

Vom Flaneur zum Passagier

**Großstadterfahrung und ihre
literarische Darstellung**
**in *Veinte poemas para ser leídos en el
tranvía* von Oliverio Girondo**

Anastasia Kerner
Christian Albrechts Universität zu Kiel

Einleitung

Der ‚Geist der Zeit‘ entwickelt sich stetig weiter. In neu entstehenden Literaturströmungen lässt sich dieser ablesen und kann sogar neue Literaturepochen entstehen lassen. Eine dieser modernen Literaturepochen ist die Avantgarde, die zu Anfang des 20. Jahrhunderts als Reaktion auf das rasante Wachstum der Städte und die damit verbundenen Veränderungen des Alltags entstand. Die neuartigen Erfahrungen in der Großstadt, wie zum Beispiel Paris, weckten das Bedürfnis nach neuen Ausdrucksweisen in der Literatur, die sich von alten Regeln löste. Zu den bekanntesten französischen Vertretern der künstlerischen Moderne zählen Stéphane Mallarmé oder Charles Baudelaire. Dieser neuen Strömung schlossen sich aber auch andere europäische und lateinamerikanische Dichter der Avantgarde an. Einer von

ihnen war Oliverio Girondo, der dieser Kunstform sein Leben lang treu blieb.

In dieser Arbeit soll die erste Gedichtsammlung *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* von Oliverio Girondo hinsichtlich der Stadtdarstellung analysiert werden. Dabei soll untersucht werden, mit welchen literarischen Mitteln Girondo die Schauplätze seiner Gedichte beschreibt. Die zentrale Frage der Arbeit ist, was Girondo dazu bewegt hat, sich der avantgardistischen Literatur hinzugeben und welche Rolle der *pasajero* (Passagier) in seinem Werk spielt.

Um diese Frage beantworten zu können, wird in einem ersten Schritt der persönliche und künstlerische Hintergrund des Autors dargestellt. Es folgt eine Auseinandersetzung mit der Entwicklung der Heimatstadt Buenos Aires, die zu seinen Lebzeiten eine große Transformation durchlief. Diese beiden Aspekte sind relevant für das Verstehen seines Antriebs und des Hintergrundes seines Schreibens. Anschließend wird die Figur des Flaneurs seit seiner Entstehung untersucht und dargelegt, welche Ziele diese Darstellungsform verfolgte.

Auf dieser Grundlage baut die Analyse des Werks auf. Es werden einzelne Themenschwerpunkte hervorgehoben und die Analyse auf ausgewählte Gedichte beschränkt, um den Rahmen dieser Arbeit einzuhalten. Die Straßenbahn als Verkehrsmittel stellt dabei einen wichtigen Untersuchungsgegenstand der Analyse dar. Außerdem wird geprüft, inwiefern die Rolle des Passagiers einer Straßenbahn mit

der literarischen Figur des Flaneurs zusammenhängt. Abschließend werden die Ergebnisse dieser Analyse in der Schlussbetrachtung zusammengefasst und die Frage diskutiert, ob die Figur des Passagiers den literarischen Flaneur bei Girondo ersetzt.

Die Stadt Buenos Aires zu Lebzeiten Girondos

Oliverio Girondos erste Gedichtsammlung *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) mit der sich diese Arbeit beschäftigt, sowie die Sammlung *Calcomanías* (1925) zählen zu der ersten Schaffensphase, in der Girondo seine Reiseindrücke verarbeitet. Diese beiden Gedichtsammlungen sind geprägt von Weltläufigkeit, Unabhängigkeit und künstlerischer Experimentierfreude. Er sucht in dieser Zeit den Kontakt zu jungen Künstlern, die ebenfalls mit der traditionellen Lyrik brechen wollen. Schließlich gründen sie die Zeitschrift „Martín Fierro“, deren Inhalte einen deutlichen avantgardistischen Charakter haben.¹

Da Girondo 1891 in Buenos Aires geboren ist, erlebt er noch das Ende des 19. Jahrhunderts. Das ermöglicht ihm, die tiefgreifenden Veränderungen der Stadt Anfang des 20. Jahrhunderts zu verfolgen. Alles in der Stadt verändert sich. Begin-

nend bei den Menschen, die dort fortan leben, über das Stadtbild, bis zur Kultur und dem Journalismus.

In den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts erlebt Buenos Aires einen rasanten Bevölkerungszuwachs, der zu seinem größten Teil der Einwanderungswelle aus Europa zugeschrieben wird. Allein zwischen 1890 und 1914 wächst die Bevölkerung dort um eine Million von 661.000 Menschen auf 1,6 Millionen. Es ist eine Zeit, in der Girondo viel zwischen Südamerika und Europa pendelt, es ist auch die Zeit, in der die europäische Moderne an den Rio de la Plata getragen wird und für zusätzliche Heterogenität sorgt. So entsteht die Metropole Buenos Aires, in der die vielen Veränderungen zu einer Mischkultur führen: einerseits von Traditionen und andererseits vom Reformgeist geprägt, von der Beschleunigung und der Betrübnis, vom Kreolentum und der Avantgarde.²

Das Stadtbild verändert sich ebenfalls rasant. So findet die elektronische Straßenbeleuchtung Einzug in die Stadt, die öffentlichen Verkehrsmittel, vor allem die Straßenbahn, werden zum unentbehrlichen Fortbewegungsmittel im Alltag. Das Netz der Straßenbahn weitet sich zunehmend aus. Die Erfahrungen mit der neuen Geschwindigkeit formen den Alltag der Menschen und ihre Wahrnehmung. Mehr Bilder müssen nun in kürzerer Zeit verarbeitet werden und die Dauer

¹ Vgl. OLIVERIO GIRONDO, "Milonga Zwanzig Gedichte im Tangoschritt". Originaltitel: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, 1984, 68-69.

² Vgl. BEATRIZ SARLO, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, 1999, 15-18.

des Erfassens der Umwelt wird zu einem kurzen Augenblick.³

Ebenfalls kann im Journalismus ein Wandel festgestellt werden. Wegen der immer niedriger werdenden Analphabetisierungsquote, nur noch 6,64% im Jahr 1930, wird die Masse potenzieller Leser immer breiter und hat zur Folge, dass die Leserzielgruppe fortan nicht mehr nur die gebildete Mittelschicht darstellt, sondern alle Volksschichten abdecken kann. Die Verlage drucken immer höhere Auflagen, geben neue Zeitschriften heraus und gleichzeitig werden Zeitungen und Zeitschriften für alle erwerbbar wie auch intellektuell begreifbar. Zeitungen verändern sich nicht nur in ihren Inhalten, sondern auch in ihrer Aufmachung. Als Beispiel ist hier die Zeitung *El Mundo* zu nennen, die zunehmend mit Bildern arbeitet und kurze Artikel schreibt, die selbst auf dem Weg zur Arbeit problemlos gelesen werden können. Die Zeitschrift *Martín Fierro*, die von Girondo mitbegründet wird, beinhaltet neue Thematiken, die zuvor von der Lyrik ignoriert wurden. Beispielsweise nimmt sie die technologischen Veränderungen, die im Alltag zu finden sind, auf und führt diese aus dem avantgardistischen Blickpunkt auf. Der neue Journalismus und die neue Literatur gehen einher mit den Veränderungen der Gesellschaft. Das Leben der Menschen in Buenos Aires ist gefüllt von neu aufkommenden Kulturgütern wie Kinos oder neuen Kommunikationsmedien.⁴

³ Vgl. SARLO, 1999, 16-17.

⁴ Vgl. SARLO, 1999, 16-23.

Geschlechterrollen modernisieren sich. Deutlich erkennbar ist dies an dem neuen Verhältnis zwischen Männern und Frauen. Außerdem verändern Frauen ihr Freizeitverhalten und ihre Interessen. Sie beginnen sich außerhalb ihres Haushaltes aufzuhalten, sie rauchen, sie machen Sport oder sie tauschen sich über Kosmetika aus und nehmen allmählich eine neue gesellschaftliche Rolle ein.⁵

Flanerie

Recuerdo Die Entstehung von Großstädten und Metropolen lässt eine eigenständige Darstellungsform in der Literatur aufkommen. Sie versucht die Gegenstandswelt der Großstadt in sich aufzunehmen und das Bedürfnis nach Deutung der großstädtischen Lebenswelt zu befriedigen.

Louis-Sébastien Mercier veröffentlicht 1775 in der Zeitschrift *Journal de Dames* kleine Prosastücke, in denen er von seinen Beobachtungen des alltäglichen Lebens in Paris berichtet. Mithilfe einer neuen Darstellungsform, die sich von allen Gattungsnormen überlieferter Genres befreit und mit der ‚doctrine classique‘ bricht, öffnen sich ihm neue Möglichkeiten, die Erfahrungen der Großstadt angemessener darzustellen. Er verfasst kurze Prosastücke, in denen er über die Gegenstände, Lokalitäten, Verhaltensweisen oder Sitten und Gebräuche berichtet,

⁵ Vgl. SARLO, 1999, 24-26.

stets aus seiner Perspektive der eigenen Erfahrungen mit der Umwelt und auf die sozialen Missstände verweisend. Einige Jahre später fasst er die Prosageschichten in einem Buch zusammen, das er *Tableau de Paris* nennt. Hieraus entwickelt sich ein eigenständiges Tableausujet, das immer wieder von unterschiedlichen Künstlern aufgegriffen wird. Das *Tableau de Paris* wächst mit der Zeit zu einem 12 Bände umfassenden Werk heran. Es lässt sich deutlich von der Tradition topographischer Stadtbeschreibung abgrenzen, die bis dahin dominierte. Der urbane Spaziergänger fließt als darstellendes Ich in die Stücke ein und lässt Züge neuer Individualität erkennen.⁶

Die sozialgeschichtliche und topographische Entwicklung in Paris trägt viel zum Fortbestand des urbanen Spaziergängers bei. Es ist die Gestalt des Flaneurs, die sich aus den neuen Verhaltensweisen und Lebensumständen ergibt. Mit der fortschreitenden Industrialisierung gehen grundlegende Umgestaltungen des Stadtbildes einher. Das Palais Royal wird zum Modell in der neuen Stadtgestaltung und immer mehr Passagen werden in Paris errichtet. An diesen glasüberdachten Straßen, umsäumt von Läden an beiden Seiten, haben Fußgänger nun Schutz vor der Witterung und dem Verkehr. Die Passagen werden immer weiter ausgebaut und ergeben ganze Zonen von mehreren hundert Metern Länge, die längere ruhige Spaziergänge ermöglichen. Somit können die Pariser Passagen als die Wiege der li-

terarischen Flaneure betrachtet werden. Walter Benjamin weist darauf hin, dass sich die Flanerie ohne die Passagen schwerlich zu ihrer Bedeutung hätte entwickeln können.⁷

Das Umherschlendern in den Passagen erweist sich als eine passende Form von Aktivität für den Adel. Um sich von dem reich gewordenen Bürgertum abzugrenzen und seine Überlegenheit zu demonstrieren, eignet sich „die Welt der Passage, die die »Stadt als Mikrokosmos, das urbane Areal im Detail« verkörpert.“⁸ Die Entstehung des Dandys bürgerlicher Herkunft und die Beschaffenheit des neuen Raumes, den Passagen, führt zur Ausbildung dieser Verhaltensweise, dem Müßiggang des Dandys. Das Umherschlendern, der unbegrenzte Aufenthalt in Cafés, Clubs und Spielsälen entsprach den Bedürfnissen des Adels und diese konnten in den Passagen befriedigt werden.⁹ Erst später nach dem Umbau von Paris ab Mitte des 19. Jahrhunderts verlieren die Passagen an Bedeutung, da sie durch breite und kilometerlange, geradlinige Boulevards mit Bürgersteigen und Gasbeleuchtungen ersetzt werden.¹⁰

In der Gestalt des bürgerlichen Dandys tritt der Flaneur in Erscheinung, schlendernd zwischen den eiligen Passanten, die ihren Geschäften nachgehen. Das Spazieren, so Balzac, sei der Beruf des Künstlers und des Weltmannes. Dass er auch die Künstler, insbesondere auch die

⁶ Vgl. ECKHARDT KÖHN, *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*, 1989, 17-26.

⁷ Vgl. KÖHN, 1989, 27-29.

⁸ KÖHN, 1989, 29.

⁹ Vgl. KÖHN, 1989, 27-34.

¹⁰ Vgl. KÖHN, 1989, 57.

Schriftsteller, zu den Flaneuren zählt, liegt an den damaligen Rahmenbedingungen literarischer Arbeit. Da die Autoren vom alleinigen Verkauf ihrer Bücher nicht leben können, müssen sie sich andere Tätigkeiten suchen. Eine gute Möglichkeit, sich den Lebensunterhalt zu verdienen, ist das Schreiben von Beiträgen über das Pariser Leben. Diese sind inzwischen sehr beliebt und werden daher gut honoriert. Für diese Beiträge mischen sich die Schriftsteller unter die Menschen und schlendern selbst in den Passagen umher, in dem ‚Mikrokosmos der Stadt‘. Und so entsteht 1841 die Theorie von Louis Huart in *La Physiologie du Flâneur*, dass der Flaneur lediglich drei gesellschaftlichen Gruppen zuzuordnen sei. Zu diesen zählt er Schriftsteller, Künstler und kleine Rechtsanwaltsgehilfen. So entwickelt sich die Figur des Flaneurs vom ursprünglich ‚aristokratischen‘ Müßiggänger zur Identifikationsfigur für Schriftsteller.¹¹

Charles Baudelaire ist nicht nur engagiert an der Revolution im Februar 1848 beteiligt, er gilt heute als Exponent der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Er schreibt Gedichte über das Stadtleben, in denen der Flaneur die Rolle des lyrischen Subjekts einnimmt und die Subjektivität in den Darstellungen an Bedeutung gewinnt. In *Tableaux Parisiens* nimmt er eine Eingrenzung der Tableausujets vor. Seine kritische Haltung gegenüber dem öffentlichen Leben in den Boulevards lässt ihn seinen Blick auf die Randphänomene, Randfiguren und das

Unbekannte reduzieren und betont das Element der Anonymität der großstädtischen Erscheinungen. In seinem Blickpunkt stehen Blinde, Greise, Bettler, Huren und Strafarbeiter. Menschen am Rande der Gesellschaft, die aber dennoch einen Teil dieser Gesellschaft bilden. Weder nimmt er in seinen Darstellungen eine soziale Charakterisierung vor, noch transportiert er moralische Appelle.¹²

In seinem Aufsatz *Le peintre de la vie moderne* versucht Baudelaire seine Erfahrungen der Großstadtdarstellung theoretisch zu verallgemeinern. Am Beispiel der Zeichnungen des Künstlers Constantin Guys verdeutlicht er seine Gedanken. Das, was als schön betrachtet wird, ist abhängig von der zeitlichen Perspektive, aus der der Gegenstand angesehen wird. Also ist Schönheit nicht allein durch den Gegenstand selbst gegeben, sie entwickelt sich aus der Zeit, in der die Kunst entsteht. Die (Gegenwarts-)Zeit wird außerdem selbst zum Gegenstand ästhetischer Erfahrung. Die Beschleunigung des Zeitrhythmus ist charakteristisch für industrielle Gesellschaften und manifestiert sich exemplarisch in der Großstadt. Ein Künstler muss die Beschleunigung des Alltags erleben, um sie in die Kunst einzubauen. Die Erfahrungen einer spezifischen Zeitepoche sind also die Grundlage des Gegenstandes ästhetischer Theorie. Die Großstadt ist die Summe der Erfahrungen flüchtiger Bilder, Szenen oder Ereignisse, die wegen des schnellen Lebensrhythmus

¹¹ Vgl. KÖHN, 1989, 32-34.

¹² Vgl. MATTHIAS KEIDEL, *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*, 2006, 17-21.

entstehen und die ästhetische Wirklichkeit der Epoche verkörpern. Die urbane Gegenstandswelt wird zum elementaren Sujet künstlerischer Arbeit. Daher ist bei Baudelaire der Flaneur nicht nur eine mögliche, sondern die notwendige Wahrnehmungsform von modernen Künstlern.¹³

Im Gegensatz dazu steht die Theorie Victor Fournels, der in *Odyssée du Flaneur* die Besonderheit des literarischen Flaneurs und sein Erleben versucht auszuweisen und von der Verhaltensweise des *baclaud* abzugrenzen. Während der *baclaud* versucht die Flaneurperspektive einzunehmen, sich aber völlig distanzlos zu seiner Umwelt verhält, stets neugierig und auf ein Spektakel lauernd, ist der wahre Flaneur geistesgegenwärtig und nachdenkend. Der Flaneur ist sich seiner Individualität und Wahrnehmung bewusst und fähig zur Imagination. Er ist selbstbewusst und zählt sich zur künstlerischen Elite. Bei Fournel ist er nur eine den Eingeweihten zugängliche Kunstform.¹⁴

Die Wahrnehmungsweise des Flaneurs in der Kunst der Moderne entwickelt sich in Form der ästhetischen Erfahrung und ist eine unumgängliche Voraussetzung kreativer Prozesse.

Veinte poemas para ser leídos en el tranvía

Die Gedichtsammlung *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* wird der Avantgarde-Literatur zugeschrieben, der Oliverio Girondo sein Leben lang treu bleibt. Er schreibt die Gedichte zwischen 1920 und 1922 und veröffentlicht sie in der Sammlung als sein erstes Werk 1922. Da er viel Zeit in Europa und vor allem in Paris verbringt, verwundert es nicht, dass seine Literatur der Avantgarde zugeschrieben wird, da diese eigentlich an Länder wie Frankreich, Italien oder Deutschland denken lässt. Weil aber viele lateinamerikanische Künstler auch einige Zeit in Europa leben, werden diese neuen Bewegungen nach Lateinamerika importiert. Girondo macht in dem Vorwort *Carta abierta a „La Púa“* deutlich, dass die neue Literaturform zwar in Europa ihren Ursprung hat, sie aber trotzdem zu einer eigenständigen Form in Lateinamerika werden kann. Wie auch die Sprache einst aus Europa kam und sich in Lateinamerika weiterentwickelte, so ist es auch mit der Literatur.¹⁵

„Porque es necesario declararle como tú le has declarado la guerra a la levita, que en nuestro país lleva a todas partes; a la levita con que se escribe en España, cuando no se escribe de golilla, de sotana o en mangas de camisa. Porque es impres-

¹³ Vgl. KÖHN, 1989, 55-66.

¹⁴ Vgl. KÖHN, 1989, 60-65.

¹⁵ Vgl. FRANCESCA CAMURATI, "Veinte poemas. Veinte postales. Sobre el primer libro de poemas de Oliverio Girondo". En: *Caravelle* 85. *Grandes plantations d'Amérique latine*. 2005, 207-208.

cindible tener fe, como tú tienes fe, en nuestra fonética, desde que fuimos nosotros, los americanos, quienes hemos oxigenado el castellano, haciéndolo un idioma respirable, un idioma que puede usarse cotidianamente y escribirse de «americana», con la «americana» nuestra de todos los días...” Y yo me ruborizo un poco al pensar que acaso tenga fe en nuestra fonética y que nuestra fonética acaso sea tan mal educada como para tener siempre razón...¹⁶

Die Besonderheit des lateinamerikanischen Spanisch wird sogar als die geeignetere Form für die neue Poesie betrachtet. In A „*La Púa*“ nutzt er die gastronomische Metapher, fremdes Essen gut verdauen zu können, um zu veranschaulichen, dass die Fähigkeit, die Avantgarde als eigene Darstellungsform zu nutzen, letztlich lateinamerikanisch ist. Obwohl sie ‚fremde Kost‘ darstellt, macht diese Gabe sie zu lateinamerikanischer Literatur, trotz europäischer Herkunft. „Poseemos el mejor estómago del mundo, un estómago ecléctico, libérrimo, capaz de digerir, y de digerir bien, tanto unos arenques septentrionales o un kouskous oriental[...]“¹⁷

Girondos Absicht mit den alten Normen und Einschränkungen der traditionellen Literatur zu brechen, wird ebenfalls im Vorwort deutlich: „¿Por qué no ser pueriles, ya que sentimos el cansancio de repetir los gestos de los que hace 70 siglos están bajo la tierra?“¹⁸

Während Girondo viel Zeit in Europa verbringt, wächst Buenos Aires zu ei-

ner Metropole heran. Die Straßenbahn ist eines der charakteristischsten Merkmale einer Großstadt. In Buenos Aires wird das Straßenbahnnetz immer weiter ausgebaut. Sie verändert das Leben und den Alltag der Menschen nachhaltig. Gleichzeitig modernisiert sich die Stadt nicht nur technologisch, auch bei den Bewohnern der Stadt verändert sich viel. Sie entstammen unterschiedlichen Kulturen und weisen eine immer geringere Zahl an Analphabeten auf. Dies wiederum hat tiefgreifende Auswirkungen auf den Journalismus und die Literatur. Diese Entwicklungen nimmt Girondo auf und lässt sie in den Titel einfließen: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. Allein die Thematisierung der Straßenbahn stellt bereits einen modernen Aspekt der neuen Literatur dar. Außerdem wird eine neue Zielgruppe der Leserschaft angesprochen und zugleich die Leseumgebung vom Autor selbst vorgegeben. Die Zielgruppe wird eine immer größer und breiter werdende Leserschaft, die auf ihrem Weg zur Arbeit in der Straßenbahn üblicherweise günstige Zeitungen liest und nicht gehobene Lyrik, die zumeist teuer ist. Eben diese Gruppe möchte Girondo mit seinen Gedichten erreichen. Er entmystifiziert den Akt des poetischen Schreibens, da er ihm das erhabene Moment nimmt, wenn das Ergebnis des Schreibens selbst auf dem Weg zur Arbeit in der Straßenbahn gelesen werden kann.¹⁹ Er bricht nicht nur mit der traditionellen Art der aufmerksamen Lyriklektüre, die an einem stillen und gemütlichen Ort stattfindet, sondern auch mit den Gewohnheiten der Straßenbahn-

¹⁶ GIRONDO, 1984, 11.

¹⁷ GIRONDO, 1984, 6.

¹⁸ GIRONDO, 1984, 12.

¹⁹ Vgl. CAMURATI, 2005, 209-212.

lektüre. *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* wurde wie eine Broschüre verteilt und kostete 20 Centavos, also genauso viel wie zu damaligen Zeiten ein Straßenbahnticket.²⁰

Die Straßenbahn

Das Gedicht definiert sich über die Großstadt. Es ist Teil der Großstadt und ist nur dort lesbar, wo es eine Straßenbahn gibt. Durch die Nutzung der Straßenbahn verändert sich schließlich der Alltag der Menschen und ihre Wahrnehmung. Die Vielzahl an Bildern, die man als Passagier während der Fahrt erfasst, ist zu groß, um sie in ihrer Vollständigkeit zu verarbeiten oder sich gar zu merken. Die Umwelt wird nur in Fragmenten erfasst und kann dann auch nur in solchen wiedergegeben werden. In den Titeln der Gedichte fällt auf, dass häufig von Notizen (*Apunte callejero*), Skizzen (*Croquis en la arena*, *Croquis sevillano*) oder nächtlichen Schauplätzen (*Nocturno*, *Otro nocturno*) die Rede ist. Hier finden wir den ersten Hinweis auf seine literarische Darstellungsform. Er zeigt die Subjektivität seiner Darstellungen und die damit verbundene Unvollständigkeit der Beschreibungen, denn er will keine Welt in ihrer Vollkommenheit präsentieren, sondern seine selektive Sicht auf die Dinge darstellen. Mit einer sehr bildlichen Schreibweise zeigt er die bruchstückhaften, ungeordneten und

nebeneinanderstehenden Fragmente seiner Wahrnehmung.²¹ Eine Wahrnehmung wie bei einer Fahrt mit der Straßenbahn als Passagier. Dabei gibt er sich keine Mühe, die Fragmente zu einem sinnvollen Ganzen zu fügen. Seine Skizzen können daher mit Skizzen eines malerischen Kunstwerks verglichen werden. Hier geht es auch bloß darum, Eindrücke festzuhalten und diese im zweiten Schritt erst in ein Kunstwerk zu verwandeln. Girondo hingegen möchte nur seine Skizzen präsentieren, da seine unangepasste, eigenwillige und für viele Menschen vielleicht auch unbequeme Sichtweise im Vordergrund steht und keine bearbeitete romantische Verklärung. Die Welt in Fragmenten wird insbesondere in dem Gedicht *Croquis en la arena* deutlich.

La mañana se pasea en la playa
empolvada de sol.

Brazos.

Piernas amputadas.

Cuerpos que se reintegran.

Cabezas flotantes de caucho.

Al tornearles los cuerpos a las bañistas,
las olas alargan sus virutas sobre el
aserrín de la playa.

¡Todo es oro y azul!

La sombra de los toldos. Los ojos de las
chicas que se inyectan novelas y
horizontes.

Mi alegría, de zapatos de goma, que me
hace rebotar sobre la arena.

**Por ochenta centavos, los fotógrafos
venden los cuerpos de las mujeres que
se bañan.**

Hay quioscos que explotan la
dramaticidad de la rompiente. Sirvientas
cluecas. Sifones irascibles, con extracto de

²⁰ Vgl. GIRONDO, 1984, 76

²¹ Vgl. CAMURATI, 2005, 209-2011.

mar. Rocas con pechos algosos de
marinero y corazones pintados de
esgrimista. Bandadas de gaviotas, que
fingen el vuelo destrozado de un pedazo
blanco de papel.

¡Y ante todo está el mar!

¡El mar!... ritmo de divagaciones. ¡El mar!
con su baba y con su epilepsia.

¡El mar!... hasta gritar

¡BASTA!

como en el circo.

*Mar del Plata, octubre, 1920*²²

Die Eigenschaft der Skizze, unvollständige und zerrissene Bilder zu zeigen, lässt sich in diesem Gedicht auf verschiedenen Ebenen entdecken. Auf der einen Seite finden wir die Zerrissenheit auf der inhaltlichen Ebene: Arme. Amputierte Beine. Körper, die sich wieder zusammenfügen. Treibende Gummiköpfe. Diese Satzfragmente, die wiederum eine Unvollständigkeit auf der syntaktischen Ebene aufweisen, erschaffen Bilder einzelner Körperteile, die frei voneinander zu existieren scheinen. Das Bild wirkt dadurch sehr zerrissen. Es zeigt auf sehr anschauliche Weise die Wahrnehmung des Autors. Er baut eine Distanz zur beobachteten Welt auf, die er von außen betrachtet und analysiert. Zuletzt provoziert auch die graphische Anordnung der Sätze und Worte ein Bild der Unvollkommenheit, von zerrissenen Sätzen. Das Gedicht beginnt linksbündig, es wird durch elf unregelmäßig gesetzte Absätze und Ausrufezeichen unterbrochen, geht im vorletzten Vers über in die zentrierte Ausrichtung und endet

schließlich rechtsbündig. Beim Anblick der Seite scheinen einige Teile wie abgerissen zu sein.

Diese Unordnung der Worte, die rasch wechselnden Bilder und die Überzeichnung der Wirklichkeit lassen ein expressionistisches Bild entstehen, das die Zivilisation kritisch betrachtet. Dabei ist die Kritik aber nicht an die Individuen gerichtet, sondern an die gesamten Gesellschaftsstrukturen.

Für seine bildhaften Beschreibungen nutzt Girondo viele Metaphern, die einerseits Sympathie für die geschilderte Szene aufkommen lassen, sich dann aber in Form von überzeichneten Metaphern ins Gegenteil kehren und Kritik ausüben. In dem ersten Vers des Gedichts wird zunächst ein warmes, weiches Bild eines Strandes im warmen Morgengrauen gezeichnet. Im Verlaufe des Gedichtes verliert die Natur allerdings ihre besondere Aura. Das Meer wird schließlich mit ‚Sabber‘ verglichen und die Wellenbewegungen als epileptisch bezeichnet.²³ Hier wird der Bruch mit den traditionellen literarischen Elementen und Metaphern besonders deutlich. Die Gesellschaftskritik zeichnet sich besonders bei der Beschreibung der Fotografen ab, die als Zuhälter charakterisiert werden. Sie verkaufen die Körper der Frauen für 80 Centavos. Gemeint sind hier Postkarten, auf denen badende, nur leicht bedeckte Frauen zu sehen sind. Mit der Überzeichnung möchte er auf die Diskrepanz zwischen dem kulturellen Anspruch, der mitunter von der Kirche gefordert

²² GIRONDO, 1984, 32.

²³ Vgl. CAMURATI, 2005, 212-213.

wird, und der Realität deutlich machen. Die Distanz zur beobachteten Welt wird im Verlaufe des Gedichts immer größer. Die dargestellte Welt wirkt immer grotesker, bis der Autor schließlich selbst mit den Worten schließt: „como en el circo“.

Im Gedicht ist eine Entwicklung festzustellen, die von einer bildhaften Beschreibung der Umgebung ausgeht und im Verlaufe des Gedichtes einen Reflexionsprozess durchwandert. So wie der Flaneur im Gehprozess mit seinen Schritten vorankommt, so kommt er auch im Reflexionsprozess voran. Der Inhalt wandelt sich von einer bildlichen Beschreibung zu einer emotionalen Wertung. Dieser Wahrnehmungsprozess kann auch als flanierendes Denken bezeichnet werden.²⁴

Gesellschaftskritik

Die von der Kirche etablierten Verhaltensnormen haben in seinen Augen zu Scheinheiligkeit, Verklemmung und Perversion geführt.²⁵ Der Autor wird zum Psychoanalytiker der Stadt und beobachtet diese aus seiner eigenen Perspektive. Deutliche Gesellschaftskritik äußert sich einerseits in Formulierungen wie „los fotógrafos venden los cuerpos de las mujeres“ oder wird in dem Gedicht *Exvoto* auf noch konkretere Art deutlich. Das Gedicht handelt von den Mädchen aus

Flores, einem bürgerlichen Stadtteil von Buenos Aires. Der Titel *Exvoto*, lässt das Bild einer heilen, friedlichen Welt entstehen. Er weckt die Erwartungen an etwas Heiliges, Religiöses oder Frommes. Damit spielt auch noch der erste Satz des Gedichtes: „Las chicas de Flores, tienen los ojos dulces, como las almendras azucaradas de la Confitería del Molino[...]“. Danach bricht Girondo dieses Bild und fährt folgendermaßen fort:

[...] y usan monos de seda que les liban las nalgas en un aleteo de mariposa. Las chicas de Flores, se pasean tomadas de los brazos, para transmitirse sus estremecimientos, y si alguien las mira en las pupilas, aprietan las piernas, de miedo de que el sexo se les caiga en la vereda

Al atardecer, todas ellas cuelgan sus pechos sin madurar del ramaje de hierro de los balcones, para que sus vestidos se empurpuren al sentirlas desnudas, y de noche, a remolque de sus mamás –empavesadas como fragatas– van a pasearse por la plaza, para que los hombres les eyaculen palabras al oído, y sus pezones fosforescentes se enciendan y se apaguen como luciérnagas.

Las chicas de Flores, viven en la angustia de que las nalgas se les pudran, como manzanas que se han dejado pasar, y el deseo de los hombres las sofoca tanto, que a veces quisieran desembarazarse de él como de un corsé, ya que no tienen el coraje de cortarse el cuerpo a pedacitos y arrojárselo, a todos los que les pasan la vereda.

Buenos Aires, octubre, 1920²⁶

Wie der Titel dies andeutet, könnte Girondo das Gedicht zu Ehren der Mäd-

²⁴ Vgl. KEIDEL, 2006, 195-196.

²⁵ Vgl. GIRONDO, 1984, 72.

²⁶ GIRONDO, 1984, 18.

chen aus Flores geschrieben haben, deren Körper in der Gesellschaft beinahe zu Opfertagen verkommen: in einer Welt, in der ihre Jungfräulichkeit zu einem der höchsten Güter gemacht wird. Im letzten Absatz wird vom Korsett gesprochen, von dem sie sich befreien möchten. Das Korsett, das sie einengt, sind die Rahmenbedingungen ihres Lebens. Ein Leben, in dem der junge weibliche Körper stets sexuell aufgeladen ist und Männer unaufhörlich danach lüsten. Dies lässt bei den Mädchen die Angst entstehen, sie könnten zu schnell unattraktiv werden für die Männerwelt, wenn sie sich zu lange Zeit lassen, wie faule Äpfel, die man zu lange hat liegen lassen. Dabei sind die Mädchen eigentlich noch unreif, wie er schreibt, doch gehen sie schon im Schleppe ihrer Mütter im Park spazieren, wo ihnen Männer Wörter ins Ohr ‚ejakulieren‘.

So schafft Girondo beim Leser eine distanzierte und abneigende Haltung gegenüber der Szene. Die Angst der Mädchen wird auch im zweiten Absatz deutlich, in dem er schreibt, dass sie Arm in Arm spazieren gehen, und die Beine zusammenpressen, wenn ihnen jemand in die Augen schaut, aus Angst, ihr Geschlecht könnte ihnen auf den Gehsteig fallen und verloren gehen. Die Beschreibungen dieser weiblichen Körper lässt jegliche erotische Konnotation verschwinden. Mit der Fragmentierung der Körper in einzelne Körperteile, die sich voneinander lösen können, bricht er mit der traditionellen Konnotation. Davor, dass sie nur auf ihre Körper reduziert werden, so wie es in der traditionellen Lyrik geschieht, haben die Mädchen Angst. Die

sexuelle Überladung ihrer Körper ist der Diskurs zum Frauenbild in einer patriarchalischen Gesellschaft, den Girondo anregen möchte –eine sexuelle– Überladung, die von allen Seiten und Teilnehmern der Gesellschaft reproduziert wird. Die Kirche verstärkt mit Tabuisierungen das Verlangen danach; Schriftsteller, die diese Bilder immer wieder reproduzieren und Mütter und Männer, die die Spielregeln einhalten, tragen sie so an die nächste Generation weiter. So wird schließlich aus der sexuellen Zurückhaltung eine Überladung, welche für Girondo eine enorme Scheinheiligkeit und Verklemmung darstellt. Indem er die sexuellen Tabuzonen aufgreift und sie überspitzt in Alltagssituationen darstellt, macht er auf diesen Missstand aufmerksam.

El pasajero – Der Passagier

Wie bereits Mercier im 18. Jahrhundert mithilfe des beobachtenden Zuschauers auf die sozialen Missstände verweisen wollte, so tut es Girondo im 20. Jahrhundert ähnlich mithilfe von expressionistischen Darstellungsformen. Der Zuschauer wandelt sich vom urbanen Spaziergänger zum beobachtenden Passagier. Der Flaneur schlendert nicht bloß in den Straßen umher, sondern sitzt auch in der Straßenbahn, von wo aus er die Welt beobachtet. Diese besondere Sichtweise ist durch die rasche Abfolge von flüchtigen Bildern, Szenen oder Ereignissen charak-

terisiert und kommt in seinen Gedichten genauso zum Vorschein. Wie Baudelaire bereits formuliert hat, ist diese Wahrnehmungsform der urbanen Gegenstandswelt die notwendige Form der Wahrnehmung für einen modernen Künstler, um die ästhetische Wirklichkeit einer Epoche erfassen zu können. Der Künstler begibt sich zwischen die Menschen, an die Schauplätze des modernen städtischen Lebens. In *Croquis en la arena* befindet er sich an dem Badeort Mar del Plata, der noch heute eine Touristenhochburg darstellt.²⁷ Schon zu Lebzeiten Girondos war Mar del Plata ein beliebter Ferienort der Bewohner von Buenos Aires. Der Urlaub am Strand bildet ebenso einen Teil der Moderne ab wie der Aufenthalt in Cafés, Clubs, Spielsälen oder das Herumschlendern auf den Boulevards.

Die Schauplätze der Gedichte dieser Sammlung wechseln zwischen europäischen Orten in Frankreich, Spanien oder Italien und Brasilien oder seinem Heimatland Argentinien. Es ist die Eigenschaft des Passagiers, die es ihm ermöglicht, sich zwischen diesen Orten hin und her zu bewegen. Die modernen Verkehrsmittel befördern den Menschen in kürzester Zeit nicht nur innerhalb einer Stadt an entfernte Orte, sondern ermöglichen auch eine immer schnellere Reise zwischen Städten, Ländern und sogar Kontinenten. Girondos Leben, das sich immer wieder im Wechsel zwischen unterschiedlichen Kontinenten, Ländern, Städten und Orten abspielt, ist der Grund für diese Darstel-

lungsform, determiniert durch sein Bewusstsein.

Es fällt auf, dass die Gedichte zwar bestimmten Orten zugeschrieben sind, diese aber nicht in ihrer topographischen Beschaffenheit beschreiben, sondern seine persönliche Erfahrung und seine individuellen Eindrücke deutlich machen. Er schildert immer nur das, was ihm gerade ins Auge fällt. Eine Szene ergibt sich auch heterogenen Einzelbeobachtungen, die unverbunden nebeneinander stehen bleiben.

In seinen Gedichten, die in Buenos Aires spielen, wechseln die Schauplätze zwischen einem Club (*Milonga*), Szenen auf der Straße (*Exvoto*, *Nocturno*, *Apunte Callejero*, *Pedestre*), einem Café (*Apunte Callejero*), einer Wohnung (*Nocturno*) und einem Park (*Plaza*). Schauplätze außerhalb von Buenos Aires sind zum Beispiel ein Badeort (*Croquis en la arena*, *Corso*), ein Kasino (*Biarritz*) oder ein Café (*Café-Concierto*).

Die Beobachtungsperspektive entwickelt sich zu einem modernen Flaneur weiter, dessen Wahrnehmung und Bewusstsein von der modernisierten Welt geprägt ist. Mit der Wahrnehmung des Passagiers analysiert er die Welt und beschreibt Bilder auf diese Weise. Wie bereits beschrieben, eignet sich hierfür die Darstellung der Welt in ungeordneten Fragmenten. Des Weiteren bleiben die Figuren seiner Gedichte immer anonym, so wie es ein kurzer Blick während eines Spaziergangs oder einer Fahrt in der Straßenbahn in der Großstadt nur zulässt. Es bleibt bei kurzen Blicken, die im Nach-

²⁷ Vgl. MAR DEL PLATA. Historia de la Ciudad: <http://www.mardelplata.gob.ar/MardelPlata> (14.03.2016).

hinein nur Skizzen zulassen, da die Details in der Erinnerung verschwimmen. Das Zurücklegen weiter Strecken ermöglicht es der Flaneurfigur das große Ganze einer Stadt wahrzunehmen. Girondo nimmt die Welt wahr: als einen sensiblen Organismus, in dem die Trennwände zwischen Mensch, Natur und Technologie verschwimmen. Mithilfe des literarischen Mittels der Personifikation werden tote Objekte belebt. Gleichzeitig verliert die natürliche Landschaft ihre traditionellen Konnotationen. Wie bereits zu sehen war, wird das Meer in *Croquis en la arena* zu Sabber degradiert. In *Otro nocturno* verliert der Mond nicht nur seine evokative magische Kraft, sondern wirkt sogar überflüssig neben der Straßenbeleuchtung.

Sentado „La luna, como la esfera luminosa del reloj de un edificio público. ¡Faroles enfermos de ictericia! ¡Faroles con gorras de „apache“, que fuman un cigarillo en las esquinas!
¡Canto humilde y humillado de los mingitorios cansados de cantar! Y silencio de las estrellas, sobre el asfalto humedecido!
¿Por qué, a veces, sentiremos una tristeza parecida a la de un par de medias tirado en un rincón?, y ¿por qué, a veces, nos interesará tanto el partido de pelota que el eco de nuestros pasos juega en la pared? Noches en las que nos disimulamos bajo la sombra de los árboles, de miedo de que las casas se despierten de pronto y nos vean pasar, y en las que el único consuelo es la seguridad de que nuestra cama nos espera, con las velas tendidas hacia un país mejor.

París, julio, 1921²⁸

Jegliches Aufkommen von Sentimentalität ist nie der Natur zu verdanken, sondern immer auf tote Objekte bezogen. Mithilfe von Personifikationen belebt er die vom Singen müde gewordenen Urinale oder spricht von der Traurigkeit des in die Ecke geworfenen Paar Strümpfe.²⁹ Die tote Welt wird als lebendig und empfindsam dargestellt, die es ebenfalls zu achten gilt. Der Entfremdung in der modernen Welt wird von ihm bewusst entgegengesteuert. Er bricht mit den Erwartungen der Leser, indem er groteske Bilder erschafft, um die Sensibilität und Verwobenheit des gesamten Organismus zu illustrieren. Dieser sensible Organismus muss gewahrt werden trotz der rasanten Wandlungen in der Moderne.

Schlussbetrachtung

Ziel des vorliegenden Beitrags war es, zu analysieren, mit welchen literarischen Mitteln Oliverio Girondo in *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* die moderne Großstadt darstellt. Im ersten Teil dieser Arbeit wurde dargelegt, wie er als Kind einer reichen Familie die Möglichkeit hat, am Leben in Europa teilzunehmen. Dort lernt er die Avantgarde kennen und bleibt ihr auch nach seiner endgültigen Rückkehr nach Argentinien bis zu seinem Lebensende treu. Wegen seines Dranges nach Unabhängigkeit eignet sich für ihn die avantgardistische Kunstform im besonderen Maße, sich auszudrücken, da

²⁸ GIRONDO, 1984, 46.

²⁹ Vgl. CAMURATI, 2005, 213-214.

sie mit allen traditionellen Regeln bricht und dem Künstler mehr Freiheiten einräumt. In seinem ersten Werk verarbeitet er die Eindrücke aus seinen Reisen durch Europa und Amerika. Die Großstadterfahrung und die sich daraus ableitende literarische Ausdrucksweise nimmt die zentrale Rolle in seinem Werk ein. Das Element der Straßenbahn ist eines der wesentlichen Merkmale, die dieses Werk so besonders machen. Die erste Besonderheit ist, dass sie bereits im Titel aufgeführt wird. Des Weiteren ergibt sich eine veränderte Wahrnehmung und Welterfahrung bei den Menschen, die die Straßenbahn in ihrem Alltag nutzen. Diese Besonderheiten der Wahrnehmung bestimmen schließlich die Darstellung der Schauplätze im Werk. Die Beschreibungen erfolgen aus einer subjektiven Perspektive, die die Welt in Fragmenten darstellt. Es ist eine Welt vieler flüchtiger Bilder, wie sie aus der Straßenbahn heraus wahrgenommen wird. Daher finden sich bei Girondo einige Gedichte betitelt als Skizzen oder Notizen. Er stellt seinen individuellen Blickpunkt heraus und legt seinen persönlichen Fokus bei der Beobachtung der Stadtgeschehnisse. Die Szenen ergeben sich aus heterogenen Einzelbeobachtungen, die er unverbunden nebeneinander stehen lässt.

Wie die Analyse des Gedichtes *Croquis en la arena* zeigen konnte, präsentiert er die unvollkommene Welt durch den Eindruck von Zerrissenheit und Unvollständigkeit auf inhaltlicher, syntaktischer und graphischer Ebene.

Diese Darstellungsform ist angelehnt an die literarische Figur des Flaneurs, wie

sie schon andere Autoren vor ihm genutzt haben, um ihre subjektive Sichtweise auf das Stadtgeschehen zu präsentieren. Während der Flaneur in seiner Stadt umherschlendert und dort die Menschen beobachtet, legt der Passagier größere Strecken zurück. Er bewegt sich nicht nur schneller und nur innerhalb seiner Stadt, sondern zwischen Städten, Ländern und sogar Kontinenten. Dennoch ähnelt die grundlegende Wahrnehmungsform des Passagiers der des Flaneurs. Auch dieser ist umgeben von Beschleunigung und Modernisierungsprozessen. Die Darstellung der Schauplätze erfolgt bei Girondo mithilfe der Figur des Flaneurs, die aber erweitert wird von der Wahrnehmungsform des Passagiers, der die Beschleunigung der Welt noch intensiver erlebt. Girondo kann sogar gar nicht anders, als selbst als Flaneur umherzuschlendern, da viele Szenen seiner Gedichte aus der Straßenbahn heraus nicht einsehbar wären. Sie spielen auf den Straßen, an den Stränden, in Parks oder innerhalb von Gebäuden wie zum Beispiel in Wohnungen, Clubs oder Casinos. Daher ist bei Girondo die Figur des Flaneurs eine Figur mit der Erfahrung und dem Bewusstsein eines Passagiers. Das Bewusstsein beeinflusst auch die Wahrnehmung des spazierenden Flaneurs.

Er macht in seinen Gedichten auf die Entfremdungsgefühle in der modernen Großstadt aufmerksam, die er mithilfe von Personifikationen toter Objekte versucht zu brechen. Bei der Betrachtung von *Otro nocturno* konnte gezeigt werden, dass er die Welt als einen sensiblen Organismus wahrnimmt, den es zu achten gilt.

Mithilfe von expressionistischen Darstellungsformen übt er Kritik an Religion und Gesellschaft aus, die in seinen Augen Verhaltensnormen etabliert haben, die zu Scheinheiligkeit und Perversion geführt haben. Anhand von überspitzten Darstellungen und einer Haltung, die sich im Verlaufe des Gedichtes immer weiter distanziert, kritisiert er diesen kulturellen Anspruch, der nicht der Realität entspricht. In *Exvoto* wird die sexuelle Überladung des weiblichen Körpers beschrieben, die bei den Mädchen zu Überforderung und Ängsten führt. Indem er sexuelle Tabuzonen anspricht und diese überspitzt darstellt, macht er auf diesen sozialen Missstand aufmerksam.

Girondo spielt mit Metaphern, die sowohl Sympathie als auch Antipathie erzeugen und so beides zu einem Teil der Welt werden lassen –eine kontradiktorische Welt– wie sie auch zu damaligen Zeiten in Buenos Aires entstand. Oder wie Girondo hierzu sagen würde: „Yo, al menos, en mi simpatía por lo contradictorio –sinónimo de vida– no renuncio ni a mi derecho de renunciar, y tiro mis *Veinte poemas*, como una piedra, sonriendo ante la inutilidad de mi gesto.“³⁰

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes Primarias

Girondo, Oliverio.

Milonga Zwanzig Gedichte im Tangoschritt. Originaltitel: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía.* Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Harald Wentzlaff-Eggebert. Göttingen: Schlender 1984 / Verwendeter Kurztitel: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía.*

Fuentes Secundarias

Camurati, Francesca.

Veinte poemas. Veinte postales. Sobre el primer libro de poemas de Oliverio Girondo. In: Caravelle, n°85, 2005. Grandes plantations d'Amérique latine. S. 205-221.

Keidel, Matthias.

Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion. Würzburg; Königshausen & Neumann 2006.

Köhn, Eckhardt.

Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933. Berlin: Das Arsenal 1989.

Sarlo, Beatriz.

Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión³1999.

Fuentes de Internet

Mar del Plata. Historia de la Ciudad: <http://www.mardelplata.gob.ar/MardelPlata> (14.03.2016). (visto el: 14.03.2016).

³⁰ GIRONDO, 1984, 12.