

apropos

[Perspektiven auf die Romania]



www.apropos-romania.de

Mit Annie Ernaux im Supermarkt.
Flanerie, Konsum und Ethnografie in *Regarde les lumières mon amour* (2014)

Lea Sauer The ORCID iD icon is a green circle containing a white 'ID' in a stylized font.

Rheinland-Pfälzische Technische Universität Kaiserslautern-Landau The logo for RTU (Rheinland-Pfälzische Technische Universität) is a teal 'R' inside a white square.

Nr. 15 (2025)
<https://doi.org/10.15460/apropos.15.2368>

Dossier-Artikel
Double blind reviewed

Eingereicht: 02.03.2025
Akzeptiert: 01.10.2025
Veröffentlicht: 20.12.2025

Interessenskonflikt-Statement
Die Autorinnen erklären, dass keine Interessenskonflikte bestehen.

Empfohlene Zitierweise

Sauer, Lea. 2025. „Mit Annie Ernaux im Supermarkt. Flanerie, Konsum und Ethnografie in *Regarde les lumières mon amour* (2014).“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 15, 27-41.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.15.2368>

© Lea Sauer. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Lea Sauer

Mit Annie Ernaux im Supermarkt.

Flanerie, Konsum und Ethnografie in *Regarde les lumières mon amour* (2014)

Lea Sauer

ist freie Autorin und promovierte zum Thema der Flanerie an der Rheinland-Pfälzischen Technischen Universität in Landau.

lea.sauer@posteo.de

Zusammenfassung

Der Supermarkt bzw. das Einkaufszentrum ist bis heute ein literarisch wenig beachteter Raum. Die französische Autorin und Literaturnobelpreisträgerin Annie Ernaux bietet mit *Regarde les lumières mon amour* (2014) das Tagebuch einer Shopping Mall-Besucherin. In der Tradition der modernen Flaneurliteratur wirft sie einen sozialkritischen Blick auf das Alltägliche und ansonsten Unsichtbare, um daraus Rückschlüsse auf die französische Gesellschaft und die Postmoderne zu ziehen. Dabei zeigt sich der von ihr untersuchte *hypermarché* in einem Pariser Vorort als *gendered space*, der sinnbildlich für eine Geschlecht- und Machtstruktur steht, die das Häusliche nicht nur aus dem öffentlichen Raum, sondern auch aus der Literatur verdrängt.

Keywords: Annie Ernaux – Flaneur – Supermarkt – Stadtsoziologie – Autofiction

Abstract

To this day, the supermarket or shopping centre is a space that has received little literary attention. In *Regarde les lumières mon amour* (2014), French author and Nobel Prize winner Annie Ernaux offers the diary of a shopping mall visitor. In the tradition of modern flâneur literature, she takes a critical look at the everyday and the otherwise invisible parts of society in order to draw conclusions about French society and postmodernity. The *hypermarché* she investigates in a Parisian suburb is revealed as a gendered space that symbolises a gender and power structure that displaces the domestic not only from public space, but also from literature.

Keywords: Annie Ernaux – flaneur – supermarket – urban studies – autofiction

Spätestens seit der Vergabe des Literaturnobelpreises im Jahr 2022 ist die französische Schriftstellerin Annie Ernaux auch außerhalb der französischen Landesgrenzen keine Unbekannte mehr. Ausgezeichnet wurde ihr Werk „for the courage and clinical acuity with which she uncovers the roots, estrangements and collective restraints of personal memory.“ ([NobelPrize.org](https://www.nobelprize.org)) Seither gilt die „Ethnologin ihrer Selbst“ als Koryphäe des autofiktionalen Schreibens und der soziologischen Selbst-erkundung, die mit Didier Eribon und Édouard Louis bekannte Nachahmer fand. Themen, die ihr Werk prägen, sind die eigene Herkunft – ihre Familie betrieb einen Lebensmittelladen in Yvetot – (z. B. *La place* (1983) (dt. *Der Platz* (2019)) und *Une femme* (1988) (dt. *Eine Frau* (2019))), die Rolle der Frau in Frankreich seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (z. B. *L'événement* (2000) (dt. *Das Ereignis* (2021)) und *Mémoire de fille* (2016) (dt. *Erinnerungen eines Mädchens* (2018))) oder die weibliche Sexualität (*Passion simple* (1991) (dt. *Eine Leidenschaft* (2024)) und *Le jeune homme* (2022) (dt. *Der junge Mann* (2023))). Ernaux repräsentiert aufgrund

ihres Stils eine literarische Richtung, die Dominique Viart als „*Littérature de terrain (Fieldwork Literatures)*“ (Viart 2019, 3) bezeichnet, d.h. ein Schreiben, das sich explizit an soziologischen Methoden orientiert, insbesondere an der Feld- bzw. Milieubeobachtung, Interviews und der dokumentarischen Recherche, wie sie allen voran der französische Soziologe Pierre Bourdieu in den Wissenschaften etablierte.

Weniger bekannt als die bereits genannten und bislang auch nicht ins Deutsche übersetzt sind die Werke *Journal du dehors. 1985-1992* (1993), *La Vie extérieure. 1993-1995* (2000) und die Auftragsarbeit *Regarde les lumières mon amour* (2014), in denen Ernaux sich weniger auf ihre eigene (familiäre) Vergangenheit konzentriert, sondern vielmehr ins Außen blickt, konkret: auf die Pariser Trabantenstädte. Vor allem Cergy im Nordwesten von Paris, der Ort, an dem die Schriftstellerin seit Mitte der 1970er selbst lebt, wird mit der für sie typischen soziologischen Brille kartiert. Diese Werke können als Milieustudien beschrieben werden, bei denen Beobachtungsprotokolle mit eigenen Reflexionen und Materialien, wie etwa Notizen und Beschreibungen von Fotografien, ergänzt werden, um so ein soziologisch akkurate Bild des Ortes festzuhalten.

Stephanie Gomolla ordnet letztgenannte Werke aus diesem Grund auch der postmodernen Flaneurliteratur zu, wobei „[v]or allem transitorische Räume [...] zum privilegierten Terrain der Stadterfahrung [avancieren]“ (Gomolla 2019, 257). So nehmen *Journal du dehors*, *La Vie extérieure* und *Regarde les lumières mon amour* fast ausschließlich Orte in den Blick, denen üblicherweise in der Literatur wenig Beachtung geschenkt wird. In der Regel sind es *non-lieux* im Sinne Marc Augés, d.h. „d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens [...]“ (Augé 2009 [1992], 100). Neben Métrostationen und dem RER sind das vor allem der Supermarkt bzw. die großflächigen, für die Banlieues typischen Supermärkte, die im Französischen auch *hypermarchés* genannt werden, sowie die daran anschließenden Shopping Malls – große anonyme Glasbauten also, in denen neben dem schier überbordenden Angebot an Lebensmitteln auch ein neuer Haarschnitt erstanden oder ein Snack eingenommen werden kann und die als Konsumtempel verschrien sind.

Es mag überraschen, dass Ernaux sich gerade mit diesen Streifzügen durch die *super-* und *hypermarchés* französischer Vorstädte in die bereits seit dem 19. Jahrhundert entstandene Flaneurtradition einschreiben soll. Denn eine Übereinstimmung mit dem gängigen Stereotyp des kontemplativen Künstler-Flaneurs der Moderne, wie er beispielsweise von Charles Baudelaire, Rainer Maria Rilke oder Siegfried Kracauer verkörpert wird, liegt zunächst einmal nicht direkt auf der Hand, schließlich behauptete bereits Walter Benjamin, das Warenhaus sei „der letzte Strich des Flaneurs“ (Benjamin 1974, 53). Bis heute stehen Konsum und Flanerie sowie Konsum und das poetisch-literarische Schreiben in der Regel in einem Gegensatz zueinander. Gerade deshalb scheint es mir allerdings durchaus lohnenswert Ernaux' Supermarkt-Streifzüge genauer zu untersuchen, insbesondere, da es hier um die Frage des ‚weiblichen‘ Blicks auf die Stadt gehen soll.

Die Feministische Stadtkritik untersucht seit ihrem Aufkommen im Zuge der Zweiten Frauenbewegung in den 1970er Jahren den urbanen Raum als *gendered space*, in dem das „gesellschaftliche Geschlechterverhältnis [...] in die räumlichen Strukturen eingeschrieben“ ist (Becker 2008, 798). Damit ist auch eine binäre, heterosexuelle Raumstruktur gemeint, bei der Weiblichkeit stereotyp der häuslichen Sphäre zugeschrieben wird, während der öffentliche Raum stereotyp mit Männlichkeit verbunden wird. Der Supermarkt bzw. die Shopping Mall stellt auch diesbezüglich einen Transitort dar. Denn wie kaum ein anderer Ort steht er für den Haushalt, das Alltägliche, und doch befindet er sich in der Öffentlichkeit. Es liegt also die These nahe, dass Ernaux als Autorin, die sich regelmäßig in ihrem Gesamtwerk mit ihrer gesellschaftlichen Position als Frau auseinandersetzt, nicht zufällig die großen *super- und hypermarchés* in Cergy als Schauplatz ihrer literarischen Erkundungsgänge gewählt hat.

Die Handlung des kleinen Journals ist schnell zusammengefasst: *Regarde les lumières mon amour* (RLL) ist das Tagebuch einer Mall-Besucherin, dessen zeitlicher Rahmen sich in etwa auf ein Jahr beschränkt (vom 8. November 2012 bis 22. Oktober 2013). In 34 Einträgen unterschiedlicher Länge gibt der literarische Bericht einen Einblick in das alltägliche Treiben des *hypermarchés* „Auchan“ im Trois-Fontaines, dem größten Einkaufszentrum im französischen Département Val-D’Oise im Norden von Paris. Ernaux beschreibt diesen Ort als „un centre-ville d’un nouveau genre“, denn als „propriété d’un groupe privé, il est entièrement fermé, surveillé et nul ne peut y pénétrer en dehors d’horaires déterminés“ (RLL, 14). Die Alltäglichkeit des Themas ist Programm, zeigt sich doch schnell, dass es gerade darum geht, einen Ort der Mittelklasse und der ‚weiblichen‘ Sphäre aufzuwerten und literarisch zu erkunden. Was zunächst wie eine Beschreibung von Lebensmittel-einkäufen aussieht, entlarvt sich durch Ernaux’ Reflexionen schnell als tiefgehende Analyse des Raumes. Genau von dieser Vermutung aus möchte ich abheben, um im Folgenden am Beispiel von *Regarde les lumières mon amour* nicht nur aufzuzeigen, warum der Streifzug durch die Shopping Mall zur postmodernen Flanerie gezählt werden kann, sondern auch Teil einer ‚weiblichen‘ Flanerieliteratur ist, deren Tradition bis in das 19. Jahrhundert zurückreicht.

1. Von der Passage zur Shopping Mall, vom Flanieren zur ethnologischen Studie

Zunächst gilt es, den Blick auf die Erzähl- und Wahrnehmungshaltung zu richten, die Ernaux’ Schreibweise im Allgemeinen und ihre Stadtbeobachtungen im Speziellen kennzeichnen. Denn diese unterscheidet sich trotz einiger Übereinstimmungen wesentlich von der Wahrnehmung, wie sie in modernen literarischen Flanerien zu finden ist. Kennzeichnend für die Flaneurtexte des 19. Jahrhunderts bzw. der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist eine hohe Subjektivität, formal repräsentiert durch die Ich-Perspektive, die den Flanierenden als „Heros Flaneur“ erscheinen lässt, wie Harald Neumeyer es für das lyrische Ich in den Prosagedichten Baudelaires ausmacht (cf. Neumeyer 1999, 112). Zwar lässt sich auf den ersten Blick aufgrund der tagebuchartigen Anlage des Textes von *Regarde les lumières mon amour* vermuten, dass es sich um einen besonders subjektiven Text und damit auch

um eine höchst subjektive Wahrnehmung der urbanen Vorstadt Welt handelt, dies ist allerdings ein Trugschluss.

Denn die Tagebuchform dient dabei weniger der Erkundung eigener, intimer Gefühlsräume als vielmehr der Studie des Außen im Sinne einer „auto-socio-biografie“ (cf. Ernaux 2011, 23). Damit bezeichnet Ernaux ein Schreiben, das die autobiografischen Fakten zwar zur Grundlage nimmt, jedoch nicht, um damit die Singularität des Erzählten zum Ausdruck zu bringen. So mag es zunächst einmal gegensätzlich anmuten, wenn Viart für die soziologisch geprägten *littératures de terrain* festhält, dass eines ihrer Merkmale das Rekkurieren auf die Autor:innen-schaft darstellt: „C'est bien l'écrivain qui raconte lui-même son enquête, que la fusion auteur/narrateur soit explicite ou simplement suggérée par un faisceau d'indices concordants“ (Viart 2019, 6).

Zwar besteht kein Zweifel daran, dass die Perspektiven von Autorin und Erzählerin in *Regarde les lumières mon amour* im Sinne von Viarts *littérature de terrain* ineinanderfallen, allein dadurch, dass über die Form des Textes reflektiert wird und Ernaux den Text als Tagebuch bezeichnet:

Voilà pour la physionomie des lieux que, à mon habitude, j'ai parcourus avec ma liste de courses à la main, m'efforçant simplement de prêter une attention plus soutenue que d'ordinaire à tous les acteurs de cet espace, employés et clients, ainsi qu'aux stratégies commerciales. Pas d'enquête ni d'exploration systématique donc, mais un journal, forme qui correspond le plus à mon tempérament, porté à la capture impressionniste des choses et des gens, des atmosphères. (RLL, 15f.)

Die (Selbst-)Einordnung des Textes als Tagebuch ist allerdings dahingehend irreführend, dass es nicht darum geht, intime Einblicke in ihre subjektive Wahrnehmung bzw. ihre Empfindungen zu geben. Vielmehr ist das Ich ihrer Texte ein, wie Ernaux es an anderer Stelle beschreibt, „je transpersonnelle“ (Ernaux, 2019), d. h. kein individuelles Ich, sondern eines, dessen Biografie und Persönlichkeit dezidiert durch die soziale Prägung bestimmt wird und lediglich exemplarisch für einen bestimmten Habitus und soziale Umstände steht. Bereits in *Journal du dehors* und *La vie extérieure* verfolgt Ernaux mit der Entscheidung für das Fragmentierte und dennoch Chronologische, das die Tagebuchform kennzeichnet, die Absicht „faire des sortes de photographies de la réalité quotidienne, urbaine, collective“ (Ernaux 2011, 25). Statt eines urbanen Ichs oder der Lebensweise eines Individuums soll über die Methode der teilnehmenden Beobachtung ein gesamtgesellschaftliches Porträt zusammengesetzt werden. Damit bedient sich Ernaux eindeutig des Konzepts der *objectivation participante*, das Bourdieu exemplarisch in *Esquisse pour une auto-analyse* (2004) auf seine eigene Biografie anwandte.

Dieser deutlich soziologisch bzw. ethnologisch gefärbte Ansatz prägt auch *Regarde les lumières mon amour*, wodurch sich der Tagebuchbericht in die Reihe soziologischer (und vermeintlich „neutraler“) Raumbetrachtungen experimenteller, französischer Autor:innen einordnen lässt, insbesondere derjenigen des OuLiPo-Autoren Georges Perec (man denke beispielsweise an *Espèces d'espaces* (1974) oder *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975)).

Die Nähe zur Soziologie ist generell ein Grundmerkmal der Ernaux'schen Poetologie, die stark von den Theorien des französischen Soziologen Pierre Bourdieu (1930–2022) geprägt ist und damit stets auch den Anstrich einer *littérature engagée* trägt, d.h. einer sozialkritischen und politisch engagierten Literatur. Die sozialkritische Schreibhaltung mag auch der Grund sein, warum Ernaux für das Online-Projekt *Raconter la vie* (2014–2017) angefragt wurde, in dessen Rahmen *Regarde les lumières mon amour* entstanden ist.

Grundidee des von dem Historiker Pierre Rosanvallon ins Leben gerufenen Projekts war, wie es auf der nicht mehr existierenden Website *raconterlavie.fr*¹ hieß, nichts Geringeres als das Verfassen des „roman vrai de la société d'aujourd'hui“, also das Verfassen des wahren Gesellschaftsromans unserer Zeit, in Blogbeiträgen und in Buchform. Daran beteiligen konnten sich nicht nur etablierte Autor:innen (neben Annie Ernaux beispielsweise auch Guillaume Le Blanc oder Omar Benlaala), sondern alle französischen ‚Otto-Normal-Bürger und -Bürgerinnen‘, die Lust hatten, aus ihrem Alltag zu berichten, und sich dabei an die Grundregeln von Orthografie und Syntax halten konnten. Letztlich sollte so den, wie sie Rosanvallon in seinem Gründungsmanifest *Le Parlement des invisibles* (2014) nennt, ‚Unsichtbaren‘ der französischen Gesellschaft eine Stimme verliehen werden. Aus diesem Grund wird das Projekt nicht selten auch mit Pierre Bourdieus soziologischer Studie der Pariser Banlieues, *La Misère du monde* (1993), verglichen, da dort Interviews mit den damaligen Bewohner:innen abgedruckt sind, woraus sich ein möglichst direktes – und vor allem unzensiertes – Bild der Lebensrealität der Vorstädte ergeben sollte.

Interessant ist diesbezüglich die Wahl des Gegenstandes der Betrachtung, schließlich wählt Ernaux mit der Shopping Mall und dem sich darin befindenden *hypermarché* einen Handlungsort, der in seiner Alltäglichkeit kaum zu übertreffen ist und der mit Bourdieus Betrachtungen der Banlieue korrespondiert. Es ist ein Ort, der, wie Ernaux gleich zu Beginn von *Regarde les lumières* konstatiert, trotz seiner häufigen Frequentierung in der Literatur und Kunst wenig Beachtung erfährt und dort kaum repräsentiert ist (cf. RLL, 10). Ausdrückliches Ziel ist somit, ganz im Tenor des auftraggebenden Projekts, die Sichtbarmachung des Ortes, von dem „[l]es femmes et les hommes politiques, les journalistes, les ‚experts‘, tous ceux qui n'ont jamais mis les pieds dans un hypermarché ne connaissent pas la réalité sociale de la France d'aujourd'hui“ (RLL, 12). Diese Übertreibung dient selbstredend der Pointierung: Es wird wenig Menschen geben, die tatsächlich noch niemals ein Einkaufszentrum von innen gesehen haben. Fest steht allerdings, dass es bis heute ein schwer angreifbarer Allgemeinplatz zu sein scheint, dass Supermärkte und Shopping Malls die Nicht-Orte *par excellence* des 20. und 21. Jahrhunderts darstellen und sie somit einer genaueren Betrachtung im Grunde kaum würdig sind. Sie sind Repräsentanten einer rein auf den Konsum ausgerichteten, sich immer weiter anonymisierenden und global vernetzten Warenwelt, und stehen somit für genau die „surmodernité“ (Augé 2009 [1992], 42), die Marc Augé für die Verbreitung der sogenannten *non-lieux* ausmacht – für eine Zeit nach der Moderne

¹ Heute verbirgt sich hinter der Adresse eine französische Beratungsfirma. Informationen zu dem Projekt *Raconter la vie* finden sich u.a. hier: Lepenies 2014; Hondl 2014.

also, die besonders durch Beschleunigung, Anonymisierung und eine unkontrollierte Flut an Informationen gekennzeichnet ist, und die den Menschen überfordert zurücklässt. Im Unterschied zu sogenannten *lieux anthropologique* sind *non-lieux* identitätslos, der Geschichte entrissen und weisen keine Verbindung zur Gesellschaft auf, da sie allein auf ihren Nutzen ausgerichtet sind und keine weitere Funktion haben, als die oben genannten Attribute der Übermoderne zu unterstützen (cf. Augé 2009 [1992], 99).

Ernaux widersetzt sich diesem Negativbild des Supermarkts und der großen Shopping Malls, indem sie ihren Beschreibungen des besagten „Auchan“ bewusst eine Auflistung verschiedener Erinnerungen an Supermarkt-Erlebnisse voranstellt, darunter auch so emotionale Erlebnisse wie das Weinen beim Anblick von Schokolade in den Regalen, weil sie Gedanken an die verstorbene Mutter wachrufen: „Les super- et hypermarchés ne sont pas réductibles à leur usage d'économie domestique, à la ‚corvée des courses‘. Ils suscitent des pensées, fixent en souvenirs des sensations et des émotions“ (RLL, 11).

Die großen Einkaufszentren stellen seit jeher in vielerlei Hinsicht einen Zwischenraum dar. Sie stehen aufgrund ihres Nutzens und der architektonischen Anlage genau an der Schnittstelle zwischen drinnen und draußen, zwischen Konsum und Schauplatz, sowie zwischen Öffentlichkeit und Privatheit. Damit sind gegenwärtige Shopping Malls und Einkaufszentren, zu denen die französischen *super-* und *hypermarchés* ohne Zweifel zählen, wie Anne Friedberg feststellt, den Passagen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, und damit dem *natural habitat* der Flanierenden, in ihrer Architektur nicht unähnlich: „The mall is not a completely *public* place. Like the arcade before it, the street is made safely distant inside the mall“ (Friedberg 1993, 111). Wie auch schon die ersten größeren Einkaufszentren im 19. Jahrhundert, wie beispielsweise das Pariser *Bon Marché*, berühren auch die heutigen Shopping Malls mit ihrem Angebot viele verschiedene Lebensbereiche, vom Friseur bis hin zum Zeitschriftenladen, und sie repräsentieren dabei die Mehrheitsgesellschaft, insbesondere aber auch die Mittel- und Unterschicht (cf. RLL, 14). Die Mall wird damit zu einer von der eigentlichen Großstadt abgetrennten Parallelstadt, in der auf den ersten Blick Konsum und Alltäglichkeit regieren. Gleichzeitig weist die Produktpalette, die zu hohen Teilen aus Importprodukten besteht und stark mit einer globalen Konsumstruktur verwoben ist, darauf hin, dass in der Gegenwart kein Raum isoliert zu betrachten ist. Auch diesbezüglich ist der *hypermarché* also ein Zwischenraum, weil er gleichzeitig lokal verortet werden kann, seine Funktion allerdings universell ist und die Einzelteile, d.h. die Produkte, aus denen er besteht, global zirkulieren. Der *hypermarché* und die Mall sind zudem unabhängig von Jahreszeiten zugänglich und bieten aufgrund der Größe des Gebäudes sowie des Einzugsgebiets ausreichend Anonymität, um, wie es Baudelaire für den „perfekten Flaneur“ beschreibt, gleichzeitig in der Menge einzutauchen, ohne die erhabene Position des außenstehenden Beobachters aufgeben zu müssen (cf. Baudelaire 1976, 699).

Das bereits erwähnte ‚transpersonelle Ich‘ der Autorin unterstreicht diese ambige Position formal, da diese Erzählhaltung gleichzeitig subjektiv ist, während der Anspruch höchster Objektivität angestrebt wird. Doch während der moderne

Künstler-Flaneur, so wie Baudelaire ihn versteht, als sensibler Beobachter noch eine Sonderrolle in der städtischen Menge einnimmt, ist es Ernaux daran gelegen, vollends mit den anderen zu verschmelzen und ihr ‚personelles Ich‘ aufzugeben: „Das Ich erkennt in der vermeintlich anonymen Masse Facetten des eigenen Selbst wieder“, so erklärt es Stephanie Gomolla, „und gibt damit [...] eine zentrale Maxime der Flaneurtradition auf: die Distanz zur Menge“ (Gomolla 2009, 238).

Dass der Blick während der Flanerie auf das Randständige der Gesellschaft gerichtet wird, das, was mitunter unsichtbar bleibt, ist durchaus kennzeichnend für moderne Flanierende der Literaturgeschichte, ja, sie schließt im Grund auf direkte Weise an den Ur-Flaneur Baudelaire und den Kunstbegriff an, den dieser in seiner Aufsatzsammlung *Maler des modernen Lebens* (1863) untrennbar mit dem Typus des Flaneurs verbindet. War es bei Baudelaire noch das Schöne, das sich aus dem Ewigen und dem Flüchtigen zusammensetzt und auf paradoxe Weise das Hässliche und Groteske einschließt, sofern es uns etwas Universelles über die Sitten einer Epoche verrät (cf. Baudelaire 1976, 685), zeigt sich dies bei Ernaux in gesteigerter Form und weist deutliche Unterschiede zum modernen Flaneur auf. Statt ein Stadtporträt besonders abjekter und skurriler Beobachtungen anzufertigen und damit auf den besonderen Schockmoment des Gesehenen zu setzen, wie Baudelaire es in *Les Fleurs du Mal* (1868) tut, richtet Ernaux den Blick auf alles, was so sehr alltäglich ist, dass es in der Literatur in der Regel schier unsichtbar bleibt. Selbst das Katzenfutter wird erwähnt oder die eigene Einkaufsliste zitiert (cf. RLL, 49) – immer mit dem Anspruch, daraus Rückschlüsse auf die eigene soziale Position oder die der anderen Einkaufenden, die soziale Zusammensetzung des Ortes und damit auf den Ort im Allgemeinen ziehen zu können. Je profanter die Information, desto allgemein gültiger und damit aussagekräftiger ist sie. Die Konsumgüter sind, so macht Ernaux deutlich, dabei nicht neutral, sondern von unserer sozialen Stellung abhängig, von unserem Geschmack, dem Bildungsniveau und dem sozialen Habitus, kurz: Es sind die „feinen Unterschiede“ (cf. Bourdieu 2023 [1982], 150–161), die hier über das Kassenband rollen und Aufschlüsse über den Raum zulassen.

Ging es also dem modernen Flaneur noch darum, während seiner Streifzüge Material für die künstlerische Verwertung aufzuspüren, ist Ernaux‘ primäres Ziel die ethnologische Studie *on the ground*. Der Raum dient ihr dabei als eine Art Laboratorium, da in ihren Augen gerade der *hypermarché* einen Querschnitt der französischen Gesellschaft darstellt und somit der ideale Beobachtungsraum ist. (Post-)Modern ist der *hypermarché* nicht nur aufgrund des überbordenden Warenangebots, das repräsentativ für eine hypervernetzte und sich ständig in Bewegung befindliche Welt steht, sondern auch, weil es ein Ort ist, an dem gesellschaftliche Grenzen, insbesondere Milieugrenzen, aufgeweicht werden, denn es handelt sich um Einrichtungen „fréquentés grossso modo cinquante fois l'an par la majorité des gens depuis une quarantaine d'années en France [...]“ (RLL 10).

Dies macht den *hypermarché* und das ihn umgebende Einkaufszentrum zu einem idealen Schauplatz, sowohl für die Flanerie, als auch für die ethnologische Gesellschaftsstudie, die Ernaux anstrebt. Doch macht es die Ausführungen in *Regarde les lumières mon amour* auch zu einer dezidiert ‚weiblichen‘ Flanerie, d.h. einer Flanerie, die in hohem Maße durch den ‚weiblichen‘ Blick gefärbt ist?

2. Einkaufen – die ersten Schritte der Flaneuse oder reiner Konsum?

Seit ihrem massiven Anwachsen im Verlauf des 19. Jahrhunderts gelten Großstädte nicht nur als Orte des Fortschritts, sondern auch als Gefahrenorte und Orte der zunehmenden Anonymisierung und des ungezügelten Konsums. So schreibt schon Georg Simmel in *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903) davon, dass die an der Ökonomie ausgerichtete Beschleunigung des Alltags zu einer dem Menschen nicht angemessenen „Steigerung des Nervenlebens“ führe. (Simmel 1995, 116) Symbolisch stehen die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Paris und London aufkommenden Kaufhäuser für diese rein am Konsum ausgerichtete Entwicklung der Großstadt. Genau vor diesem Hintergrund sind die kritischen Stimmen zu sehen, die bis vor Kurzem im Gleichklang mit Benjamin davon ausgingen, dass die Flanerie in solch kapitalistisch orientierten Orten schier unmöglich sei (cf. Ortheil 1986).

Die Frage nach weiblicher Flanerie bzw. literarischen Flanerien aus weiblicher Perspektive war bis Mitte der 1980er ein blinder Fleck der Kultur- und Literaturwissenschaften und steht in engem Zusammenhang mit den Entwicklungen der Feministischen Stadtkritik und der Vorstellung des Raums als *gendered space*. Die Unterteilung zwischen öffentlichem Raum als stereotyp männlicher Domäne auf der einen, und dem Häuslichen als stereotyp weiblichem Raum auf der anderen Seite, habe, so die Argumentation Janet Wolffs in „The Invisible Flaneuse. Women and the Literature of Modernity“ (1985), im 19. Jahrhundert nicht nur dafür gesorgt, dass Frauen nicht am öffentlichen, urbanen Leben teilhaben konnten, sondern ihnen auch den Zugang zur ästhetischen Praxis der Moderne verschlossen. Die einzigen Frauen im öffentlichen Raum der Moderne seien marginalisiert gewesen, wie etwa Prostituierte, Witwen, Greisinnen, Lesben, Mordopfer oder passive Passantinnen, die von den männlichen Flaneuren beobachtet werden (Wolff 1985, 41). Aus diesem Grund gäbe es auch keine literarischen oder künstlerischen Zeugnisse weiblicher Flanierender (Wolff nennt lediglich George Sand, bemängelt allerdings, dass diese auch nur Zugang zum öffentlichen Leben hatte, weil sie sich wie ein Mann kleidete) und damit auch keine weibliche, moderne Literatur insgesamt. Wolffs Urteil lautet dementsprechend vernichtend: „There is no question of inventing the *flâneuse*: the essential point is that such a character was rendered impossible by the sexual divisions of the nineteenth century“ (Wolff 1985, 41).

Wolff setzte mit ihrem Aufsatz eine Debatte über weibliche Formen der literarischen Flanerie in Gang, die bis heute anhält. Dabei hat insbesondere die stereotype Annahme, dass es die Figur der Prostituierten oder der Halbweltdame ist, die sich als Ausnahmephänomen im öffentlichen Raum des 19. Jahrhunderts bewegt, Konjunktur. So schreibt beispielsweise noch Rebecca Solnit: „Until the twentieth century women seldom walked the city for their own pleasure, and prostitutes have left us almost no records of their experience.“ (Solnit 2001, 181) Mittlerweile mehrern sich allerdings Stimmen, welche die harsche Abschreibung der Flaneuse widerlegen und darauf aufmerksam machen, dass der öffentliche Raum für Frauen im

19. Jahrhundert weit zugänglicher war, als von Wolff angenommen (cf. Beispielsweise Wilson 1992). Prostitution stehe, so Elizabeth Wilson in ihrer direkten Replik „The Invisible Flâneur“ (1992), in den Texten, die Wolff in ihrer Studie ins Feld führt, vielmehr als Metapher für den Rausch der Warenwelt. Zudem würden in Bezug auf Baudelaire die Beobachtungen eines lyrischen Ichs als historische Dokumente behandelt, ohne die künstlerisch-ästhetisierte Wahrnehmungsebene der Darstellung zu reflektieren (Wilson 1992, 99). Von Griselda Pollock wurde zudem die Kritik angeführt, dass in den ästhetischen Kriterien, die an die Moderne angesetzt werden, bereits ein „particular and gendered set of practices“ stecke (Pollock 1988). Neuere Publikationen bemühen sich somit um eine ‚Rettung‘ der Flaneuse bzw. des Raums, den Frauen in der Öffentlichkeit einnehmen konnten. So untersucht Deborah L. Parsons in *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity* (2000) eine ganze Reihe von Großstadtromanen der Moderne, die von weiblichen Autorinnen geschrieben wurden. Jüngst zeigte zudem Lauren Elkin in *Flâneuse. Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London* (2015) wie vielfältig weibliche Blicke auf die Stadt sind, und ließ mit George Sand und Virginia Wolff auch (vor-)moderne Autorinnen nicht unerwähnt.

Dieser Paradigmenwechsel wird insbesondere auch dadurch ermöglicht, dass sich in der neueren Flaneur-Forschung insgesamt eine deutliche Abkehr vom Flaneur als Figur verzeichnen lässt. So wird der Flaneur heute vielmehr als „Funktionsform“ (Keidel 2006, 12) verstanden, die einen Text strukturiert und sich eher durch die Wahrnehmungsperspektive einer sich im urbanen Raum bewegenden Erzählinstanz auszeichnet, denn als einfach im Text auftretender Stadtspaziergänger (cf. Neumeyer 1999; Parsons 2000; Gomolla 2009; Thiemann 2019). Dadurch liegt der Fokus insgesamt vermehrt auf der Wahrnehmung und weniger auf konkreten Identitätsmerkmalen der Figur, zu denen selbstredend auch das Geschlecht gehört. Identität, Subjektivität und Subjektkonstitution werden dementsprechend mittels der Flanerie als ‚hybride‘, bewegliche Konstrukte gezeigt (cf. Sauer 2024, 293). Gerade dies ist auch ein Grund dafür, warum der Flaneur – d.h. die Funktionsform – häufig zweierlei Funktionen im Text erfüllt: erstens die Kartierung des Ortes, und zweitens die Kartierung des (urbanen) Ichs, das im Text auftritt und sich im steten Abgleich mit der Umgebung in ein soziales Milieu einordnet oder von ihm abgrenzt. So wundert es kaum, dass Annie Ernaux sich diese Wahrnehmungsperspektive in *Regarde les lumières mon amour* zunutze macht.

Ebenso wenig überrascht auf den zweiten Blick auch der Beobachtungsgegenstadt bzw. der Handlungsort. Denn gerade Kaufhäuser und öffentliche Einkaufszentren werden in den Repliken auf Wolff häufig als Möglichkeitsräume der (historischen) Flaneuse diskutiert, wobei ihnen in der Regel eine maßgebliche Rolle in der Literatur der Moderne zugeschrieben wird. Kaufhäuser wie beispielsweise das *Bon Marché* prägten das großstädtische Leben der Moderne ebenso stark wie die Pariser Passagen und boten dabei weit mehr als nur Konsum. Als Zwischenräume zwischen dem Häuslichen und der Öffentlichkeit befanden sich in ihnen Cafés, es fanden Ausstellungen und erste Modeschauen statt und sie luden zum Verweilen ein (cf. Miller 1981). Insbesondere für Frauen waren sie somit ein wichtiger Ort der städtischen Teilhabe. So stellt Anne Friedberg in direkter Replik zu Benjamin fest:

„The department store may have been, as Benjamin puts it, the flâneur's last coup, but it was the flâneuse's first“ (Friedberg 1993, 34; cf. Schössler 2005).

Zudem fanden sie als Handlungsorte auch Eingang in die Literatur. Ernaux schreibt sich also mit *Regarde les lumières mon amour* durchaus in die lange literarische Tradition durch die Kaufhäuser flanierender Frauen ein – von Denise in Zolas *Au Bonheur des Dames* (1883) bis hin zu Monica Madden in George Gissings *The Odd Women* (1893) (cf. Parsons 2000, 50–51). Auch erinnert Ernaux' Einkaufsflanerie aufgrund der Ich-Perspektive an Virginia Woolfs Essay „Street Haunting. A London adventure“ (2022 [1927]), in dem ein Ich auf der fast schon manischen Suche nach einem Stift durch die Londoner Straßen streift. Ganz ähnlich wie London zu Beginn des 20. Jahrhunderts verströmt der *hypermarché* nicht das unheimliche Gefühl der Entfremdung im Angesicht von Beschleunigung und Konsumüberfluss, sondern stellt sich, im Gegenteil, gerade wegen dieser Attribute als anregend dar. So erinnert sich Ernaux an einer Stelle ausdrücklich an das Gefühl, das sie bei ihren ersten Besuchen im Einkaufszentrum Trois-Fontaines verspürt hat: „une excitation secrète d'être au cœur même d'une hypermodernité dont ce lieu me paraissait l'emblème fascinant. C'était comme une promotion existentielle“ (RLL, 52).

Diese Feststellung korrespondiert mit der Idee einer verstärkten Verschränkung von Lokalem und Globalem, die Augé (2010, 173) in seiner Revision der *non-lieux* auch als „ville-monde“ bezeichnet, d.h. die Globalisierung zeichnet sich auch in einer diverser werdenden lokalen (Raum-)Struktur ab, wie beispielsweise anhand der vorhandenen Waren aus aller Welt in einem Auchan in Clichy-sous-Bois. Vor diesem Hintergrund mag es verwundern, dass Orte des Konsums bislang so wenig innerhalb der Literatur stattfinden. In ganz ähnlicher Manier wie die kultur- und literaturwissenschaftlichen Stimmen vor ihr, die für eine Aufwertung der Auseinandersetzung mit dem *Sujet* des Kaufhauses für die ästhetische Moderne plädieren, reflektiert Ernaux in *Regarde les lumières mon amour* über die Gründe für die mangelnde Repräsentation dieser Orte in der Literatur. Sie kommt zu folgenden Schlüssen:

Hypothèses, aujourd'hui

1. les supermarchés sont liés à la subsistance, affaire des femmes, et celles-ci en ont été longtemps les utilisatrices principales. Or ce qui relève du champ d'activité plus ou moins spécifique des femmes est traditionnellement invisible, non pris en compte, comme d'ailleurs le travail domestique qu'elles effectuent. Ce qui n'a pas de valeur dans la vie n'en a pas pour la littérature.
2. jusqu'aux années 1970, les écrivains, femmes et hommes confondus, étaient majoritairement d'origine bourgeoise et vivaient à Paris où les grandes surfaces n'étaient pas implantées. (Je ne vois pas Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute ou Françoise Sagan faisant des courses dans un supermarché, Georges Perec si, mais je me trompe peut-être.)

(RLL, 43)

Ernaux erkennt also eine doppelte Diskriminierung darin, dass der Supermarkt trotz seiner Relevanz für den öffentlichen Raum literarisch weitestgehend unsichtbar

bleibt, und zwar zum einen auf Achse des Genders, und zum anderen auf Achse des sozial-ökonomischen Milieus. Die Anspielung auf die Hausarbeit macht deutlich, wie eng Weiblichkeit und sozial-ökonomischer Stand miteinander verwoben sind, denn die bürgerlichen Autorinnen (Sarraute, Sagan) sind laut Ernaux ausdrücklich von der Pflicht des Wocheneinkaufs im Supermarkt entbunden. Implizit lässt sich hier auch eine These in Bezug auf die Frage ableiten, warum sich seit dem Ende des 20. Jahrhunderts ein gewisser „renouveau du réalisme“ (Asholt 2013), eine Rückkehr zum Realismus also, verzeichnen lässt: Weil sich seitdem vermehrt Autoren und Autorinnen etablieren konnten, die sich aufgrund ihrer eigenen Herkunft außerhalb der Bourgeoisie bewegen.

Ernaux verortet sich mit *Regarde les lumières mon amour* explizit als Frau der Mittelklasse – weniger als Autorin. Als Repräsentantin ihrer Klasse begibt sie sich auf Spurensuche nach den Markern, die sie und andere an dem Ort, an dem sich exemplarisch die Zugehörigkeit zum Milieu herauskristallisiert, auszeichnen (cf.. zur Spurensuche: Demanze 2019). Dies unterstreicht sie zusätzlich in einer späteren Passage:

Les super- et hypermarchés demeurent une extension du domaine féminin, le prolongement de l'univers domestique dont elles assurent la bonne marche régulière, parcourant les rayons avec, en tête, tout ce qui manque dans les placards et le frigo, tout ce qu'elles doivent acheter pour répondre à la question réitérée, qu'est-ce qu'on va manger ce soir, demain, la semaine entière. (RLL, 51)

Der *hypermarché* wird somit zum Ort, an dem die sonst in der Unsichtbarkeit des Privaten ausgeführte Care-Arbeit in den öffentlichen Raum übergreift und damit sichtbar wird.

Dies spiegelt sich auch im Warenangebot der Spielzeugabteilung, die, wie Ernaux feststellt, die geschlechtsspezifische Einteilung von öffentlichem und privatem Raum unterstreicht. Die Autorin beobachtet dort, wie sich schon Kinder vor bestimmtem, nach Geschlecht stereotyp eingeteiltem Spielzeug gruppieren: „Aucune fille devant les voitures et les panoplies de Spiderman, aucun garçon devant les Barbies, les Hello Kitty, les poupons Rik et Rok qui pleurent“ (RLL 33). Die Autos stehen dabei deutlich für die Öffentlichkeit, die Fortbewegung und den Fortschritt, die Waffen für Stärke, Führung und Aggression, während die Puppen das Häusliche, weibliche Schönheitsideale und die Care-Arbeit innerhalb der Familie abbilden. Dadurch dass es sich bei den Beobachteten um Kinder handelt, wird implizit auf die Sozialisierung angesprochen, d.h. auf den Umstand, dass die binäre Geschlechtereinteilung nicht natürlich ist, sie ist nicht angeboren. Vielmehr wird die binäre Geschlechtertrennung des Raums (und damit metaphorisch gesprochen die Gesellschaft) durch die immer wiederkehrende Wiederholung der Symbolik – selbst in einem solch alltäglichen Raum wie dem Einkaufszentrum – angelernt und gefestigt.

Care-Arbeit, so sichtbar sie im *hypermarché* auch sein mag, erfährt allerdings nicht wirklich eine Aufwertung dadurch, dass sie in diesem Raum öffentlich wird. Denn abgesehen von Ernaux' expliziten Reflexionen zur geschlechtsspezifischen Einteilung des öffentlichen Raums und Lebens gibt es immer wieder Passagen, die zudem die allgemeine gesellschaftliche Machtstruktur entlarven, die sich in den

Raum einschreibt. So wird immer wieder darauf aufmerksam gemacht, dass die Architektur des Mall-Gebäudes sich am Konsum an sich und nicht an den Konsument:innen orientiert. Bei näherem Hinsehen finden sich im gesamten Gebäude kaum Plätze, die nicht zum Konsum zwingen, im Gegenteil, „[l']hyper est prévu pour la circulation la plus efficace.“ (RLL, 32) Selbstredend geht damit auch einher, dass diejenigen, die aufgrund ihrer ökonomischen Situation kaum oder gar nichts konsumieren können, aus dem Raum verdrängt werden.

Weiblichkeit wird auf diese Weise, zumindest liegt dieser Schluss nach der Lektüre von *Regarde les lumières mon amour* nahe, immer mit Konsum in Verbindung gebracht. Oder schärfer formuliert: Das Weibliche konsumiert, das Männliche verdient daran. Während es allgemein die globalen Player sind, die den Raum bestimmen, sind es primär die Care-Arbeit-Leistenden, d.h. in erster Linie die weiblichen Mitglieder der (französischen) Gesellschaft, die zum passiven Konsum angeregt werden sollen. Diejenigen also, welche die unsichtbare Arbeit des täglichen Lebens verrichten. Somit sind es gerade die stereotyp weiblichen Orte, die in der Literatur unsichtbar gemacht werden.

Ernaux macht durch die Beschreibungen in *Regarde les lumières mon amour* deutlich, dass sie den Annahmen der Feministischen Stadtkritik folgt und damit auch im *hypermarché* in Clichy-sous-Bois einen binär aufgeteilten Raum erkennt, in dem sich Männlichkeit und Weiblichkeit gegenüberstehen. In ihrer Analyse des Raums kommen immer wieder Eigenschaften zur Sprache, welche die Machtstrukturen des Raums aufdecken. Sie zeigt dabei nicht nur, dass sozio-ökonomische Faktoren den Raum strukturieren, sondern eben auch solche, die dazu dienen, Weiblichkeit im öffentlichen Raum (subtil) abzuwerten. Doch ist der Blick, mit dem Ernaux den *hypermarché* betrachtet, auch ein dezidiert ‚weiblicher Blick‘ auf die Stadt?

3. *Regarde les lumières mon amour* – ein weiblicher Blick auf die Stadt?

Annie Ernaux ist, wie bereits eingangs dargelegt, eine Autorin, deren Gesamtwerk durch einen sozialkritischen und auch feministischen Blick gefärbt ist. Mit *Regarde les lumières mon amour* schreibt sie sich zudem in eine lange Tradition von Flanierenden ein, welche die metaphorischen Randgebiete der Großstädte in die Literatur überführen, angefangen mit Baudelaire als Ur-Flaneur. Dass sie sich dabei bewusst für die Shopping Mall bzw. den *hypermarché*, zumal einen in einer Pariser Banlieue, entscheidet, stellt eine geschickte Überführung der für die literarische Flanerie seit der Moderne geltenden Eigenschaften in die Postmoderne dar. Da es sich beim Flaneur bzw. der literarischen Flanerie um eine Funktionsform handelt, die das im Text dargestellte Subjekt stets im Abgleich mit der (urbanen) Umgebung hervortreten lässt, ist sie prädestiniert dafür, die soziologische Erkundung in eine (literarische) Sprache zu fassen. Deshalb mag es kaum überraschen, dass Ernaux diese Form der Raum-Subjekt-Erkundung wählt, denn der Schwellenbereich zwischen Außen und Innen, zwischen Ich und dem Anderen korrespondiert mit dem *je transpersonelle*, das die Autorin für ihr Schreiben einführt. *Regarde les lumières*

mon amour kann demnach als exemplarisch für die bewegliche Suchbewegung gelten, die Ernaux mit ihrem Schreiben auslöst.

Ihre feministische Prägung zeigt sich in der Auswahl der Themen, wie auch in ihren Reflexionen zum Feminismus und dem Schreiben allgemein. So nennt sie neben Bourdieus Gesamtwerk immer wieder *Le Deuxième Sexe* (1949) von Simone de Beauvoir als Initiationsmomente für das eigene Schaffen (cf. Ernaux 2011, 94). Und ja, es lässt sich nicht leugnen, dass Ernaux mit *Regarde les lumières mon amour* Schicht für Schicht die Verwobenheit von Konsum, Weiblichkeit und dem sogenannten *gendered space* aufdeckt. Dies ist ein durchaus feministischer Blick, mit dem auch die Literaturgeschichtsschreibung hinterfragt wird, wenn beispielsweise immer wieder darauf hingewiesen wird, dass es gerade die stereotyp weiblichen Räume sind, die literarisch wenig Beachtung finden. Dass auch sogenannte literarische Räume nicht losgelöst von Machtstrukturen zu betrachten sind, die sich in der Gesellschaft abzeichnen, wird auch in der jüngeren Literaturwissenschaft diskutiert (cf. Würzbach 2001).

Ernaux greift mit ihrem Tagebuch einer Konsumentin genau diese Diskurse auf und reflektiert sie am Beispiel des dargestellten Auchan-Hypermarchés. Doch ist zu bezweifeln, dass sie selbst ihren Blick auf den *hypermarché* als dezidiert ‚weiblichen‘ Blick bezeichnen würde, denn gegen ein solches Etikett hat sie sich seit jeher gewehrt. So gibt sie noch in *Écriture comme un couteau* (2011), dem in Buchform veröffentlichten E-Mail-Austausch mit dem Schriftsteller Frédéric-Yves Jeannet an:

[...] [J]e n'aime figurer dans la rubrique ‚écriture féminine‘. Il n'y a pas de division de la littérature intitulée ‚écriture masculine‘, c'est-à-dire rattachée au sexe biologique ou au genre masculin. Parler d'écriture féminine, c'est de facto faire de la différence sexuelle – et seulement pour les femmes – une détermination majeure à la fois de création et de réception : une littérature de femme pour les femmes. (Ernaux 2011, 90)

Angesichts dessen wäre es vielleicht angebrachter von einem ‚feministischen‘ Blick auf die Stadt zu sprechen, als von einem ‚weiblichen‘. Denn ja, was sie in *Regarde les lumières mon amour* beschreibt, steht in der Tradition feministischer Literatur- und Kulturwissenschaften. Ernaux' Flanerie ist zudem deutlich gefärbt von den Ansätzen der Feministischen Stadtkritik. Die Kritik, die Ernaux oben an die Eingruppierung von Literatur als ‚weibliche Literatur‘ anführt, lässt sich allerdings auch für die Stadtliteratur und literarische Flanerien allgemein geltend machen und ist eine durchaus relevante. Trägt eine besondere Markierung solcher Texte als ‚weibliche Flanerie‘ oder ‚weibliche Stadtbetrachtungen‘ zur Sichtbarmachung bei? Oder werden damit Geschlechtsdifferenzen – und damit auch Machtstrukturen aufgrund von Gender-Zuschreibungen – zusätzlich manifestiert?

Diese Fragen lassen sich nicht pauschal beantworten. Sie regen allerdings zum Nachdenken an. Insbesondere darüber, warum, wie Ernaux es in *Regarde les lumières mon amour* beschreibt, auch heute noch binäre Geschlechtsstrukturen einen großen Einfluss auf die Gestaltung des öffentlichen Raums haben. Auch lassen sich Reflexionen darüber anschließen, was zur literarischen Flanerie gezählt wird oder was wir allgemein als Kriterien an die Hochliteratur stellen. Wo endet die Flanerie und wo beginnt die soziologische Recherche? Was begreifen wir zudem als

poetischen bzw. erzählenswerten Raum? Was als erzählenswertes literarisches Thema? Was ist der Analyse wert? Ernaux beweist: Mit der richtigen Brille lässt sich vieles ergründen und sichtbar machen – und sei das Betrachtete noch so alltäglich.

Bibliographie

- ASHOLT, Wolfgang. 2013. „Un renouveau du ‚réalisme‘ dans la littérature contemporaine?“. *lendemains* 150-151, 22-35.
- AUGE, Marc. 2009 [1992]. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.
- AUGE, Marc. 2010. „Retour sur les « non-lieux ». Les transformations du paysage urbain.“ *Communications* 87, 171-178. <<https://doi.org/10.3917/commu.087.0171>>
- BECKER, Ruth. 2008. „Raum: Feministische Kritik an Stadt und Raum.“ In *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung*, ed. Ruth Becker & Beate Kortendiek, 798–811, Wiesbaden: Springer.
- BENJAMIN, Walter. 1974. *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BAUDELAIRE, Charles. 1976. „Le peintre de la vie moderne“. In *Œuvres complètes*, Bd. 1, ed. Claude Pichois, 683–724, Paris: Gallimard.
- BAUDELAIRE, Charles. 1975. „Les Fleurs du Mal“. In *Œuvres complètes*, Bd. 1, ed. Claude Pichois, 1–176, Paris: Gallimard.
- BEAUVOIR DE, Simone. 1949. *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard.
- BOURDIEU, Pierre. 1993. *La Misère du monde*. Paris: Seuil.
- BOURDIEU, Pierre. 2023 [1982]. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BOURDIEU, Pierre. 2004. *Esquisse pour une auto-analyse*. Paris: Raison d’Agir.
- DEMANZE, Laurent. 2019. *Un nouvel âge de l’enquête. Portraits de l’écrivain contemporain en enquêteur*. Saint-Denis: Corti.
- ELKIN, Lauren. 2015. *Flâneuse. Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. New York: Macmillan.
- ERNAUX, Annie. 1983. *La place*. Paris: Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 1988. *Une femme*. Paris: Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 1991. *Passion simple*. Paris: Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 1993. *Journal du dehors. 1985-1992*. Paris: Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 2000. *L’événement*. Paris: Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 2000. *La Vie extérieure. 1993-1995*. Paris: Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 2011. *L’écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris: Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 2014. *Regarde les lumières mon amour*. Paris: Seuil.
- ERNAUX, Annie. 2016. *Mémoire de fille*. Paris: Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 2018. *Erinnerung eines Mädchens*. Berlin: Suhrkamp.
- ERNAUX, Annie. 2019. *Vers un je transpersonnel*. <<https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/>> [11.11.2025].
- ERNAUX, Annie. 2019. *Der Platz*. Berlin: Suhrkamp.
- ERNAUX, Annie. 2019. *Eine Frau*. Berlin: Suhrkamp.
- ERNAUX, Annie. 2021. *Das Ereignis*. Berlin: Suhrkamp.
- ERNAUX, Annie. 2022. *Le jeune homme*. Paris: Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 2023. *Der junge Mann*. Berlin: Suhrkamp.
- ERNAUX, Annie. 2024. *Eine Leidenschaft*. Berlin: Suhrkamp.
- FRIEDBERG, Anne. 1993. *Window Shopping. Cinema and the Postmodern*. Berkeley [u.a.]: University of California Press.
- GISSING, George. 2008 [1893]. *The Odd Women*. Oxford: Oxford University Press.
- GOMOLLA, Stephanie. 2009. *Distanz und Nähe. Der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*. Würzburg:

- Königshausen & Neumann.
- HONDL, Kathrin. 2014. „Das ‚Parlament der Unsichtbaren‘.“ *Deutschlandfunk* 14.2.2024 <<https://www.deutschlandfunk.de/frankreich-das-parlament-der-unsichtbaren-100.html>> [11.11.2025].
- KEIDEL, Matthias. 2006. *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- LEPENIES, Wolfgang. 2014. „Internet-Projekt. Wahre Romane zur Rettung der Demokratie.“ *Welt online*, 28.1.2014 <<https://www.welt.de/kultur/article124314606/Wahre-Romane-zur-Rettung-der-Demokratie.html>> [11.11.2025].
- MILLER, Michael Barry. 1981. *The Bon Marché. Bourgeois Culture and the Department Store. 1869-1920*. Princeton: University Press.
- NEUMEYER, Harald. 1999. *Der Flaneur. Konzeption der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- NobelPrize.org. *Nobel Prize in Literature 2022*. <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/summary/>> [11.11.2025].
- ORTHEIL, Hanns-Josef. 1986. „Der lange Abschied vom Flaneur.“ In *Merkur* 40, 30–42.
- PARSONS, Deborah L. 2000. *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- PEREC, Georges. 1974. *Espèces d'espaces*. Paris: Gallimard.
- PEREC, Georges. 1975. „Tentative d'épuisement d'un lieu parisien.“ *Cause commune* 1, 59–108.
- POLLOCK, Griselda. 1988. *Vision and Difference. Femininity, feminism and histories of art*. London: Routledge.
- ROSANVALLON, Pierre. 2014. *Le Parlament des invisibles*. Paris: Seuil.
- SAUER, Lea. 2024. *Stadt in Bewegung. Flanerie und Subjektivität im Gegenwartsroman*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- SCHÖSSLER, Franziska. 2005. „Die Konsumentin im Kaufhaus. Weiblichkeit und Tausch in Émile Zolas Roman *Au Bonheur des Dames*.“ In *Tauschprozesse. Kulturwissenschaftliche Abhandlungen des Ökonomischen*, ed. Mein, Georg & Franziska Schössler, 245–274, Bielefeld: transcript.
- SIMMEL, Georg. 1995. „Die Großstädte und das Geistesleben“. In *Gesamtausgabe*, Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen, 1901–1908, ed. Kramme, Rüdiger, Angela Rammstedt & Otthein Rammstedt, 116–131, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- SOLNIT, Rebecca. 2001. *Wanderlust. A History of Walking*. London/New York: Verso.
- THIEMANN, Jule. 2019. *(Post-)Migrantische Flanerie. Transareale Kartierungen in Berlin-Romanen der Jahrtausendwende*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- VIART, Dominique. 2019. „Les littératures de terrain.“ *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne] 18, mis en ligne le 15 juin 2019 <<http://journals.openedition.org/fixxion/1275.1-15>> [25.9.2025].
- WILSON, Elizabeth. 1992. „The Invisible Flâneur.“ *New Left Review* I/191, 90–110.
- WOLFF, Janet. 1985. „The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity.“ *Theory, Culture, Society* 2, 37–46.
- WOOLF, Virginia. 2022 [1927]. *Street Haunting. A London Adventure*. London: Penguin Classics.
- WÜRZBACH, Natascha. 2001. „Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung.“ In *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger*, ed. Helbig, Jörg. 105–129. Heidelberg: Winter.