide, Schöneberg, Hackescher Markt, Torstraße, Moabit. Die

topographische Konkretheit verbindet sich mit der Auffassung der Stadt als labyrinthischen Raum, indem sich der Erzähler manchmal verliert. Ein wichtiges Motiv im Roman, das die Raumverhältnisse durchzieht, ist das Motiv des *Dazwischenseins*. Die Episoden des Romans spielen an den transitären Orten – Treppenhäusern, Durchgangszimmer, Durchgängen. Diese Räume symbolisieren den Zustand des Übergangs der gegenwärtigen Welt.

Von seinem Roman sagte Matthias Nawrat in einem Interview, dass er die zeitgenössische „Geisteslandschaft“ Europas zeigen wollte und wie die Gegenwart die Spuren der Geschichte in sich trägt³. Im Roman wird die historische Reflexion durch die Gespräche des Erzählers mit der polnischen Architektin Dorota ausgelöst, für die die Geschichte des Holocausts zur eigenen Familiengeschichte gehört. Dorotas Großvater mütterlicherseits wurde im Gebiet „Schwarzer Wald“ von den Nazis erschossen und in ein Massengrab geworfen, ihre Mutter musste aus der Heimatstadt Stanisławów nach Opole flüchten, wo Dorota später geboren wurde. Dorota macht den Erzähler außerdem mit dem Schicksal des nach Westberlin ausgewanderten jüdisch-polnischen Dichters Arnold Stucki bekannt, deren Mutter und Schwester in den Vernichtungslagern ermordet wurden, und der das Trauma des Überlebens nicht überwinden konnte. Die Erzählungen Dorotas rufen keine tiefere Reflexion bei dem Erzähler hervor, nur das Gefühl des Grauens, „eine Gegenwehr“ seines „geistigen Immunsystems“ (97). Der Erzähler gehört zu einer jüngeren Generation, deren Verhältnis zur Geschichte ein oberflächliches ist, und die sich fürchten, sich mit ihren Spuren tiefer auseinanderzusetzen.

Im Hinblick auf die Mobilität bilden Dorota und die Erzählerfigur ein Kontrastpaar: während er ständig in der Stadt unterwegs ist, ist Dorota unbeweglich: sie verlässt ihr Stadtviertel Schöneberg nie, denn jeder Stadtteil ist in ihrer Wahrnehmung „gleich“. Als Dorota vor vielen Jahren nach Berlin gezogen war, erlebte sie einen seltsamen Zustand: sie verirrt sich ständig in der Stadt und konnte den Rückweg zu ihrer Wohnung nicht finden. Alle Straßen und Gebäude erschienen ihr plötzlich „identisch“, als ob sich in ihr „die innere Karte der Straßen“ verschob oder die Stadt sich plötzlich „umbaute“ (52). Ihr Leben ist schließlich zum kompletten Stillstand geworden. Das Verhältnis von dem Erzähler und Dorota symbolisiert den Bruch zwischen den Generationen, die Geschichte und Gegenwart auf verschiedene Weise wahrnehmen. Die Unbeweglichkeit Dorotas symbolisiert ihre Entfremdung von der Gegenwart, stattdessen bewegt sie sich durch Vergangenheits- und Erinnerungsräume. In ihrer Wahrnehmung ist der Stadtraum ein Palimpsest, der aus verschiedenen Schichten besteht, die in Verbindung zur polnischen Kultur und Geschichte stehen. Die Gegenwart empfindet die Architektin als eine

¹ Kämmerlings R. Wie man das depressive Berlin der Gegenwart versteht // Die Zeit. 05.02.2019. URL: <https://www.welt.de/kultur/article188284179/Berlin-verstehen-Matthias-Nawrats-Roman-Der-traurige-Gast.html> (дата обращения: 08.07.2024). März U. „Der traurige Gast“. Ein Flaneur in Berlin // Die Zeit. 06.03.2019. URL: <https://www.zeit.de/2019/11/der-traurige-gast-matthias-nawrat-roman-berlin> (дата обращения: 08.07.2024).

² Zitate aus dem Roman mit Seitenangabe: Nawrat M. Der traurige Gast. 2019. 302 s.

³ Nawrat M. „Der traurige Gast“. Leben und Überleben in Berlin. Matthias Nawrat im Gespräch mit Andrea Gerk. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/matthias-nawrat-der-traurige-gast-leben-und-ueberleben-in-100.html> (дата обращения: 08.07.2024).

dünne und fragile Schicht: „Das Ungewisse schaut aus jeder Ritze und jedem Eck unter der dünnen Schicht des neuen Wohlstands heraus“ (117). Sie spürt eine Gefährdung dieser Gegenwart durch etwas Unbestimmtes, was sie aber rational nicht näher erklären kann:

„... und wenn man sich schließlich überlegt, wie normal heute wieder alles ist, dass die Menschen im Grunde genau das Gleiche machen, höchstens auf etwas neueren Stand, und wenn man sich dann endlich auch überlegt, dass die Menschen in Athen zur Zeit des Perikles oder ein paar hundert Jahre später in Rom zur Zeit Konstantins und der ersten Christen und noch ein paar hundert Jahre später in Florenz zur Zeit Dantes oder der Medici oder in Krakau zur Zeit Jagiello und so weiter und so fort auch in einer für sie normalen Gegenwart lebten und Dinge taten, die gar nicht anders gemacht werden konnten – dann muss man sich doch fragen, ob die Zeit, in der wir heute leben, nicht ebenso gefährdet ist wie jede andere. Ob die Menschen heute nicht ebenso leicht wieder in Hass verfallen und in Feindschaft zueinander geraten können wie zu allen anderen Zeiten. Und ob man nicht, anstatt sich um die eigenen Bedürfnisse zu kümmern, alles dafür tun sollte, um sich mit allen heutigen Menschen zu verständigen, sich jedem einzelnen, der hier mit einem auf dem Floß über das Gewässer ohne Grund immer weiter ins Unbekannte hinein treibt, unvoreingenommen zuzuwenden, egal, welche Religion er oder sie praktiziert oder aus welchem Land und aus welcher Gesellschaft er oder sie kommt“ (75).

Auch der Erzähler im Roman beginnt dieses Unbehagen an der Gegenwart zunächst zu registrieren, vor allem, in den Episoden, als ihn nach dem Terroranschlag in Berlin eine panische Angst überfällt. Doch bleibt dieses Gefühl fast unartikuliert und führt zu keinen Handlungen.

Der dritte Hauptprotagonist im Roman, Dariusz ist auch eine nomadische Figur, ein Vagabund. Sein Leben ist durch das ständige Umziehen, Orts- und Wohnwechsel geprägt. Der Wunsch nach Freiheit und Unabhängigkeit, den er als junger Mensch hatte, verwandelte sich schnell in die Ablehnung jeder möglichen Festlegung, sei es im Beruf oder im Familienleben. Nach einigen Jahren einer glücklichen Ehe fühlte er, dass er nur eine „bekannte Zukunft“ vor sich hat, die kein Interesse bei ihm hervorruft. Der Erzähler trifft ihn als einen heruntergekommenen Alkoholiker, der vom Schuldgefühl gegenüber seinem früh gestorbenen Sohn Arthur gequält wird, den er noch als Kind verlassen hat. Obwohl der Erzähler mit leichtem Ekel den Zerfall der Persönlichkeit von Dariusz beobachtet, sind sie beide als nomadische Gestalten – Doppelgänger.

Die Hauptfiguren im Roman – der Erzähler, Dorota und Dariusz symbolisieren unterschiedliche Modi der Mobilität: Flaneurie, Stillstand, Vagabundentum. Dabei verkörpert der Erzähler den gegenwärtigen Lebensstil: oberflächlich, ungebunden, flexibel, ziellos. Auf ihn bezieht sich die zentrale Metapher im Roman – der „traurige Gast“. Diese Metapher ist vielschichtig und kann einerseits als Bezeichnung eines Migranten verstanden werden. Andererseits führt sie auf christliche Vorstellungen vom menschlichen Leben als Übergang zur Ewigkeit zurück. In dieser sich ständig ändernden und beweglichen Welt, ist der Tod die einzige Gewissheit. Alle drei Hauptprotagonisten set-

zen sich mit der existentiellen Erfahrung des Todes auseinander. Ein Friedhof wird schon im ersten Kapitel erwähnt, und die Romanhandlung endet auf einem Friedhof. Auch in Ch. Baudelaires „Le Fleurs du Mal“ ist der Tod die letzte Reise des Flaneurs („Le voyage“). Eine dritte Bedeutungsschicht der Metapher «des traurigen Gastes» ist eine Anspielung auf J. W. Goethes Gedicht „Selige Sehnsucht“ aus dem „West-Östlichen Divan“ (1819), die zuerst in einer Rezension von R. Kämmerlings bemerkt wurde¹. In Goethes Gedicht werden Licht und Dunkelheit gegenübergestellt, dabei wird die Sehnsucht nach Licht als Grundeigenschaft aller lebendigen Wesen verstanden. Im Nawrats Roman wird das Licht oft erwähnt, aber meistens ist es schlechtes Licht: grelles, schneidendes Licht, „Konservenlicht“, „Tageslicht zweiter Klasse“ (23), „Januarzwielicht“ (109). Die Symbolik des Lichts im Roman drückt die Abwesenheit der Sehnsucht in der Gegenwart aus. Der Erzähler im Roman ist der „traurige Gast“, weil er keine Sehnsucht empfindet, die seiner Existenz einen Sinn verleihen würde. Dieser Titel drückt eine durchaus kritische Einschätzung der zeitgenössischen jüngeren Generation durch den Autor, vor allem im Kontext der Fragilität der Gegenwart, die im Roman zum Ausdruck kommt. Welche Antwort kann der Flaneur auf die Herausforderungen der Gegenwart geben, bleibt unklar.

Fazit

In den Romanen von Herta Müller und Matthias Nawrat wird die literarische Tradition der Darstellung des Flaneurs fortgesetzt. Der Flaneur ist ein aufmerksamer Beobachter der Großstadt, seine Bewegung durch den Großstadtraum entfesselt seine Kreativität, inspiriert ihn zur Reflexion und Selbstreflexion, dabei ist er marginal und wird mit Misstrauen behandelt. In der Prosa der Gegenwart entwickelt sich der Flaneur endgültig zu einer Romanfigur und gewinnt dadurch an Komplexität. Diese Gestalt konzentriert in sich postmoderne Identitätsproblematik: der Flaneur ist jemand, der die tradierten Vorstellungen von einem Leben als konsequenten Lebenslauf, einer Bewegung auf ein bestimmtes Ziel hin ablehnt. Er ist ständig mobil aber kommt nirgendwo an, denn für ihn als Nomaden existiert kein Zuhause als Ausgangspunkt oder Ziel seiner Reise. In den Romanen von Herta Müller und Matthias Nawrat werden die Flaneure als „bewegliche“ Figuren den „unbeweglichen“ Protagonisten gegenübergestellt (Franz, Dorota), dessen Leben eine Abkapselung von der Gegenwart ist. Die postmoderne Großstadt Berlin wird zum „Element“ des zeitgenössischen Flaneurs, weil sie ihm die Möglichkeit anbietet, diesen Lebensstil auszuleben. In der Großstadt, die in diesen Romanen vor allem durch Transiträume wie Bahnhöfe, Hotels, Stationen, Durchgänge repräsentiert wird, kommt es am deutlichsten zum Ausdruck, dass die Gegenwart ein Zeitraum der Mobilität, des ständigen Übergangs ist.

¹ Kämmerlings R. Wie man das depressive Berlin der Gegenwart versteht // Die Zeit. 05.02. 2019. URL: <https://www.welt.de/kultur/article188284179/Berlin-verstehen-Matthias-Nawrats-Roman-Der-traurige-Gast.html> (дата обращения: 08.07.2024).

Zugleich wird die Figur des Flaneurs bei diesen Autoren dazu funktionalisiert, Krisenerfahrungen der Gegenwart zu repräsentieren. Zeitgenössische Flaneure zeichnen sich durch Einsamkeit, Identitätsschwankungen, Desorientierung, Fremdheitsgefühl aus. Irene wird zu einer Nomadin durch ihre traumatischen

Lebenserfahrungen, die sie sich selbst als Fremde in jedem Kontext wahrnehmen lassen. Der Erzähler von Nawrat ist fähig, die Krisenhaftigkeit der Gegenwart seismographisch zu registrieren, aber wegen seiner inneren Leere kann er ihr nichts gegenüberstellen.

Литература

- Делез, Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари ; пер. с франц. и послесл. Я. И. Свирского. – Екатеринбург : У-Фактория ; М. : Астрель, 2010. – 895 с.
- Кондаков, В. А. Номадизм постмодерна: аксиологический подход / В. А. Кондаков, А. В. Шляков // *Общество: философия, история, культура*. – 2019. – № 2 (58). – С. 58–62.
- Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3-х т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – 479 с.
- Ямпольский, М. Б. Наблюдатель. Очерки истории видения / М. Б. Ямпольский. – М. : Ad Marginem, 2000. – 287 с.
- Bauman, Z. *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen* / Z. Bauman. – Hamburg : Hamburger Edition HIS Verlagsges., mbH, 2007. – 270 s.
- Benjamin, W. *Gesammelte Schriften* / W. Benjamin ; Hrsg. von R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser. – Band I. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991a. – 1275 s.
- Benjamin, W. *Gesammelte Schriften* / W. Benjamin ; Hrsg. von H. Tiedemann-Bartels. – Band III. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Taschenbuch, 1991b. – 727 s.
- Grün, S. *Fremd in einzelnen Dingen. Fremdheit und Alterität bei Herta Müller* / S. Grün. – Stuttgart : ibidem, 2010. – 128 s.
- Keidel, M. *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion* / M. Keidel. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 2006. – 215 s.
- Müller, H. *Der König verneigt sich und tötet* / H. Müller. – Frankfurt am Main : Fischer, 2010. – 205s.
- Müller, H. *Reisende auf einem Bein* / H. Müller. – Frankfurt am Main : Fischer, 2018. – 176 s.
- Nawrat, M. *Eine Poetik der Umkehrung oder die Gegenwehr der Poesie* / M. Nawrat // *Nachgefragt. Novinki im Gespräch mit Autor_innen aus Osteuropa*. – Norderstedt : BoD – Books on Demand, 2016. – S. 177–184.
- Nawrat, M. *Grenze und Utopie* / M. Nawrat // *Vierter Kongress Polenforschung. Grenzen im Fluss. Ansprachen und Ergebnisse* / Hg. D. Bingen, P. O. Loew. – Darmstadt : Deutsches Polen-Institut, 2017. – S. 25–41.
- Nawrat, M. *Der traurige Gast* / M. Nawrat. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2019. – 302 s.
- Neumeyer, H. *Der Flaneur: Konzeptionen der Moderne* / H. Neumeyer. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 1999. – 420 s.
- Peters, L. *Stadttext und Selbstbild. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989* / L. Peters. – Heidelberg : Universitätsverlag WINTER, 2012. – 286 s.
- Schulte, S. *Bilder der Erinnerung. Über Trauma und Erinnerung in der literarischen Konzeption von Herta Müllers Reisende auf einem Bein und Atemschaukel* / S. Schulte. – Würzburg : Königshausen und Neumann GmbH, 2015. – 305 s.
- Thiemann, J. *(Post-) migrantische Flanerie. Transareale Kartierung in Berlin-Romanen der Jahrtausendwende* / J. Thiemann. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2019. – 222 s.

References

- Bauman, Z. (2007). *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*. Hamburg, Hamburger Edition HIS Verlagsges. 270 s.
- Benjamin, W. (1991a). *Gesammelte Schriften*. Band I. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1275 s.
- Benjamin, W. (1991b). *Gesammelte Schriften*. Band III. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch. 727 s.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2010). *Tysyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya* [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. Ekaterinburg, U-Faktoriya, Moscow, Astrel'. 895 p.
- Grün, S. (2010). *Fremd in einzelnen Dingen. Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*. Stuttgart, ibidem. 128 s.
- Keidel, M. (2006). *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg, Königshausen und Neumann. 215 s.
- Kondakov, V. A., Shlyakov, A. V. (2019). *Nomadizm postmoderna: aksiologicheskii podkhod* [Postmodern Nomadism: An Axiological Approach]. In *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura*. No. 2 (58), pp. 58–62.
- Lotman, Yu. M. (1992). *Izbrannye stat'i: v 3-kh t.* [Selected Articles, in 3 vols.]. Vol. 1: *Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury*. Tallin, Aleksandra. 479 p.
- Müller, H. (2010). *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt am Main, Fischer. 205s.
- Müller, H. (2018). *Reisende auf einem Bein*. Frankfurt am Main, Fischer. 176 s.
- Nawrat, M. (2016). *Eine Poetik der Umkehrung oder die Gegenwehr der Poesie*. In *Nachgefragt. Novinki im Gespräch mit Autor_innen aus Osteuropa*. Norderstedt, BoD – Books on Demand, pp. 177–184.

- Nawrat, M. (2017). Grenze und Utopie. In Bingen, D., Loew, P. O. (Hg.). *Vierter Kongress Polenforschung. Grenzen im Fluss. Ansprachen und Ergebnisse*. Darmstadt, Deutsches Polen-Institut, S. 25–41.
- Nawrat, M. (2019). *Der traurige Gast*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. 302 s.
- Neumeyer, H. (1999). *Der Flaneur: Konzeptionen der Moderne*. Würzburg, Königshausen und Neumann. 420 s.
- Peters, L. (2012). *Stadttext und Selbstbild. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989*. Heidelberg, Universitätsverlag WINTER. 286 s.
- Schulte, S. (2015). *Bilder der Erinnerung. Über Trauma und Erinnerung in der literarischen Konzeption von Herta Müllers Reisende auf einem Bein und Atemschaukel*. Würzburg, Königshausen und Neumann GmbH. 305 s.
- Thiemann, J. (2019). *(Post-) migrantische Flanerie. Transareale Kartierung in Berlin-Romanen der Jahrtausendwende*. Würzburg, Königshausen & Neumann. 222 s.
- Yampolsky, M. B. (2000). *Nablyudatel'. Ocherki istorii videniya* [The Observer. Essays on History of Seeing]. Moscow, Ad Marginem. 287 p.

Данные об авторе

Дронова Ольга Александровна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка как иностранного, Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина (Тамбов, Россия).
 Адрес: 392036, Россия, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33.
 E-mail: odronova@tsutmb.ru.

Author's information

Dronova Olga Aleksandrovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of Department for Russian as a Foreign Language, G. R. Derzhavin Tambov State University (Tambov, Russia).

Дата поступления: 15.07.2024; дата публикации: 28.12.2024

Date of receipt: 15.07.2024; date of publication: 28.12.2024