

sten Weltkrieg mit einem Helden beinahe ohne Eigenschaften (wenn auch, verglichen mit dem scharfsinnigen Ulrich, Hans Castorp erst recht Tor ist und bleibt) – aber eben auch ein Roman, von dem der verdrossene Musil sagte, „in seinen ‚geistigen Partien‘ ist er wie ein Haifischmagen“. Das ist so gut gesehen wie gesagt. Doch ist Musils Versuch, der Nummernrevue à la Thomas Mann weiträumig aus dem Wege zu gehen, zu einer Dünenlandschaft geraten, in der, wer sich nicht ohnehin verirrt, auf irgendeiner sanften, klug formulierten Erhebung in Schlummer versinkt.

Elke Schmitter

Bourgeoisie, die halt lächerlich ist

Theodor Fontane: *Frau Jenny Treibel*.
Erschienen 1892.

● Wir lasen Theodor Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel* in der Oberstufe. Heute bedauere ich es. Weniger für mich, ich hatte diese plumpe Imitation eines Gesellschaftsromans rasch vergessen, als für meine Mitschülerinnen und Mitschüler. Viele wählten Berufe, in denen sie nicht mehr oft zum Lesen kommen. Wie sinnvoll hätte man die Zeit nutzen können? Wir gingen in Saarbrücken zur Schule – nie werde ich verstehen, warum wir nichts von Ludwig Harig lasen. Es hätte für alle einen großen Unterschied gemacht.

Woran aber erinnert man sich, wenn man sich an Fontanes *Treibel* erinnert? An eine lächerliche Frau. Der Autor hat sie sich so ausgedacht, schön lächerlich. Dann zeigt er dem Leser einen ganzen Roman lang, wie lächerlich sie ist. Viel Überredungskunst war nicht vonnöten, denn das Bürgertum galt in Deutschland ohnehin meist als lächerlich: Nicht edel wie der Adel, nicht fromm wie der Klerus, nicht zackig wie das Militär und nicht unschuldig wie die Armen. Fontane unterscheidet zwischen guten Bildungsbürgern und der Bourgeoisie, die halt lächerlich ist und bleibt.

Dass sich Interessen und Ideale nicht ausschließen, sondern gegenseitig befördern können – auf diese Idee kommt Fontane nicht. Schade, sie hätte Deutschland einiges erspart. Seine Figuren haben die Komplexität eines Handpuppentheaters für Krabbelgruppen, die Geschichte selbst erfindet jeder minderbegabte Serienautor, wenn man ihn nachts um drei weckt in zehn Sekunden, und der Stil verrät die Absicht. Das einzige Positive: Man liest dieses Ding sicher nur einmal. Es eignet sich als Krankenlektüre, wenn man sich durch die Erfahrung von Schmerz und Elend kein gutes Buch verderben möchte. Fontane-Profis mögen das lesen oder Menschen, die böse eine Wette verloren haben, oder eben Schülerinnen und Schüler, die Pech hatten. Wer sich für das Bürgertum des 19. Jahrhunderts interessiert, möge Flaubert lesen.

Nils Minkmar

Franz, die Laborratte

Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*.
Erschienen 1929.

● Manche Bücher kann man nur befreien, indem man sie hasst. *Berlin Alexanderplatz* zum Beispiel. Der arme Alfred Döblin und die Tausenden von Seiten, die er sonst so in seinem Leben geschrieben hat. Nahezu vollständig verschwinden sie hinter diesem einen Roman; niemand kennt irgendwas von Döblin – außer *Berlin Alexanderplatz*. Das verdammte Buch steht als Granitmonument in der Literaturgeschichte herum und nimmt dem

bedauernswerten Mann und seinen anderen Büchern alles Licht. Wenn man es umwirft, tut man allen einen Gefallen: Die anderen sind wieder sichtbar und können selbst in die Welt hinausschauen (Und es behaupte niemand, Bücher hätten keine Augen! Die haben noch ganz andere Organe, um sich ihre Leser zu suchen!) – und *Berlin Alexanderplatz* könnte man vielleicht sogar mal wieder auf den Nachttisch legen und lesen. Mit Granitmonumenten geht das nicht.

Und ist es bei näherer Betrachtung nicht eh ein reichlich missglückt gewähltes Denkmal? Kommt es nicht immer anmaßend und latent zynisch, wenn akademisch gebildete Schriftsteller sich in den „kleinen Mann“ oder die „einfache Frau“ hineinversetzen wollen? Die Vorrede zu *Berlin Alexanderplatz* legt nahe, die Geschichte von Franz Biberkopf als Moritat zu lesen, eine schaurige Ballade mit Moral, archaisch künstlich, zugleich Groschenliteratur. Trotzdem erzählt Döblin nah an seiner Figur, nur dass diese von vornherein eine Funktion innerhalb der experimentellen Erzähltechnik zu erfüllen hat. Der Autor ringt in seiner bildungsbürgerlich mythischen Überhöhung des Geschehens weniger mit dem Schicksal seines Franz, als er sich an seiner eigenen Allmacht über das Schicksal berauscht. Döblins Franz ist nichts als seine literarische Laborratte.

Rückblickend wirken die ästhetischen Mittel, die in *Berlin Alexanderplatz* die Großstadt erfahrbar machen sollen, ziemlich in die Jahre gekommen. Walter Benjamin hat schon in einer zeitgenössischen Rezension Döblins Montagetechnik hervorgehoben. Seltsamerweise hat sich die damals noch brandneue Montagetechnikform, der Film, weit besser gehalten. Der Döblin dagegen ist gut angestaubt. Ein Grund dafür könnte sein, dass Bilder viel unmittelbarer wirken und so eine Suggestivkraft entfalten, die Wörtern immer fremd bleibt. Sprache unterliegt immer dem Paradoxon, dass sie zugleich Wirklichkeit einfangen und sich vom Leib halten will. Sprachliche Montage bleibt denn auch immer ein intellektuelles Spiel, während die filmische keinen Widerspruch duldet und Wirklichkeit herstellt (und sei diese Wirklichkeit auch noch so surreal). Es ist fast logisch, dass *Berlin Alexanderplatz* in gleich zwei Verfilmungen zu Ruhm gekommen ist – beide besser als das Buch selbst.

Wahrscheinlich war *Berlin Alexanderplatz* nie Avantgarde, sondern von Anfang an hoffnungslos veraltet – weil es der Großstadt wie ein entlaufener großbürgerlicher Pudel hinterherhechelt, anstatt ihr ins Gesicht zu pissen.

Juliane Liebert



Wahrscheinlich war „Berlin Alexanderplatz“ nie Avantgarde, sondern von Anfang an hoffnungslos veraltet.

Das unselige Predigen

Gotthold Ephraim Lessing: *Nathan der Weise*.
Erschienen 1779.

● Es ist das berühmteste Stück der deutschen Aufklärung, es ist toleranzeuphorisch, menschenfreundlich, universalistisch, es hat eine klare Botschaft, die über jeden Zweifel erhaben ist – und genau das ist sein Problem. *Nathan der Weise*, geschrieben 1779 von Gotthold Ephraim Lessing, rennt offene Theatertüren ein, es ist der Pädagogen und Pastoren liebstes Stück, ein Lehrstück vom großen Einverständnis. Einst mag die Botschaft, dass die drei monotheistischen Religionen gleichviel wert seien, provokant gewesen sein, heute ist sie harmlos, hier im säkularisierten Westen, aber selbst wenn sie nicht harmlos wäre: Theater mit Botschaft ist immer bäh. *Nathan der Weise* zielt nicht auf den denkenden Zuschauer, sondern auf den meinenden, auf den Zuschauer, der sich nicht irritieren, sondern bestätigen lassen will, auf den Zuschauer, der nicht seinen Intellekt oder gar seinen Geschmack schulen, sondern seine Moral beweisen will, kurz: auf den Zuschauer, der Kunst eigentlich gar nicht mag. Lessing, ein protestantischer Pastorensohn, nannte die Bühne seine „Kanzel“, auf der er „predige“, sein Ziel: die Zuschauer zu erziehen. Dummerweise hat er, der zum Begründer des deutschen Nationaltheaters wurde, auch Generationen von Theatermachern erzogen. *Nathan der Weise* ist das erste weltanschauliche Ideendrama, keine Kunst, sondern Kunstpädagogik. Mit ihm beginnt das unselige Predigen der deutschen Schauspielhäuser. Sollen all die Lessing-Epigonen doch bitte Leitartikel schreiben, aber keine Literatur, sollen sie doch auf die Kanzel steigen, aber nicht auf eine Bühne.

Tobias Becker
Fortgesetzt auf Seite 8

AUSSERDEM IM LITERATUR SPIEGEL:	Hédi Kaddours Die Großmächtigen S.10
Linda Boström Knausgärds Willkommen in Amerika S.4	Marie NDiayes Die Chefin S.11
Neue Krimis S.5	Yasmina Rezas Babylon S.12
Rodrigo Hasbúns Die Affekte S.6	KULTURPROGRAMM IM AUGUST S.14
Bee Wilsons Essen lernen S.7	Abgesang: Ein Gedicht von Thomas Kunst S.19
Jaroslav Kalfařs Eine kurze Geschichte der böhmischen Raumfahrt S.7	IMPRESSUM S.19