

Textstadt Barcelona

Literarische Ansichten einer Metropole im zeitgenössischen Spanien

Barcelona, katalanische Metropole am Mittelmeer und zweitgrößte Stadt Spaniens, läßt sich einerseits – wie jede Stadt – selbst als Text, als komplexes Gewebe aus Zeichen begreifen, das sich dem herumspazierenden, hindurcheilenden oder sie aus der Vogelperspektive betrachtenden Subjekt in einer Praxis der Lektüre und Dechiffrierung erschließt. Andererseits ist sie aber auch ein konstitutiver Bestandteil einer Vielzahl von literarischen Texten, in denen sie nicht nur den Hintergrund für eine eigentliche Handlung liefert, sondern untrennbar mit dem zentralen Geschehen und den Figuren verknüpft ist, ja selbst zu einer der Protagonistinnen des Dargestellten avanciert.¹ Die Referenzen auf extratextuelle Elemente des realen Barcelona, die den Wiedererkennungseffekt provozieren und es dem Leser ermöglichen, die literarisch entworfene Stadt mit einem tatsächlich existierenden Ort zu identifizieren, können entweder sehr vielfältig und ausdrücklich, oder aber dünn gesät und nur implizit vorhanden sein. Doch auch wenn auffällig explizit auf die reale Metropole Bezug genommen wird, handelt es sich bei den literarischen Stadtdarstellungen um fiktive Barcelona-Konstruktionen, um imaginäre urbane Räume, die insofern eine ontologische Differenz zum realen Stadtext aufweisen, als sie durch eine endliche und unerweiterbare Anzahl von Merkmalen konstituiert sind.

Aus diesem Blickwinkel erschiene es daher präziser, nicht von der ‚Textstadt Barcelona‘ zu sprechen, sondern von den verschiedenen *Textstädten*, die in den unterschiedlichen literarischen Beiträgen modelliert werden, von *Barcelonas* – so der Titel eines Buches von Manuel Vázquez Montalbán –, der Stadt im Plural. Nimmt man die verschiedenen, von spanischen Autorinnen und Autoren in den vergangenen Jahrzehnten entworfenen Text-Barcelonas aus historischer Perspektive in den Blick, so zeichnen sich unterschiedliche Inhalte, Formen und Funktionen ab, die auf die spezifische Welt- und Selbstwahrnehmung einer Gesellschaft und Kultur verweisen, deren zeitgenössische Geschichte geprägt ist von den traumatischen Erfahrungen eines Bürgerkriegs, einer autoritär-repressiven Diktatur, dem mit dem Preis eines kollektiven Vergessens bezahlten friedlichen Übergang zur Demokratie und einer im Vergleich zu anderen west- und südeuropäischen Gesellschaften verspäteten wirtschaftlichen und kulturellen Modernisierung.

Die Metropole als Erfahrungsraum des isolierten Subjekts: Carmen Laforet, *Nada* (1945)

Der 1945 erschienene Roman *Nada* (*Nichts*) von Carmen Laforet erzählt die Geschichte der 18jährigen Waisen Andrea, die aus der spanischen Provinz nach Barcelona kommt, um an der Universität ein Literaturstudium aufzunehmen. Geschildert werden Andreas Leben in der Wohnung ihrer Verwandten, ihre Konflikte mit den Familienangehörigen, die Treffen mit den neuen Freunden und Studien-

kollegen, die Zeit an der Universität, die Streifzüge durch die Stadt. Am Ende des Romans entschließt sich die Protagonistin dazu, zusammen mit ihrer Freundin und Kommilitonin Ena und deren Familie nach Madrid zu gehen, um dort ihr Studium fortzusetzen.

Die Konstitution der Textstadt Barcelona ist in *Nada* funktionalisiert im Hinblick auf die subjektive Weltwahrnehmung der Hauptfigur Andrea, die zugleich als Ich-Erzählerin und damit als alleinige Perspektivträgerin des Textes fungiert. Barcelona erscheint in diesem Roman, der kurz nach den traumatischen Erfahrungen des Bürgerkriegs und während der vehement repressiven Frühphase der Franco-Diktatur entstanden ist, als trübe und abweisende Stadt voller anonym-gesichtsloser Passanten. So wie einerseits die düstere Atmosphäre der Metropole Andreas subjektive Befindlichkeit beeinflusst, so infiziert andererseits ihre Mißstimmung – ausgelöst vor allem von der Brutalität in der verwandtschaftlichen Wohnung und ihrer Einsamkeit in der für sie neuen Umgebung – ihre spezifische Stadterfahrung.

Dies kommt bereits auf den Eingangsseiten des Romans zum Ausdruck, als Andrea gegen Mitternacht aus dem Zug steigt und ihre ersten Eindrücke von Barcelona präsentiert werden – der Name der Stadt fällt gleich im ersten Satz des Romans. Einerseits betritt sie die Stadt mit einer gewissen Vorfreude, andererseits finden sich schon hier Verweise darauf, daß die Stadt die Protagonistin nicht mit offenen Armen empfangen wird: Aus Andreas Perspektive sind die Lichter „immer traurig“ (S. 11)², die Anderen erscheinen als unspezifische „Menschenmasse“ (S. 11) und von der Metropole nimmt sie als erstes die „leeren engen Straßen“, den „Haufen schlafender Häuser“, die „geschlossenen Geschäfte“ und die „Straßenlaternen, die aussahen wie von Einsamkeit betrunkene Wachposten“ (S. 12) wahr. Der Abschluß dieser Auftaktsszene auf dem menschenleeren Bahnsteig läßt sich lesen als Zeichen für die existentielle Isolation der jungen Frau in der abweisenden Großstadt: „ich blieb alleine zurück“ (S. 12).

Das Nachkriegs-Barcelona der frühen Franco-Ära ist in *Nada* als Erfahrungsraum des isolierten und einsamen Subjekts gestaltet, das seine persönliche Befindlichkeit auf einen urbanen Raum projiziert, der es seinerseits dem Individuum nicht ermöglicht, eine Relation der Vertrautheit zu etablieren. So nimmt Andrea die Stadt aus dem Fenster eines fahrenden Taxis etwa als „unförmige Masse“ wahr und betrachtet die an ihr vorbeiziehenden Häuser als „Horde von Ungeheuern“ (S. 113). Als sie vom Montjuich, einem der Hügel, die die Stadt umschließen, auf die Häuser und das Meer hinunterschaut, bleibt ihr Blick hängen an den „oxidierten Skeletten der Schiffe, die während des Krieges gesunken waren“ (144) und am Friedhof, der sich unterhalb des Berges befindet. Der hier vollzogene Positions- und Perspektivwechsel von der sich durch die Stadt bewegenden Passantin zur distanzierten, räumlich erhabenen Beobachterin än-

dert wenig an Andreas Lesart der Großstadt. Daß sie das von ihr als bedrückend wahrgenommene Barcelona nach einem Jahr wieder verlassen kann, erlebt sie als Befreiung.

Kultur- und Mythenkritik im Blick auf die Großstadt:
Juan Goytisolo, *Señas de identidad* (1966)

Wie in *Nada* ist auch in Juan Goytisolos in Spanien seinerzeit verbotenen und daher erstmals 1966 in Mexiko erschienenen Roman *Señas de identidad* (*Identitätszeichen*) der Blick vom Montjuich auf Barcelona ein zentrales Element der Stadt-Konstitution – hier jedoch unter anderen Vorzeichen. Es handelt sich um einen komplexen und hochgradig experimentellen Text, der vier Tage aus dem Leben von Álvaro Mendiola erzählt, welcher nach jahrelangem freiwilligen Exil in Frankreich und nach einem gescheiterten Suizidversuch für wenige Tage in sein Elternhaus zurückkehrt und sich intensiv mit seinem Leben und mit der Befindlichkeit seines Heimatlandes auseinandersetzt. Das Schlußkapitel des Romans stellt einen Spaziergang dar, den der Protagonist auf dem Montjuich, der in der Mitte der 1960er Jahre bereits zu einem beliebten Touristenziel geworden ist, unternimmt. Durch eines der dort aufgestellten Fernrohre betrachtet der Flaneur die Stadt, und der Leser folgt wie bei einem Kameraschwenk der Perspektive der Figur. Álvaro sieht – ähnlich wie Andrea – ein düsteres und schmutziges Szenario, wobei sein Blick vor allem an den Zeichen und Schattenseiten der industriellen Modernisierung und des wirtschaftlichen Wandels hängen bleibt: Er erkennt die Hafenanlagen, Benzintanks, Kohlenlager, ins Meer mündende Kloaken, Eisenbahnschienen, Baustellen, Silos, Kräne, Fabriken, Schornsteine, Qualm und ähnliches mehr (vgl. S. 410/411).

In verstärktem Maße semantisch aufgeladen wird diese Passage, die Álvaros subjektive Sicht auf die sich vor ihm ausbreitende Metropole präsentiert, nun vor allem durch die Kombination mit dem touristischen Blick auf Barcelona. So werden etwa in einer intertextuellen Montage Passagen aus einem Reiseführer zitiert, der ein idealisiertes Bild der Stadt vermittelt – offenbar erfolgreich, wie die bruchstückhaft in verschiedenen Landessprachen dargestellten Kommentare der Besucher erkennen lassen: „regarde comme c'est beau“, „it's so wonderful“, „also welche herrliche Aussicht“ und so fort (S. 414/415). Während die ausländischen Besucher die Aussicht genießen, blickt Álvaro auf den nahen Fried-

hof, der für ihn zum Sinnbild seiner Heimatstadt wird: „deine Stadt war der Friedhof“ (S. 419). Barcelona ist für ihn eine „moderne Stadt mit dichtem Verkehr von Leichenzügen und wandelnden Toten“ (S. 418).

Die Darstellung von Álvaros subjektiver Weltsicht verweist in dieser Passage nicht nur auf die Selektivität der Wahrnehmung der ausländischen Besucher, sondern er enthüllt auch die kulturelle Konstruiertheit des Mythos eines ‚Ewigen Spanien‘, den auch der Reiseführertext insofern propagiert, als er Spanien als ein Land profiliert, welches „für seine Besucher so sein möchte, wie es Don Quijote vor mehr als dreihundert Jahren sah“ (S. 414). Der Protagonist erkennt, wie sowohl die fortschreitende Industrialisierung als auch die zunehmende Öffnung gegenüber dem Massentourismus die ökonomische Struktur und das kulturelle Selbstverständnis des Landes grundsätzlich verändert haben. In der Gegenüberstellung mit der Perspektive von Álvaro wird das Funktionsprinzip des im Fremdenführer beschworenen Mythos einer unveränderlichen, überzeitlichen nationalen Identität entlarvt: Er verwandelt Geschichte in Natur (vgl. Barthes 1957: 237). Die Vorstellung eines unveränderlichen spanischen Wesens wird damit als kollektive Fiktion enthüllt. An dieser Stelle zeigt sich beispielhaft, daß die narrative Stadtkonstitution und die subjektive Erfahrung urbaner Räume in diesem Text im Zeichen einer deutlichen Kritik an kulturellen Selbstbildern, Klischees und Mythen des frankistischen Spaniens um die Mitte der 1960er Jahre steht.

Das ironische Spiel mit den ‚Nicht-Orten‘ der globalisierten Gegenwart:
Sergi Pàmies, *La gran novella sobre Barcelona* (1997)

Es steht außer Frage, daß sich die spanische Realität in den vergangenen vierzig Jahren fundamental verändert hat. Nach dem Tod Francisco Francos im Jahre 1975 und der *transición*, der Periode des Übergangs zu einer demokratischen Staats-

Zitierte und weiterführende Literatur:

- Augé, Marc: *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992. [dt.: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Frankfurt a.M.: Fischer, 1994.]
- Barthes, Roland: *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957. [dt.: *Mythen des Alltags*. Deutsch von Helmut Scheffel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1964.]
- Daus, Ronald: *Banlieue. Freiräume in europäischen und außereuropäischen Großstädten*. Bd.1: Paris, Berlin, Barcelona. Berlin: Babylon Metropolis Studies, 2002.
- Laforet, Carmen: *Nada*. Barcelona: Destino, 1945 [dt.: *Nada*. Aus dem Spanischen von Raimund Lackenbucher. Gütersloh: Bertelsmann, 1952.]
- Goytisolo, Juan: *Señas de identidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1999 [1966]. [dt.: *Identitätszeichen*. Aus dem Spanischen von Joachim A. Frank. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985.]
- Mahler, Andreas: „Stadttex-te – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution“. In: Ders. (Hg.): *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg: C. Winter, 1999. S. 11-36.
- Pàmies, Sergi: *La gran novella sobre Barcelona*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997. [dt.: *Der große Roman über Barcelona*. Aus dem Katalanischen von Elisabeth Brilke. Frankfurt a.M.: Frankfurter Verlagsanstalt, 1999.]

ordnung, die in der Verfassung von 1978 festgeschrieben wurde, ist Spanien heute ein wesentlicher Teil des politisch und ökonomisch modernen, sich in einem globalen Kontext verortenden Europa. Die Großstadt-darstellung in aktuellen literarischen Texten trägt dieser gewandelten kulturellen und sozialen Wirklichkeit Rechnung. Sergi Pàmies' in katalanischer Sprache verfaßte Erzählung *La gran novella sobre Barcelona* (*Der große Roman über Barcelona*), erschienen 1997 in einem Erzählungsband mit dem selben Titel, läßt sich als paradigmatisches Beispiel für einen sich seit den 1980er Jahren herausbildenden, spezifisch postmodernen Typus der literarischen Gestaltung urbaner Räume heranziehen. Reflektierte die Raumsemantisierung in *Nada* die Abschottung des frühfrankistischen Spaniens gegenüber dem restlichen Europa und *Señas de identidad* das Einbrechen von moderner Industrie und Massentourismus in die Hafenstadt am Mittelmeer, so situiert Pàmies' ‚großer Barcelona-Roman‘ die Stadt in einem globalen, transkulturellen Zusammenhang.

Die Erzählung besteht zum einen aus Passagen, in denen Reflexionen allgemeiner Art über Barcelona angestellt werden, zum anderen aus Abschnitten, in denen die Irrwege eines literarischen Manuskripts erzählt werden, das ein Angestellter eines Fundbüros unerlaubterweise mit zu sich nach Hause nimmt, das ihm dort abhanden kommt und einige Tage später wieder, erneut als Fundobjekt, auf seiner Arbeitsstelle abgegeben wird. Spielt auf der einen Seite die räumliche Dimension in beiden Erzählsträngen eine zentrale Rolle, so handelt es sich bei den dargestellten Räumen jedoch vor allem um anonyme und unspezifische Schauplätze, die Identifikation der Textstadt als Barcelona – wäre da nicht der Titel der Erzählung – erschweren und die sich mit Marc Augé (1992) als ‚Nicht-Orte‘ (*non-lieux*) bezeichnen lassen. Mit diesem Begriff bestimmt Augé die für die Postmoderne oder, wie er es nennt, ‚Übermoderne‘ (*surmodernité*) charakteristischen abstrakten, transitorischen Räume, an denen sich die Menschen vorübergehend aufhalten und die keine stabilisierende Funktion im Hinblick auf die kulturelle Identität einer Gemeinschaft übernehmen.

Entsprechend sind die Schauplätze von Pàmies' Geschichte beispielsweise die städtische Metro, der Flughafen, Hotelzimmer, öffentliche Parkanlagen, Aufzüge, Autobahnen und ähnliches mehr. Während in den Texten von Laforet und Goytisolo noch Barcelona-typische Örtlichkeiten und Monumente mit gemeinschaftsbildendem Potential evoziert werden (wie beispielsweise die Kathedrale als Zentrum der Altstadt, Gaudís Sagrada Família, die Hügel des Montjuich und des Tibidabo), ist dies bei Pàmies nicht mehr der Fall – oder nur noch in ironisch gebrochener Form: In seinen Reflexionen über die Stadt kommt der Erzähler zu der Erkenntnis, daß die Reste der alten römischen Stadtmauer den Betrachter nicht, wie es die Historiker glauben machen wollen, vor Ehrfurcht ob ihrer

Geschichtsträchtigkeit erzittern ließen. Sie seien eigentlich ein wenig störend. Und obwohl sie dies nicht offen zugeben würden, seien viele Bürger insgeheim der Ansicht, man sollte die alten Steine ganz abreißen und an ihre Stelle einen Parkplatz bauen.

Die hier zum Ausdruck kommende ironisch-spielerische Haltung in der Gestaltung von städtischen Räumen und von Kristallisationsstätten des kulturellen Gedächtnisses markiert wohl die deutlichste Differenz zu den Texten von Laforet und Goytisolo: Hatte dort die textuelle Stadtkonstitution eine erkennbare Funktion im Hinblick auf die jeweilige Ich-Konstitution der Protagonisten, so hat die Wahrnehmung großstädtischer Räume bei Pàmies nicht nur ihre kollektiv- und geschichtsstiftende, sondern auch ihre subjektivitätsbildende und -festigende Funktion eingebüßt. Doch ist damit keine Verlufterfahrung verbunden. Mit einem spielerischen Unterton entwirft Pàmies eine Metropole an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert, einer Zeit also, in der es zu den gewohnheitsmäßigen Alltagspraktiken der Menschen gehört, sich durch die anonymen und nicht-kulturspezifischen Durchgangsorte zu bewegen, die in der gleichen Form in allen Großstädten der Welt anzutreffen sind. Wenn er seine Erzählung trotzdem als *Großen Roman über Barcelona* betitelt, so verweist der katalanische Autor damit noch einmal mit Augenzwinkern auf den globalen, transkulturellen Kontext, in dem das Barcelona der Gegenwart seinen Platz gefunden hat.

Claudia Jünke
Studium der Romanistik (Französisch, Spanisch) und Anglistik an den Universitäten Köln, Pau (Frankreich) und Barcelona (Spanien).
Derzeit wissenschaftliche Assistentin am Romanischen Seminar der Universität Bonn.
Veröffentlichungen zur französischen und spanischen Literatur sowie zur Subjekt- und Erzähltheorie.

¹ Zur Konzeptualisierung der ‚Stadt als Text‘ und der ‚Stadt im Text‘ sowie zu Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution vgl. Andreas Mahler: „Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution“. In: Ders. (Hg.): *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg 1999, S. 11-36.

² Bei den Zitaten aus diesem und den beiden nachfolgend vorgestellten Texten handelt es sich um meine deutschen Übersetzungen der entsprechenden Passagen aus dem Originaltext.