

zu können, sich mit ihr auseinanderzusetzen“, S. 69). Fricker verwendet in seiner Analyse das umfangreiche Material, das Müller während der Vorbereitung zum Interview bearbeitete, mit den zwei zentralen Fragen: „Freiheit durch Distanz“ in Bezug auf die *Strahlungen* sowie die bittere Feststellung im Zusammenhang mit dem Konzept des Anarchen: „Hier eben die Tragödie der Juden im Krieg. Sie hatten nicht die Möglichkeit zum Anarchen, weil ihnen die Anpassung verwehrt war (Der Geburtsschein).“ (70). Insbesondere bei der Anarchen-Vorstellung in *Eumeswil* sieht Müller den Weg, nicht, „die binäre Vorstellung von Tätern und Opfern durch ein differenziertes Bild zu ersetzen, sondern als Weg, die Rollen beider Parteien zu vertauschen.“ (72). So berechtigt die „provokative“ Frage Müllers war, so tief drang sie in die gefährliche Dialektik der Jüngerschen Sinngebungen, die übrigens stark theologisch untermalt waren, so war Müller, was Fricker unterstreicht, „in der sekulären, liberalen westeuropäischen Nachkriegsdebatte“ eingewurzelt, seine Perspektive so stark von der Jüngerschen divergierte, dass die Positionen der beiden den paradigmatischen Charakter des keinesfalls bis heute ausgetragenen Streites um den Sinn der Welt und des Lebens überhaupt und um die Berechtigung der ethisch-ästhetischen Distanz, also der Freiheit widerspiegeln. Kann man die Shoah als zentrales Ereignis des 20. Jahrhunderts aus den dargebotenen Sinndeutungen ausnehmen, oder sind die Jüngerschen Sinndeutungen einfach falsch im Angesicht der Shoah und der nicht zustande gekommenen Auseinandersetzung des Schriftstellers mit diesem Ereignis? So Jünger – „berühre ich Geheimnisse nicht?“

Die hier kurz besprochenen Veröffentlichungen zum Thema Ernst Jünger und die Juden haben sämtlich ein sehr hohes wissenschaftliches, aber auch ethisches Niveau und stellen ein Zeugnis dar, dass die Ernst Jünger – Debatte in unserer Zeit keineswegs an Bedeutung verloren hat.

Wojciech Kunicki
(Universität Wrocław, Wrocław)
ORCID: 0000-0003-4005-0769

Wojciech Kunicki, Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Germańskiej, pl. Nankiera 15b, 50-001 Wrocław, Polen, E-Mail: wojciech.kunicki@uwr.edu.pl

Received: 24.09.2019, accepted: 8.04.2020

Michael Bienert: *Döblins Berlin. Literarische Schauplätze*. Verlag für Berlin-Brandenburg, Berlin 2017, 192 S.

Michael Bienert: *Brechts Berlin. Literarische Schauplätze*. Verlag für Berlin-Brandenburg, Berlin 2018, 199 S.

<https://doi.org/10.19195/0435-5865.145.28>

Die Meinungen über die Bedeutung Berlins als Heimstätte der Dichter und Denker unterscheiden sich schon seit den Zeiten Friedrichs II. und Lessings beachtlich. 1769 schrieb dieser an Friedrich Nicolai: „Sonst sagen Sie mir von Ihrer Berlinischen Freiheit zu den-

ken und zu schreiben ja nichts. Sie reduziert sich einzig und allein auf die Freiheit, gegen die Religion so viel Sottisen zu Markte zu bringen, als man will.“ Denn wer in Berlin etwa „für die Rechte der Untertanen [...] seine Stimme erheben“ will, wird bald erfahren, „welches Land bis auf den heutigen Tag das sklavischste Land von Europa ist“.¹ Einige Jahrzehnte später fanden Goethe und Schiller Anlass, die Aura Berlins im Vergleich zu vermeintlichen Provinznestern wie Weimar und Jena zu relativieren: „Deine Größe, Berlin, pflegt jeder Fremde zu rühmen;/Führt der Weg ihn zu uns, stutzt er, so klein uns zu sehen“.²

Solche Dämpfer, von wem auch immer, werden die Berliner natürlich keineswegs beeindruckt haben, sofern sie sie überhaupt wahrnahmen. Stellvertretend für die wohl bis heute geltende Überzeugung von der eigenen Unübertrefflichkeit mögen folgende – freilich unwiderstehliche – Zeilen von Hans Scholz stehen, geschrieben 1961, im Jahr des Mauerbaus: „Früher, da war’n wer Reichshauptstadt, sprich also der Klu von’t Janze, und det eenz’je, wat uns eventuell abjing, will ma sagen, war det Reichsjericht in Leipzig und de Leipz’jer Messe meinswejen ooch noch und Hagenbeck’n seine Freiluftjehege in Hamburg ooch, wat aber wieder jenaugenommen bloß der jottjewollte Hochseehafen von Berlin war... haben ja sojar olle Hamburger Seebären selber jesagt in ihre erleuchtete Momente. Aber sonst? sonst hatt’n wer allet, wat eenen bei sämtliche Fantasie in sein’n Kopp kommen konnte: ob det Musike war oder Theater oder Weißbier und Buletten oder berühmte Dichter und Denker... keene Namen weiter, ick sage bloß: na jede Menge“.³

Man darf sich natürlich an der Unbescheidenheit der Formulierungen ergötzen, aber wahr bleibt, was die (ungenannten) Dichter- und Denkeramen betrifft: es gibt davon wirklich „jede Menge“, auch ohne Goethe und Schiller. Darunter sind zunächst die „Einheimischen“ wie Kleist und Fontane, für welche der Ortsname „Berlin“ als Kernpunkt einer Topographie zu gelten hat, die sich bei Kleist von Frankfurt an der Oder über Fehrbellin bis Kohlhasenbrück und Potsdam, und bei Fontane über die ganze Mark Brandenburg ausdehnt. Nicht minder wichtig sind die „Zugereisten“, die sich nicht ein Leben lang in Berlin aufhielten, aber für welche sich die Stadt als ein außerordentlich fruchtbarer Schaffensort erwies. Lessing zählt durchaus hierzu, und später, und noch mehr, E.T.A. Hoffmann.

Zu Letzterem veröffentlichte 2015 Michael Bienert, geb. 1964, einen überaus gelungenen Band über die „literarischen Schauplätze“ dieses so präzise schildernden Dichters und bewies dabei, dass mithilfe eines kompetenten Stadtführers Vieles aus „E.T.A. Hoffmanns Berlin“ selbst nach 200 Jahren noch einigermaßen sichtbar oder zumindest rekonstruierbar ist. Naturgemäß handelt es sich aber um ein anderes Berlin, um ein Berlin noch vor der Reichsgründung und vor allem um ein Berlin ohne die physischen und seelischen Wunden der traumatischen bzw. posttraumatischen Jahrzehnte zwischen 1918 und 1989. Bei den Folgebänden des Autors – über das Berlin Döblins und Brechts – ist das Wiedererkennungspotential ungleich größer. Freilich handelt es sich auch hier zunächst um ein „Potential“, welches in vollem Umfang erst durch das Wissen und die Vermittlungsgabe

¹ Brief vom 25.8.1769, zit. nach Hans-Jürgen Bömelburg / Andreas Lawaty (Hrsg.) (2018): *Preußen. Deutsche Debatten 18.–21. Jahrhundert*. Stuttgart. S. 107.

² Aus den unveröffentlichten Xenien von Goethe/Schiller. Schiller (2004): *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. München/Wien. I, 337.

³ Zit. nach: Fred Oberhauser / Gabriele Oberhauser (1984): *Literarischer Reiseführer durch Deutschland*. Frankfurt am Main. S. 93.

eines Verfassers freigesetzt wird, der den Spürsinn und die Hartnäckigkeit eines Archäologen besitzt und das Gedächtnis von Straßen, Plätzen und Gebäuden wiederherstellt. Bienerts Credo findet man am Anfang des Döblin-Bands (S. 15): „Literatur ist ein Archiv der Empfindungen, Wahrnehmungen und Fantasien, die Orte ausgelöst haben. Ein Schlüssel zur Bedeutung, die sie für frühere Bewohner hatten. Und ein Mittel, das von heutigen Bewohnern und Besuchern oft empfundene Bedeutungsvakuum mit Geschichten zu füllen.“ Man darf hinzufügen: auch mit Geschichte, im Singular. Mit dem Berlin Döblins und Brechts befinden wir uns ja mitten in der Kultur-, Sozial- und Architekturgeschichte von Mitteleuropa im 20. Jahrhundert, mit viel Weltpolitik hinzu. Wer dieses Berlin betrachtet, gerät sofort in eine Verflechtung von Wechselwirkungen zwischen Kunst, Stadt und Staat, deren Auswirkungen – darunter sehr viele unheilvolle – folgenreicher wurden als in kaum einer anderen Stadt des Kontinents. Die Spuren dieser Geschichte sowie die Geschichten, die sie festhalten, erfahren hier die Geltung, die ihnen gebührt.

Bienerts Bücher gehören zwar nicht zur „eigentlichen“ akademischen Forschungsliteratur über Döblin oder Brecht. Das fundierte und flüssig-elegant gehandhabte Wissen des Autors hält aber jeder germanistischen Überprüfung mühelos stand. Der reiche Anhang mit Anmerkungen, Bibliographie und Ortsbeschreibungen („Döblins bzw. Brechts Berlin von A bis Z“) macht die Bände sofort einsetzbar für universitäre Lehre und Forschung, was man keineswegs von allen Erscheinungen der Gattung „Literarische Stadtführer“ behaupten kann. Zumal Bienerts „Touren“ durch das Berlin Döblins und Brechts auf Führungen, auf Besichtigungen und Spaziergängen fußen; alle Belesenheit des ambulanten Stadtführers muss zugleich die Probe der fesselnden Vermittlung unter anderem für Schulklassen bestehen, die zu Fuß in der Großstadt unterwegs sind. Etwas von diesem Balanceakt spürt der Leser, wenn der Stil einiger Passagen – ein wenig häufiger im Döblin-Band als beim Brecht-Pendant – deren mündlichen Ursprung auf einer Führung verortet. Da die Sprache aber auch in solchen Fällen präzise bleibt, dürfte niemand daran Anstoß nehmen.

Wie Bienert das bereits zitierte „Bedeutungsvakuum“ von Orten zu füllen gedenkt, die sich heute nicht mehr von selbst preisgeben, erkennt man an der Mehrdeutigkeit seines von Band zu Band weitergereichten Untertitels: „Literarische Schauplätze“. Geht es da um Schauplätze literarischer Handlungen, wie im Roman oder im Drama? Oder um Schauplätze literarischer Arbeit, in denen Literatur, wie in einer Werkstatt, entstanden ist? Oder aber schlicht um eine Schaubühne, gar um ein Kino, worin „Literatur“ (*Mutter Courage*, die Verfilmung von *Berlin Alexanderplatz*) in der einen oder anderen Weise aufgeführt wird? Natürlich sind darin alle Varianten gemeint, was nicht nur die genaue Kenntnis der Texte erfordert, sondern auch der Orte selbst – und eben nicht nur wie sie aussahen, als sich auf ihnen Literatur abspielte, sondern auch, wie sie gewesen sind, bevor sich die Literatur ihrer bemächtigte sowie was seitdem aus ihnen geworden ist. Durch einen scheinbar unerschöpflichen Fundus aus alten und neuen Illustrationen, Fotos, Postkarten, Plakaten, Gebäude-Umrissen, Auszügen aus Anwohner-Büchern sowie überhaupt amtlichen, geschäftlichen und privaten Dokumenten der unterschiedlichsten Art, zudem mit einer stets sinnstiftenden Juxtapositionsgabe der zutage geforderten Bilder, haucht Bienert wieder frühere Leben ein in Orte, deren Vergangenheit stumm und unkenntlich geworden war.

Das merkt man gleich an der Titelseite sowie an der Rückseite der beiden Bücher. Beim Döblin-Band sieht man den Alexanderplatz, aus sehr ähnlicher Perspektive: vorne

im Jahre 1931 – fast möchte man sagen, wie im Roman –, hinten im Jahre 2017. Heute herrschen dort bei aller Bewegung Öde und Sterilität, „Rathauspassagen“ und „City Toilette“. Im Brecht-Band ist der zeitliche Abstand weniger bedeutend, denn es ist ein Bild aus ca. 1952, das auf der Titelseite steht: Maurer auf einer Baustelle in der Stalinallee. Doch die Atmosphäre mutet wie aus längst vergangenen Jahrhunderten an, was vom Foto (2018) auf der Rückseite nur noch unterstrichen wird, welches Brechts propagandistische Jubelverse am Eingang des „Haus Berlin“ (in passender Nachbarschaft zum Stalindenkmal) zur Feier dessen Errichtung wiedergibt. In beiden Fällen ahnt man, was für eine Aufgabe sich der Autor zugetraut hat: den Geist wieder fühlbar zu machen, der einst solche Orte beseelt hat.

Nach Berlin kamen die beiden Schriftsteller aus verschiedenen Richtungen: Döblin 10-jährig 1888 aus Stettin, Brecht 1920 mit 22 Jahren aus Augsburg. Die Schilderung der Ankunftsstände ist hier in beiden Fällen höchst detailliert, aufschlussreich bebildert und gleichsam tonangebend für alles Folgende. Döblins Ankunft am Stettiner Bahnhof in Berlin nimmt die Fahrt vorweg, welche die junge Mieke aus Bernau zum gleichen Ziel führt in Döblins berühmtesten Roman. Was Mieke in genau der Gegend des heutigen Nordbahnhofs fiktional erlebt, wird von Bienert in dichte Verbindung gebracht mit allem, was die Anwesenheit dortselbst für den Ankömmling bedeutete in den 1880ern, in den 1920ern, 1947 – und auch jetzt. Brecht kommt im Anhalter Bahnhof an – von dort wird er auch am 28. 2. 1933 nach Prag abreisen, um der bevorstehenden Verhaftung nach dem Reichstagsbrand zu entkommen, am selben Tag und vom selben Bahnhof fährt aus dem gleichen Grund Döblin nach Stuttgart. Zwei Tage nach seiner Ankunft in Berlin kann Brecht bereits sein Fazit ziehen: „der Schwindel Berlin unterscheidet sich von allen anderen Schwindeln durch seine schamlose Großartigkeit. Die Theater sind wundervoll. Sie gebären mit hinreißender Verve kleine Blasensteine. Ich liebe Berlin, aber m. b. H.“ (S. 15). Worauf sich der aufstrebende Dichter eingelassen hatte, konnte er im Monat darauf wahrnehmen, als ihn der Kapp-Putsch in Berlin zur vorläufigen Rückkehr nach Augsburg veranlasste. Aber bald ist er wieder da, wo er hingehört; gleich Döblin, der von seiner Heimatstadt behauptete, „Ich bin ja wirklich in Stettin nur vorgeboren“ – und der von den späteren, unfreiwilligen Urlaubsaufenthalten an der Ostsee (er sprach von „Ostseeligkeit“) über Stettin wenig hielt: „Der Familienvater jubilierte innerlich, wenn er sich nach dem Urlaub wieder dem Stettiner Bahnhof näherte“ (S. 13). Da, in Berlin und nicht am Meer, fand er die Luft, die er brauchte; in seinen eigenen Worten: „Berlin war wirklich eine Kapitale, ein Zentrum, ein Umschlagsort für Geistiges und Politisches, auch für die Wirtschaft geworden, für den Fremden eine tosende Stadt“ (S. 15).

Die Teilung Berlins nach dem 2. Weltkrieg in einen West- und einen Ostteil war einerseits willkürlich, andererseits – und unbeabsichtigt – nicht ohne stadthistorische Logik. Zwischen dem neueren und wohlhabenderen Berliner Westen und dem weitaus proletarischeren Osten der Stadt klafften oft Welten. Diese „Grenze“ hatte auch für Döblin und Brecht eine gewisse Bedeutung. Auch wenn seine letzte (1931–1933) Berliner Wohnung sich im Westen, unweit des Funkturms befand: Döblins Berlin war das des Ostens, im weiten, sogar sehr weiten Umfeld des Alexanderplatzes. In der Frankfurter Allee war er lange Kassenarzt für „Nerven- und Gemütsleiden“, also in einem Arbeiter- und Handwerkerquartier, kleine Angestellte kamen hinzu. Da hörte er zu – wie er auch viel zuhörte in den Caféhäusern, in denen er außerhalb seiner Sprechstunden schrieb. Dieses wache Ohr, zusammen mit einer offensichtlich besonders raschen Transkriptionsfähigkeit,

bildeten wohl die Voraussetzung für einige der virtuosesten Passagen von *Berlin Alexanderplatz*. Bienerts Kapitel über Döblins Kapitel „Der Rosenthaler Platz unterhält sich“ bietet unauffällig und feinsinnig Überlegungen hierzu von großer Tragweite. Wie überhaupt die Verwurzelung Döblins in seinem Element den Ausgangspunkt seiner Dichtung darstellt, auch in den Werken, die im Schatten des einen großen Wurfs stehen, zu Recht oder zu Unrecht, und sogar in solchen, die auf den ersten Blick mit Berlin wenig zu tun haben. Bienert kennt sie alle und identifiziert Zusammenhänge, auf die man selbst nur mit Mühe gestoßen wäre. Und selbst dort, wo diese evident sind – etwa im vierbändigen Roman *November 1918* – wäre wohl den meisten Lesern Wesentliches entgangen, ohne Bienerts akribische Arbeit über die Schauplätze dieses Epos. Im Kapitel über Döblins Tätigkeit als Arzt in der Irrenanstalt Buch erfährt man nicht nur sehr Präzises über die wechselreiche und bisweilen entsetzliche Geschichte dieses Ortes – der zudem optisch äußerst genau geschildert wird – sondern auch, wie heimisch sich der Dichter dort fühlte: „Damals bemerkte ich, daß ich nur zwei Kategorien Menschen ertragen kann: nämlich Kinder und Irre. Und wenn man mich fragt, zu welcher Nation ich gehöre, so werde ich sagen: weder zu den Deutschen noch zu den Juden, sondern zu den Kindern und den Irren“⁴ (S. 130). Solche Deklarationen kann man, wenn man will, als Selbststilisierungen abtun. Aber Bienerts Buch macht klar, dass man Döblin damit Unrecht täte. Beim Dichter mag nicht alles im gleichen Maß gelungen sein, aber dem Menschen, der aus den Seiten dieses Bandes hervorgeht, kann man kaum Lauterkeit, Unbestechlichkeit und, etwas pathetisch formuliert, edle Gesinnung absprechen.

Bei Brecht fallen einem nicht unbedingt solche Charakterzüge als erste ein. Freilich musste Döblin kein Theater gründen und leiten, was für gewöhnlich nicht ohne Kompromisse verschiedener Art einhergeht. Brecht war Bühnenmensch, Bühnendichter, Meister der Eigenwerbung und der Verhandlung mit Gönnern, Institutionen, Behörden, Zensoren und ein sehr gewiefter Kapitalist im Dienste seiner Kunst und auch seiner Person. Bienerts Darstellung von Brechts Berlin gestaltet sich naturgemäß übersichtlicher als bei Döblin; Brecht ist dort, wo sich Theater und Theatergeschäfte machen lassen. Von 1920 bis 1933 ist das der Berliner Westen, von 1948 bis zu seinem Tod 1956 der Berliner Osten. Weshalb Bienert den Band in drei Teile gliedert: Westen; Theater; Osten. Im Mittelpunkt, im Zentralkapitel stehen also Brechts öffentliche Wirkungsorte. Deren Kern bildet das Theater am Schiffbauerdamm (*Dreigroschenoper*, 1928), dessen Leitung 1953 Brecht und Helene Weigel übertragen wurde mit einem neuen Namen: „Berliner Ensemble“, nunmehr auch fast direkt an der Grenze zu Westberlin. Davor, im „Neuen Westen“ zwischen 1920 und 1933, war Brecht allgegenwärtiger Entrepreneur in den Häusern und Lokalen, in welchen Entscheidungen über alles fielen, was das Theaterleben der Stadt betraf. Bienert liefert die Karten, Adressen, Abbildungen, Hintergründe, die man zur Wiederherstellung der Verhältnisse braucht, zusammen mit keineswegs nebensächlichen Aspekten von Brechts Existenz wie dem Autofahren und dem Boxkampf. Dann die Bühnen – insgesamt zehn, woraus allmählich, von Ort zu Ort eine reich bebilderte und klug kommentierte kleine Theatergeschichte der Stadt entsteht. Im Osten Berlins befanden sich seit

⁴ Ein hübscher Zufall: 1927 veröffentlichte in Warschau Antoni Słonimski eine Sammlung seiner Feuilletons unter dem Titel *Über Kinder, Irre und Graphomanen (O dzieciach, wariatach i grafomanach)*. Freilich war Döblin kein Graphoman. Seine gelegentliche Neigung zum Aufschreiben all dessen, was sicht- und hörbar war, konnte er fast immer in Schach halten und produktiv lenken.

Brechts Rückkehr aus dem Exil die Machtinstanzen und Ministerien, die er in der werdenden DDR für seine Zwecke brauchte, und deren Sprache, genauer deren Begrifflichkeit er von Berufs wegen spielend einsetzen konnte. Oft meinte er es sogar aufrichtig; bei Bedarf war aber jede List legitim. Bienert zeichnet Brechts Strategien und Taktiken im Umgang mit einem von ihm lang ersehnten sozialistischen Regime ausgehend von den Orten nach, an denen der Aufbau zu verwirklichen war. Die Herangehensweise Bienerts erweist sich als ein voller Erfolg, am meisten vielleicht im Kapitel „Stalinallee“. Damit ist natürlich in erster Linie Brechts ambivalente Haltung gegenüber dem Arbeiteraufstand im Juni 1953 verbunden, der dort selbst begann. Dazu gehören aber auch die hier ausführlich beschriebenen Vorstellungen bei Brecht von sozialistischer Architektur. Er verabscheute die Errungenschaften etwa des Bauhauses und setzte ganz auf stalinistische Bauart für die Arbeiterklasse. Bienerts Dokumentation und Kommentare beleuchten präzise, gekonnt und bis ins Detail die hierzu gehörigen politischen und ästhetischen Positionen.⁵ Mit einer nachträglichen, überraschenden Wende: 1955, nach Stalins Tod, bekam Brecht Bedenken. Er notierte: „Anfechtbar das lineare Grundkonzept unseres Bauens. Die Harmonie hängt nicht von der Regularität ab. Wo bleiben die Höfe, die krummen Straßen, die Überschneidungen der Gebäude, wo bleibt der Kontrast, die Überraschung der sich plötzlich öffnenden Sicht, das Spezifische eines Blockes, das ihn dem Gedächtnis einprägt und durch die Jahre hin anziehend macht? Wir lassen unsere Kinder in der Geometrie aufwachsen, in Einheitsstallungen“ (S. 141). Was fehlt Brecht also, was vermisst er jetzt? Leicht überspitzt gesagt: der Vorkriegs-Alexanderplatz. Zumindest: Döblins Berlin.

Chris Rauseo

(Université Polytechnique Hauts de France, Le Mont Houy)

ORCID: 0000-0003-1282-3234

Chris Rauseo, Université Polytechnique Hauts de France, Le Mont Houy, 59313 Valenciennes Cédex 9, Frankreich, E-Mail: chris.rauseo@uphf.fr

Received: 23.09.2019, accepted: 8.04.2020

Katarzyna Lukas: *Fremdheit, Gedächtnis, Translation. Interpretationskategorien einer kulturorientierten Literaturwissenschaft* (= Danziger Beiträge zur Germanistik, Bd. 56). Peter Lang, Berlin 2018, 458 S.

<https://doi.org/10.19195/0435-5865.145.29>

Die Studie von Dr. habil. Katarzyna Lukas stellt den Versuch dar, Kulturtexte im Hinblick auf die Interpretationskategorien ‚Fremdheit‘, ‚Gedächtnis‘ sowie ‚Translation‘ zu lesen. Indem sie ihrer Arbeit diese Termini zugrunde legt, stellt sich die Verfasserin in die Tra-

⁵ Man darf hierbei Zbigniew Herberts Gedicht „Die Kraft des Geschmacks“ („Potęga smaku“, 1983) in diesem Zusammenhang erwähnen; dort gehört die „Gestalt von Architektur“ im Ostblock zu den Gründen, die es einem erleichtern konnten, die Gefahren des Dissidententums auf sich zu nehmen.