

# SCHAUPLÄTZE DER WELTLITERATUR

Eine Reise zu berühmten Orten großer Werke

Herausgegeben und mit einer Einleitung  
von John Sutherland

Aus dem Englischen von  
Andreas Schiffmann und Alan Tepper

**wbg** Theiss





# INHALT

EINLEITUNG von John Sutherland 10



## ROMANTISCHE AUSSICHTEN 14

JANE AUSTEN 16

*Anne Elliot*, 1817

Bath, England

ALESSANDRO MANZONI 18

*Die Brautleute*, 1827

Lombardei, Italien

HONORÉ DE BALZAC 21

*Die menschliche Komödie*, 1829–1848

Paris, Frankreich

EMILY BRONTË 24

*Sturmhöhe*, 1847

Yorkshire Moors, England

CHARLES DICKENS 28

*Bleak House*, 1852–1853

London, England

VICTOR HUGO 32

*Die Elenden*, 1862

Paris, Frankreich

LEO TOLSTOI 35

*Anna Karenina*, 1875–1877

Tula Oblast, Russland

THOMAS HARDY 38

*Auf verschlungenen Pfaden*, 1878

Dorset, England

MARK TWAIN 42

*Die Abenteuer des Huckleberry Finn*, 1884

Am Mississippi, USA

ROBERT LOUIS STEVENSON 46

*Entführt*, 1886

Die schottischen Highlands

AUGUST STRINDBERG 49

*Die Leute auf Hemsö*, 1887

Kymmendö, Schären Garten, Schweden

WLADYSLAW REYMONT 52

*Die Bauern*, 1904

Lipce, Polen

LUCY MAUD MONTGOMERY 58

*Anne auf Green Gables*, 1908

Cavendish, Prince Edward Island, Kanada

WILLA CATHER 62

*Zwei Frauen*, 1913

Nebraska, USA

D. H. LAWRENCE 64

*Der Regenbogen*, 1915

Nottinghamshire, England

SIGRID UNDSËT 67

*Kristin Lavranstochter*, 1920–1922

Gudbrandsdalen, Norwegen

EDITH WHARTON 70

*Zeit der Unschuld*, 1920

New York City, USA



## KARTIERUNG DER MODERNE 72

- THOMAS MANN 74  
*Der Zauberberg*, 1924  
Alpen, Schweiz
- VIRGINIA WOOLF 78  
*Mrs Dalloway*, 1925  
London, England
- F. SCOTT FITZGERALD 80  
*Der große Gatsby*, 1925  
New York City und Long Island, USA
- ALBERTO MORAVIA 86  
*Die Gleichgültigen*, 1929  
Rom, Italien
- ALFRED DÖBLIN 88  
*Berlin Alexanderplatz*, 1929  
Berlin, Germany
- ISAAK BABEL 91  
*Odessa*, 1931  
Odessa, Ukraine
- LEWIS GRASSIC GIBBON 96  
*Lied vom Abendrot*, 1932  
Aberdeenshire, Schottland
- LAURA INGALLS WILDER 98  
*Unsere kleine Farm –  
Laura in der Prärie*, 1935  
Kansas, USA
- WILLIAM FAULKNER 100  
*Absalom, Absalom!*, 1936  
Mississippi und Cambridge, Massachusetts, USA
- DAPHNE DU MAURIER 104  
*Rebecca*, 1938  
Fowey, Cornwall, England
- ERNEST HEMINGWAY 108  
*Wem die Stunde schlägt*, 1940  
Sierra de Guadarrama, Spanien
- JORGE AMADO 110  
*Herren des Landes*, 1943  
Bahia, Brasilien
- JOHN STEINBECK 112  
*Die Straße der Ölsardinen*, 1945  
Monterey, Kalifornien, USA
- GERARD REVE 116  
*Die Abende. Eine Wintergeschichte*, 1947  
Amsterdam, Niederlande
- NAGIB MACHFUS 120  
*Die Midaq-Gasse*, 1947  
Kairo, Ägypten
- CAMILO JOSÉ CELA 123  
*Der Bienenkorb*, 1951  
Madrid, Spanien



## NACHKRIEGSPANORAMEN 126

- RAYMOND CHANDLER 128  
*Der lange Abschied*, 1953  
Los Angeles, USA
- DYLAN THOMAS 132  
*Unter dem Milchwald*, 1954  
Laugharne, Wales
- YUKIO MISHIMA 134  
*Die Brandung*, 1954  
Uta-Jima, Ise-Bucht, Japan
- FRANÇOISE SAGAN 137  
*Bonjour Tristesse*, 1954  
Côte d'Azur, Frankreich
- SAMUEL SELVON 140  
*Die Taugenichtse*, 1956  
London, England
- GRACE METALIOUS 144  
*Die Leute von Peyton Place*, 1956  
New Hampshire, USA
- ELSA MORANTE 146  
*Arturos Insel*, 1957  
Procida, Golf von Neapel, Italien
- CHINUA ACHEBE 149  
*Alles zerfällt*, 1958  
Onitsha, Niger-Ostufer, Nigeria
- HARPER LEE 152  
*Wer die Nachtigall stört*, 1960  
Monroeville, Alabama, USA
- TARJEI VESAAS 156  
*Das Eis-Schloss*, 1963  
Telemark, Norwegen
- MICHAIL BULGAKOW 158  
*Der Meister und Margarita*, 1966  
Moskau, Russland
- JOHN FOWLES 162  
*Die Geliebte des französischen Leutnants*, 1969  
Lyme Regis, Dorset, England
- TONI MORRISON 165  
*Sehr blaue Augen*, 1970  
Lorain, Ohio, USA
- TOVE JANSSON 167  
*Das Sommerbuch*, 1972  
Pellinki-Archipel, Finnland
- ALEXANDER SOLSCHENIZYN 169  
*Der Archipel Gulag*, 1973  
Solowezki-Inseln, Weißes Meer, Russland
- ARMISTEAD MAUPIN 172  
*Stadtgeschichten*, 1978  
San Francisco, USA
- EARL LOVELACE 175  
*Der Drachentanz*, 1979  
Port of Spain, Trinidad und Tobago
- FERNANDO PESSOA 179  
*Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, 1982  
Lissabon, Portugal



## ZEITGENÖSSISCHE SCHAUPLÄTZE

182

- PETER SCHNEIDER 184  
*Der Mauerspringer*, 1982  
West- und Ostberlin, Deutschland
- JAY MCINERNEY 188  
*Ein starker Abgang*, 1984  
New York City, USA
- PATRICIA GRACE 191  
*Potiki*, 1986  
Hongoeka Bay, Porirua City,  
Nordinsel von Neuseeland
- MICHAEL ONDAATJE 193  
*In der Haut eines Löwen*, 1987  
Toronto, Kanada
- LOUISE ERDRICH 196  
*Spuren*, 1988  
Argus, North Dakota, USA
- TIM WINTON 198  
*Das Haus an der Cloudstreet*, 1991  
Perth, Australien
- ANNIE PROULX 202  
*Schiffsmeldungen*, 1993  
Neufundland, Kanada
- NATSUHIKO KYŌGOKU 206  
*Ubume no natsu*, 1994  
Tokio, Japan
- THOMAS WHARTON 208  
*Der Klang des Schnees*, 1995  
Jasper, Alberta, Kanada
- PATRICK MODIANO 210  
*Dora Bruder*, 1997  
Paris, Frankreich
- CARLOS RUIZ ZAFÓN 212  
*Der Schatten des Windes*, 2001  
Barcelona, Spanien
- ORHAN PAMUK 214  
*Schnee*, 2002  
Kars, Türkei
- KATE GRENVILLE 218  
*Der verborgene Fluss*, 2005  
Hawkesbury River, New South Wales, Australien
- JENNY ERPENBECK 220  
*Heimsuchung*, 2010  
Der Scharmützelsee in Brandenburg, Deutschland
- ELENA FERRANTE 224  
*Meine geniale Freundin*, 2011  
Neapel, Italien
- JEAN-LUC BANNALEC 226  
*Bretonische Verhältnisse*, 2012  
Pont Aven, Bretagne, Frankreich
- ELEANOR CATTON 230  
*Die Gestirne*, 2013  
Hokitika, Südinsel, Neuseeland
- YAN LIANKE 232  
*Zhàliè zhì*, 2013  
Provinz Henan, Volksrepublik China
- NEEL MUKHERJEE 235  
*In anderen Herzen*, 2014  
Kalkutta, Westbengalen, Indien
- FRANCIS SPUFFORD 237  
*Neu-York*, 2016  
New York City, USA
- MIGUEL BONNEFOY 239  
*Sucre noir*, 2017  
Amazonas-Regenwald, Venezuela
- IRENE SOLÀ 241  
*Singe ich, tanzen die Berge*, 2019  
Die katalanischen Pyrenäen, Spanien
- Die Autorinnen und Autoren*, 244  
*Register und Bildnachweis*

\

# EINLEITUNG

*Von John Sutherland*

„Es gibt dort kein Dort“, schrieb Gertrude Stein geringschätzig über ihre Heimatstadt Oakland. Das kann von keinem der in diesem Band vorgestellten und analysierten Bücher gesagt werden. Stein erklärt in ihrem kurzen und herabwürdigenden Satz die historische Leere der kalifornischen Stadt, beschreibt sie als enttäuschend und beliebig, ohne Merkmale und Charakteristika, die sie erinnerungswürdig machen oder herausheben würde. Dadurch definiert sie gleichzeitig das schwer fassbare „Gefühl für einen Ort“, ein essenzielles „Hier-Sein“ oder „Dort-Sein“, ohne das eine Stadt oder ein Landstrich gesichtslos blieben.

Augenblicklich stellen die Leserinnen und Leser diese Vorstellung infrage, unterminieren sie. War das Oakland, in dem Stein aufwuchs (wo sie ihre Kindheit, wie Philip Larkin von seiner Heimatstadt behauptete, „nicht-erlebte“?), dasselbe wie das der Beatniks aus den 1960er-Jahren? Gaben die Beatniks Oakland ein „Dort“? Ist die „Straße der Ölsardinen“ immer noch die an der Monterey Bay gelegene industrielle Enklave, die Steinbeck literarisch einfing, oder ein Wallfahrtsort seiner Verehrer? Diese und viele andere Fragen der literarischen Topografie werden in den folgenden Essays erhellend und informativ behandelt.

Als Sammlung geografischer Örtlichkeiten in Romanen versteht sich *Schauplätze der Weltliteratur* als eine Untersuchung von Steins „Dort-Sein“, der Langlebigkeit („There’ll always be an England“) und des Wandels, dem sie unterliegen. Sie vergehen und bilden sich wieder, wobei die Zeit hinsichtlich der sozialen Umwälzungen, der Geschichte und der Geologie die wichtigste Rolle spielt. Eine „literarische Landschaft“ im Rahmen von Zeit und Ort darzustellen, erfordert eine ausgeprägte und kritische Beobachtungsgabe.

Alle in diesem Band versammelten Arbeiten basieren auf dem Gespür der Autorinnen und Autoren dafür, das oftmals Gesehene und Erlebte wie auch die kulturellen und geografischen Besonderheiten in einen vermittelbaren Kontext zu stellen. Von Hardys Wessex zu Mishimas Japan, von Bulgakows Moskau zu Proulx’s Neufundland sind die hier kompilierten

Schauplätze einzigartig. Das betrifft das optische Erscheinungsbild, die Geräuschkulisse, die Assoziationen und Darstellungen. Sie können mit keinem anderen Ort verwechselt werden.

Die Begrifflichkeit eines „literarischen Schauplatzes“ basierte früher auf einem Paradox, denn eine Landschaft bezog sich ursprünglich auf eine rein visuelle Präsentation. Dann befreiten Künstler wie die französischen Maler Claude Lorrain und Nicolas Poussin die Natur von ihrer Hintergrundfunktion, wobei die Darstellung eine hohe Kunstfertigkeit erforderte.

Im Gegensatz dazu kann eine „literarische Landschaft“ kaum visuell wahrgenommen werden, obwohl die Illustrationselemente des Buchs dabei nützlich sind. Sie ist mit Worten komponiert worden, die im Rahmen der Vorstellungskraft belebt werden. Der englische Dichter William Wordsworth nannte es „das innere Auge“, wobei er eine Trennlinie zwischen der tatsächlichen Wahrnehmung und der Imagination zog. Wie ein Maler, der sich für eine bestimmte Balance zwischen dem Realismus und der kreativen Darstellung entscheidet, muss auch ein Autor die Wahl treffen, welchen Einfluss sein „inneres Auge“ auf die geschilderte Szenerie hat. Was einige als „kreative Voreingenommenheit“ bezeichnen, findet seinen Ausdruck in einer subjektiven Kolorierung. Und manchmal auch in einer moralischen Bewertung. Als der zutiefst religiöse John Bunyan London als „Jahrmarkt der Eitelkeiten“ bezeichnete, meinte er damit etwas anderes als William Makepeace Thackeray, der das Amüsement und die Frivolitäten liebte.

Einige Autoren öffnen sich eher den Vorzügen der Imagination, indem sie eine fundierte historische Recherche mit der „kreativen Lizenz“ eines Schöpfers verschmelzen. Chinua Achebes Chronik des präkolonialen Lebens in Nigeria (1958) zählt dazu wie auch Eleanor Cattons Wiederbelebung des viktorianischen Hokitika in einem epischen Ausmaß (2013). Natsuhiko Kyōgokus Porträt von Tokio (1994) bewegt sich zwischen Fakten und Fiktion, wodurch er eine Landschaft kreiert, die zugleich bekannt und fremd erscheint.

Andere Autoren sehen ein fotografisch exaktes Bild als erstrebenswert an. Dabei beziehen sie sich auf eine persönlich erlebte Topografie und lassen die eigenen intimen Erfahrungen wiederkehren. August Strindbergs Hemsö (1887) wurde schnell als eine nur dürrtig verschleierte Version von Kymmendö erkannt, wo er seine Sommer verbrachte. Armistead Maupin brachte seine Erlebnisse in die reichhaltige und schillernde Darstellung von San Francisco (1978) ein. Die persönliche Biografie des Autors verleiht der Beschreibung vielfältige Farben und macht sie dadurch umso faszinierender.

Manchmal entscheiden sich die Autoren zu einem großen Gemälde – energiereich, dramatisch und die Persönlichkeiten verkleinernd –, andere arbeiten in einem kleineren Maßstab. Jane Austens Roman *Anne Elliot* (1917) lässt sich als Miniaturarbeit beschreiben. Ihr Roman spielt in einem

eng gesteckten Raum – von Hampshire bis nach Somerset. Austen war eine Autorin, die „nur England“ kannte. Sie hatte Brüder, die per Schiff die Welt bereisten, was aber nicht auf sie zutraf. Trotzdem zeigt sich in ihrem Roman, wie Sir Walter Scott es treffend ausdrückte, „die Kunst des Kopierens der Natur, so wie sie im Alltagsleben existiert. Sie schenkt dem Leser eine korrekte und beeindruckende Repräsentation dessen, was täglich um ihn herum geschieht“. Austen gelang es manchmal, auf einem winzigen Schreibtisch eine große Leinwand zu erschaffen. Ein Beispiel dafür ist die Picknick-Szene im Roman *Emma*, bei der die Protagonistin einen Hügel hinabschaut:

[...] eine halbe Meile bis zur verfallenen Abtei und der Abbey-Mill-Farm. Es war ein liebenswerter Ausblick – liebenswert für das Auge und den Geist. Das englische Grün, die englische Kultur, das englische Wohlbehagen im klaren Sonnenlicht gesehen, ohne bedrückend zu wirken.

Was versucht Austen in ihrer Lobeshymne der „Englishness“ der wunderschönen Landschaft auszudrücken? Emma Woodhouse hatte das gelassene Vertrauen, dass die Landschaft ihres Landes die weltweit schönste sei: Die angegebenen Jahreszahlen verraten uns, dass der Roman während einer schwierigen Zeit der englisch-französischen Beziehungen spielt: Waterloo, Napoleons Exil und der Beginn des Britischen Jahrhunderts. Nicht einmal eine Pfarrerstochter im ländlichen Hampshire konnte das ignorieren. Kurz gesagt durchdrang die exquisit beschriebene Landschaft ein schwerwiegender historischer Kontext. Obwohl auf einer persönlichen Beobachtung basierend, fungierte der Roman als Kommentar zu einer Welt, die die persönliche Erfahrung transzendierte, als eine Art Vehikel, um die „Englishness“ zu bestätigen.

Dieser Band basiert auf dem Konzept, dass eine „Landschaft“ eine Synthese von Orten und Menschen darstellt. Das reicht von Alessandro Manzoni's *Die Brautleute* (ca. 1827) über James Joyce' *Ulysses* (1922), Gerard Reves *Die Abende. Eine Wintergeschichte* (1947) bis hin zu Elena Ferrantes *Meine geniale Freundin* (2012). So entsteht ein Panorama internationaler Schöpfungen von Schauplätzen, die nicht nur die physischen Details der Geografie beschreiben, sondern auch die Gewohnheiten, Sitten und Wertesysteme. Auch die Konstellation von sozialen Interaktionen bestimmt wiederum die konkrete Realität und somit die Örtlichkeit. Louise Erdrichs *Spuren* (1988), Kate Grenvilles *Der verborgene Fluss* (2005) und Peter Schneiders *Der Mauerspringer* (1982) verdeutlichen diesen Punkt: Das Land ist für ein gemeinsames Identitätsempfinden von größter Bedeutung, egal, ob es nationale oder regionale Zusammenhänge betrifft.

Keine Sammlung wie diese erhebt den Anspruch auf Vollständigkeit. Stattdessen kann sie eine möglichst breit gefächerte Auswahl präsentieren. Dabei standen drei Kriterien im Vordergrund. Erstens: Es muss ein

Land sein, das existiert oder existierte. Es sind „literarische Schauplätze“, die sich aber auf visuell „reale“ Locations beziehen, auch wenn die Charakterisierungen nicht unbedingt einen Namen nennen. Zweitens: Wie der Unterschied zwischen dem Paris von Balzac (1829–1848) und dem von Modiano (1997) verdeutlicht, wurzeln die Bücher in der Geschichte und dem Lokalen: Das „Dort“ hängt von der Historie genauso ab wie von der Geografie. Die Texte ähneln einer Reise zu den verschiedensten Winkeln der Welt, doch sie sind auch eine Zeitreise, die unterschiedliche Versionen derselben Stadt zeigt. Niemand könnte Edith Whartons New York (1920) mit dem von Jay McInerney (1984) verwechseln.

Das dritte Kriterium betrifft die globale Bandbreite, bei der ein Ort nicht nur ein Schauplatz, sondern weitaus mehr ist. Wo der Beschreibende auf „Atmosphäre“ oder „Hintergrund“ abzielt, wird die Landschaft zu einem wichtigen Subjekt. Tatsächlich haben sich Orte der Imagination in der Realität manifestiert wie zum Beispiel die „Cannery Row“ von Steinbeck (1945), nach der die Ocean View Avenue neu benannt wurde.

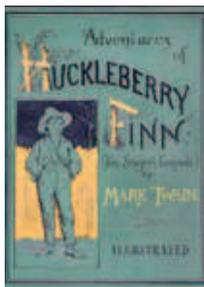
In der Hongoeka Bay gaben Stadtentwickler nach der Publikation von Patricia Grace *Potiki* (1986) die Schikanen gegenüber den lokalen Māori auf, wonach die Gemeinschaft nun ihre eigenen Pläne verwirklicht. Durch Kommentare, Kritik und Lobreden haben diese Autoren ihr Land und die Gesellschaft definiert.

Dieses Buch soll zum weiteren Lesen anregen und zum Genießen einladen. Es hat auch einen hohen Informationswert. Die Intention liegt darin, das mit viel Freude gewonnene Wissen der Essay-Autoren und -Autorinnen und den damit verbundenen Mehrwert mit den Leserinnen und Lesern zu teilen. Niemand wird nach der Lektüre versucht sein, eine „literarische Landschaft“ als unbedeutenden Hintergrund zu sehen.

Die heutigen Leserinnen und Leser haben Vorteile, die ihren Vorfahren verwehrt blieben. Ich (nun 80) verließ Großbritannien erst mit 17 Jahren. Meine Großeltern verbrachten hier ihr ganzes Leben. Mein 1974 geborener Sohn hatte mit 17 Jahren die vier Himmelsrichtungen bereits bereist. Geboren in London, lebt er nun in Los Angeles und bevorzugt Urlaube in Südamerika, was für seine Generation nicht untypisch ist.

Wir sind – so wie niemals zuvor – eine „reisende Spezies“, die viel gesehen hat und viele Orte kennt. Die Absicht dieses Buch (es mag vollmundig klingen, ist aber ehrlich) besteht in der Kultivierung unseres einzigartigen Gespürs für Örtlichkeiten. Um das zu erreichen, sollten wir die Ressourcen großartiger Literatur (die uns ähnlich wie das Reisen im Übermaß zur Verfügung steht) nutzen und erkunden.

Genießen Sie es!



## AM MISSISSIPPI, USA

MARK TWAIN

# DIE ABENTEUER DES HUCKLEBERRY FINN (1884)

*Eine mäandernder Streifzug durch den Süden der USA. In seinem Klassiker gelang Twain das Unmögliche, indem er die Essenz des gewaltigen Mississippi auf Papier bannte.*

Mark Twain, geboren als Samuel Clemens, arbeitete in seiner Jugend als Schaufelraddampfer-Kapitän. Das St. Petersburg von Huck Finn und Tom Sawyer wurde von Twains eigener Heimatstadt Hannibal, Missouri, inspiriert.

Seit der Erstausgabe 1884 ist der Roman in 150 amerikanischen Ausgaben erschienen und immer noch werden 200 000 Exemplare jährlich verkauft.

Der Mississippi hat eine Länge von ca. 3750 Kilometern. Zum Vergleich: Die Entfernung zwischen Brasilien und Sierra Leone, also die Breite des Atlantiks, beträgt ca. 2850 Kilometer.

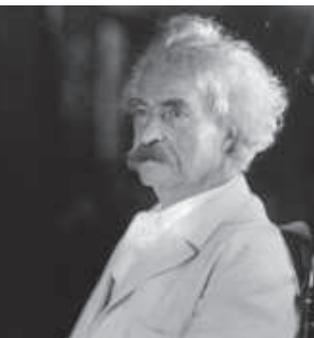
Zu Beginn seiner Abenteuer hat Huckleberry Finn ein relativ bequemes Leben: Sicher und behaglich lebt er in der Obhut der Witwe Douglas in dem einigermaßen zivilisierten, fiktiven St. Petersburg im Bundesstaat Missouri. Aber die Zivilisation und Huck wollen nicht recht zueinander passen, und schon bald stürzt sich unser Held – nicht einmal völlig widerwillig – in die Wildnis.

*Die Abenteuer des Huckleberry Finn* ist eine weit ausholende Erzählung von einem Jungen, der zum Mann heranreift. Twain selbst spricht nicht selten durch den Knaben, dessen Jugend ihm eine naive Wertschätzung des Mississippi ermöglicht; voller Ehrfurcht kann Huck alle sentimentalen Beobachtungen machen, die dem verbissen unromantischen Autor nicht gelangen.

Ein Teil seines Ortsbewusstseins rührte daher, dass das Buch direkten Bezug auf gesellschaftliche Probleme nahm und letztendlich gegen die Sklaverei gerichtet war – ein Versuch, die kulturelle Kluft zu erklären, die zum Bürgerkrieg führte. Zudem nutzt Twain ästhetische Mittel, um Lokalkolorit zu vermitteln; sein typografischer Angriff auf verschiedene Dialekte des Mittleren Westens und Südens ähnelt Sir Walter Scotts Bemühungen, den schottischen Zungenschlag zu verschriftlichen. Dies erschwert heutigen Lesern den Zugang, hilft aber dabei, die Handlungsorte zu erfassen. Hucks tragende amerikanische Identität – ihr unleugbares Ortsbewusstsein – geht indes vom Mississippi aus.

Ebenbürtig sind ihm nur der Amazonas, der Jangtse und der Nil, wobei er Lesern zu Twains Zeit genauso exotisch und fern vorkam wie diese drei. Am besten lässt er sich wohl mit dem Nil und dessen zutiefst mythischer Anmutung vergleichen: Er steht nicht nur für eine unbezähmbare Naturgewalt, sondern entscheidet auch über Leben und Tod der Menschen an seinen Ufern. Hucks Beschreibungen der Orte lesen sich wie Unterrichtseinheiten in Vorgeschichte: Die Bewohner leben von dem, was der Strom hergibt, und unterstehen allein seiner Gnade, derweil das Wasser ihre klapprigen Behausungen wegspült.

Wie um die Einzigartigkeit des Mississippi zusätzlich hervorzuheben, spielt das Buch auf mythologische Flüsse an – Styx, Lethe oder gar Archon aus Dantes Inferno. Twain scheint zu wissen, dass sich seine Leser die reale Großartigkeit des





Flusses nicht vorstellen können, und muss auf Legenden zurückgreifen, um dies zu verdeutlichen.

Immer wieder hilft und rettet der Mississippi Huck und Jim, während er die Leben anderer fordert. Der Junge „stirbt“ im Verlauf der Handlung ständig. Durch einen von Tom Sawyer übernommenen Trick – er fingiert seinen eigenen Tod – entkommt er seinem gewalttätigen Vater: Er legt eine falsche Fährte, tritt in den Fluss und treibt ins Ungewisse davon. „Wiederbelebt“ wird er auf einer Insel mitten im fließenden Wasser, wo er auf Jim trifft. Fortan wechselt er zwischen diesen beiden Zuständen. Huck bleibt auf dem Wasser „tot“, ist aber zum

Ich hatte einen guten Platz zwischen den Büschen, setzte mich auf einen Baumstumpf, mampfte das Brot und schaute mir zufrieden die Fähre an. *Watching the Boat*, 1855. Illustration von E. W. Kemble

# MISSISSIPPI RIVER

FROM CADRO<sup>U</sup> TO ST MARYS M<sup>O</sup>

IN VI SHEETS.

Commissioned for the use of the Mississippi Squadron  
under command of Acting Rear Admiral S. F. BEECHER, U.S.N.

By the party of ENGINEERS, assisted, organized by  
A. D. BACHE, SUPPLY, UNITED STATES COAST SURVEY

Scale, 1:50,000.

1862.

ENGINEERS, Coast and Geodetic Survey, Fleet of Force  
A. F. BEECHER, Under-Commander of the Squadron of the  
U. S. NAVY, and the Survey of the Coast.  
FR. CHAMBERS, Asst. Eng. in Charge.  
A. D. BACHE, Asst. Eng. in Charge.

SHEET No. 1

13 to 25 miles above Cairo Ill.

Zwei oder drei Tage und Nächte zogen vorüber; ich schätze, sie schwammen vorbei ist treffender, denn es war so leise, sanft und wunderschön. [...] Dort unten war es ein monströser Fluss – manchmal 1,5 Meilen breit. Wir rannten des Nachts, ruhten und versteckten uns am Tag.

Leben gezwungen, sobald er die Ufer betritt. Entweder muss er in einer seiner vielen lächerlichen Falschidentitäten reinkarniert oder wiedergeboren werden, beispielsweise bei seiner Begegnung mit Tom Sawyer.

Huck und Jim brauchen den Mississippi nicht nur zum „Sterben“, sondern auch zum Vergessenwerden – ein Verweis auf den Lethe. Die Witwe Douglas, vor der die beiden fliehen, will den Jungen „erziehen“, und es gibt nichts, was er mehr fürchtet. An Land muss er daran denken, Kleider zu tragen und sich zu benehmen, alle rätselhaften Regeln der Religion und Ehrbarkeit einhalten. Hier schreibt Twain mit besonders spitzer Feder, und seine ständigen Abschweifungen konfrontieren Huck mit merkwürdigen Kulturen oder Gemeinschaften: zwei Familien, die sich aus nicht mehr nachvollziehbaren Gründen gegenseitig umbringen, einem wütenden Lynchmob, der seine blutige Tat nicht vollenden kann, weil er keinen „wirklichen Mann“ mitgebracht hat. Dies sind die Übel der Erinnerung, Verhaltensrituale ohne Sinn oder Bedeutung. Ganze Städte führen sich so töricht auf wie Tom Sawyer bei seinem Befreiungsplan, indem sie tun, was sie „tun müssen“, ohne zu wissen, warum.

Huck hofft, dass die Witwe nicht um ihn trauert. Jim hofft, nicht geschnappt und wieder versklavt zu werden. Freiheit besteht für die beiden im Vergessen, und ihre Erinnerung belastet sie, hat aber auf dem Fluss keine Macht: Sie denken sich eigene Geschichten und Erklärungen aus, damit sie die Gegenwart unbeschwert genießen können. Auf dem Wasser braucht Huck keine Entscheidungen zu treffen, sondern darf sich ohne Sorge um sterbliche Zwänge oder seine unsterbliche Seele treiben lassen. Betritt er aber wieder das „böse Ufer“ (*riva malvagia*), wird er zum Handeln genötigt – sich mit Hochstaplern verbünden oder sie verraten, Jims Flucht unterstützen oder behindern. Anfangs glaubt Huck noch seinem Vater, der behauptet, man würde mit (bösen) Menschen am besten auskommen, indem man sie gewähren lässt, doch seine Zeit auf dem Fluss lehrt ihn, auf sich selbst zu hören.

*Huckleberry Finn* ist der erste wahre Klassiker Amerikas. Zuvor war der dortige Literaturkanon allenfalls transatlantisch, also noch stark britisch geprägt. Nun wurden die Früchte der Revolution endlich reif – keine rückwärts gewandten, vorkolonialen Epen mehr. Twains Werk war einmalig, mutig und herrlich amerikanisch, offenbarte den Westen wie den Mittleren Westen und stellte das Land sich selbst vor.

Gegenüber: Der Mississippi von Cairo, Illinois, bis nach St. Mary's, Missouri.  
US-Karte der Wasserwege, 1865.



## ALPEN, SCHWEIZ

THOMAS MANN

# DER ZAUBERBERG (1924)

*Vor dem Ersten Weltkrieg besucht ein junger Mann seinen an Tuberkulose erkrankten Cousin in einem Sanatorium in den Schweizer Alpen. Der für eine Dauer von drei Wochen geplante Aufenthalt dauert schließlich sieben Jahre.*

Thomas Mann (1875–1955) erhielt für seinen Roman *Buddenbrooks* (1901) den Literaturnobelpreis.

Mann begann 1912 mit der Arbeit am *Zauberberg*, wurde aber durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen und vollendete ihn erst 1924.

Mann greift die volkstümliche Tradition verwunschener Gebirge auf: In Goethes *Faust* wird der Held von Mephistopheles auf den Brocken geführt, um am Hexensabbat teilzunehmen; in Wagners *Tannhäuser* ist der Venusberg ein Ort der Versuchung.

(Textzitate nach der Ausgabe des S. Fischer Verlags, 2003)



„Ein einfacher junger Mensch reiste im Hochsommer von Hamburg, seiner Vaterstadt, nach Davos-Platz im Graubündischen.“ So beginnt Thomas Manns 900-seitige Betrachtung über Leben, Liebe und Tod, angesiedelt unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg im exklusiven Ambiente eines Sanatoriums für Tuberkulosekranke. Der einfache junge Mensch auf dem Weg zum Sanatorium „Berghof“ ist Hans Castorp, der unscheinbare Held des Romans. Er nimmt sich eine dreiwöchige Auszeit von seiner Arbeit als Schiffingenieur, um seinen schwindsüchtigen Vetter Joachim zu besuchen, doch während die Eisenbahn die Schweizer Alpen hinauffährt und Hans „Fernblicke in die heilig-phantasmagorisch sich türmende Gipfelwelt des Hochgebirges“ wirft, wird ihm schwindlig von der Vorstellung, Laubbäume und Singvögel „unter sich gelassen“ zu haben. Er ist noch gar nicht an seinem Zielort angekommen, aber der Zauber des Bergs wirkt schon auf seinen Verstand; im übertragenen wie wörtlichen Sinn bereist er Gefilde, die seinen Horizont übersteigen:

Zwei Reisetage entfernen den Menschen – und gar den jungen, im Leben noch wenig fest wurzelnden Menschen – seiner Alltagswelt, all dem, was er seine Pflichten, Interessen, Sorgen, Aussichten nannte [...] Der Raum, der sich drehend und fliehend zwischen ihn und seine Pflanzstätte wälzt, bewährt Kräfte, die man gewöhnlich der Zeit vorbehalten glaubt [...] Gleich ihr erzeugt er Vergessen; er tut es aber, indem er die Person des Menschen aus ihren Beziehungen löst und ihn in einen freien und ursprünglichen Zustand versetzt [...] Zeit, sagt man, ist Lethe; aber auch Fernluft ist so ein Trank, und sollte sie weniger gründlich wirken, so tut sie es dafür desto rascher.

Während Hans sich mit der frischen, „fremden Luft“ des Kurorts schwer tut (er entwickelt ein nervöses Zittern, hat ständig rote Wangen, und seine Lieblingszigarre schmeckt unangenehm nach Leder), fällt es ihm viel leichter, sich dem Umfeld der streng reglementierten Muße anzupassen. Das Leben auf dem Berg bedeutet eine „horizontale“ Erholungskur auf dem

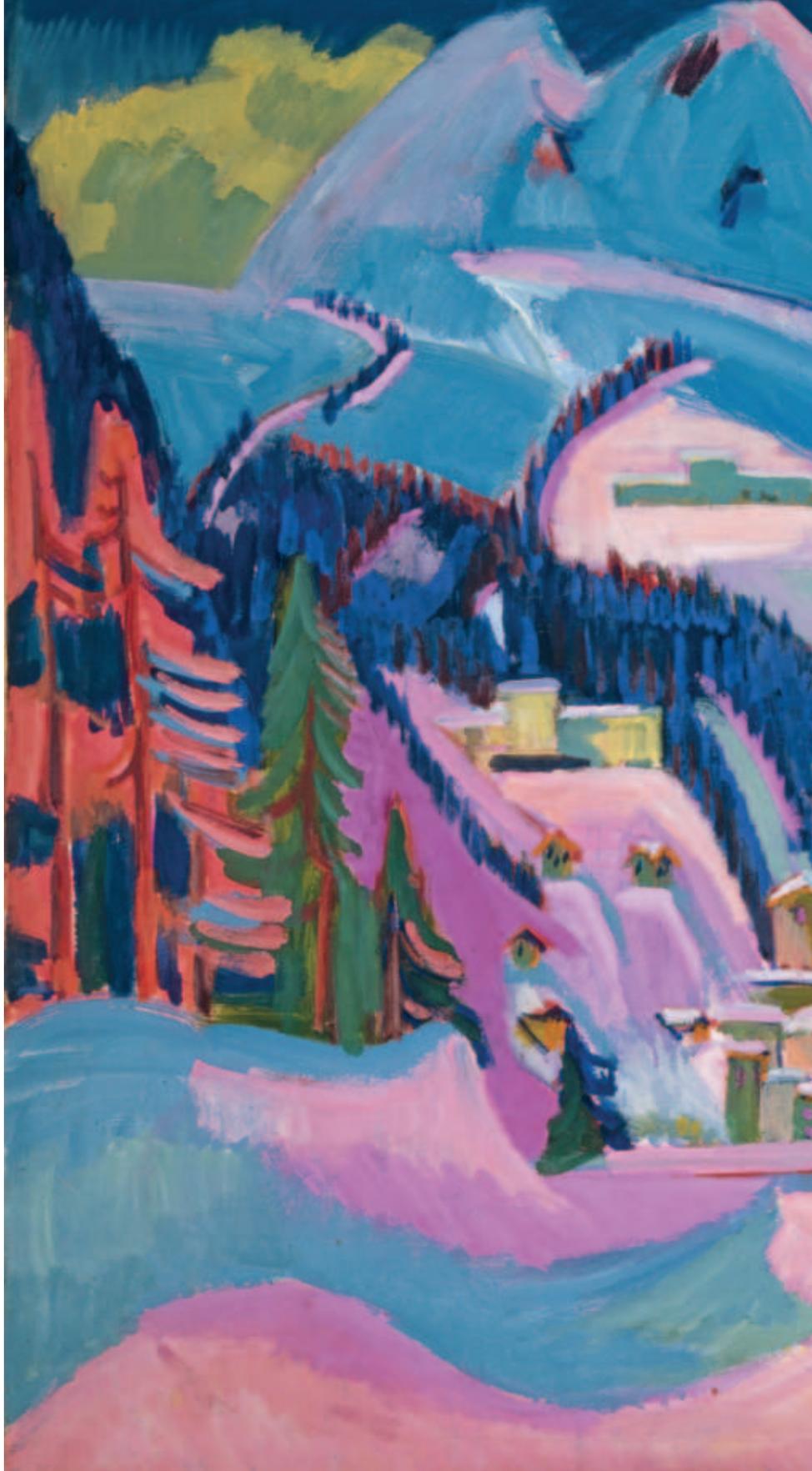
Balkon, vorgeschriebene Spaziergänge in gepflegten Gärten oder dem malerischen Tal mit seinen Kiefern, Bächen und Wasserfällen, aber auch schneebedeckte Gipfel und fieberhafte Flirts. Und als Hans die Diagnose „feuchte Stelle“ in der Lunge und den Rat erhält, etwas länger als die vorgesehenen drei Wochen zu bleiben, tut er dies nur zu gern.

Der „Berghof“ ist mit seiner modernen Ausstattung und kosmopolitischen Klientel nichts weniger als ein eigenständiger Mikrokosmos des bürgerlichen Europa der Vorkriegszeit, und der Zigarre rauchende Hans mit seinen tadellosen Manieren ein perfekter *petit bourgeois*. Damit wir aber den Romantitel und seinen mythologischen Ursprung nicht vergessen – das Sanatorium ist auch eine hermetisch abgeschirmte Welt des Siechtums und des Todes. Es liegt „sechzehnhundert Meter“ über dem Meeresspiegel und ist so weit von den alltäglichen Sorgen im „Flachlande“ (so nennen die Bewohner abfällig ihr Zuhause) entfernt, dass selbst das Alltägliche überholt wirkt. Hier existiert die Zeit im Großen (der Monat gilt als kleinste Einheit) und wird trügerisch: Schnee liegt immer, und die Jahreszeiten sind „nicht so sehr voneinander verschieden“. Dieses Gefühl von Zeitlosigkeit und Isolation sowie die Ungewissheit darüber, inwieweit Hans' Krankheit echt ist, verleihen dem Roman eine herrlich unheimliche Atmosphäre. Die Handlung spielt zwar vorgeblich in den Schweizer Alpen, doch *Der Zauberberg* ist ein Roman von jenseitiger Fremdartigkeit in Reinkultur. Inspirieren ließ sich Mann von einem Besuch bei seiner Frau in einem Sanatorium im schweizerischen Davos. Ihm wurde wie der Hauptfigur des Buchs von einem der dortigen Ärzte Tuberkulose diagnostiziert und geraten, als Patient zu bleiben. Hätte er dies beherzigt, schrieb Mann Jahre später in einem Nachwort, wäre er vielleicht dageblieben. Doch stattdessen habe er eben den Roman geschrieben.

*Der Zauberberg* war schon bei seiner Veröffentlichung ein Kritikerwie Publikumserfolg und gilt heute zu Recht als Klassiker der Literatur des 20. Jahrhunderts. Er ist teils Bildungsroman, teils Allegorie, aber auch eine liebe- und humorvolle Eloge auf eine Lebensart, die der Erste Weltkrieg zunichtemachen sollte – und wahrscheinlich Manns Meisterwerk.

Abends gar, wenn der fast gerundete  
Mond erschien, verzauberte sich  
die Welt und ward wunderbar.  
Kristallisches Geflimmer,  
diamantnes Glitzern herrschte weit  
und breit. Sehr weiß und schwarz  
standen die Wälder. Die dem  
Monde fernen Himmelsgegenden  
lagen dunkel, mit Sternen bestickt.

Während eines Kuraufenthalts im schweizerischen Davos malte Ernst Ludwig Kirchner sein erstes expressionistisches Bild *Davos im Winter* (1923). Wie Manns Meisterwerk spiegelt es die Schönheit und das Engegefühl der winterlichen Berglandschaft wider.





E. KIRIANOFF



## BERLIN, DEUTSCHLAND

ALFRED DÖBLIN

# BERLIN ALEXANDERPLATZ (1929)

*Die Geschichte des entlassenen Häftlings Franz Biberkopf, der vergeblich versucht, tugendhaft zu bleiben, eingebettet in eine panoramahafte Montage des Berliner Lebens in den 1920er-Jahren.*

Döblin wurde in Stettin (heute Polen) als Sohn einer jüdischen Familie geboren und zog im Alter von zehn Jahren nach Berlin, wo er die nächsten 45 Jahre lebte, bevor ihn der Aufstieg der NSDAP ins Exil trieb, erst nach Frankreich, dann in die USA. Nach dem Krieg kehrte er nach Europa zurück.

Der Alexanderplatz im Berliner Bezirk Mitte wurde 1945 im Kampf um Berlin weitgehend zerstört und in den 1960er-Jahren wiederaufgebaut.

1980 drehte Rainer Werner Fassbinder eine bahnbrechende 15-stündige Fernsehserie auf der Grundlage des Romans.

(Textzitate nach der Ausgabe des S. Fischer Verlags, 2013)



Alfred Döblin (1878–1957) ist heute vor allem für sein der literarischen Moderne zugeordnetes Romanepos *Berlin Alexanderplatz* (1929) bekannt, in dem er das Leben in der deutschen Hauptstadt in der Weimarer Republik beschreibt. Das Buch war sein größter Publikums- und Kritikererfolg. Rund 50 000 Exemplare wurden verkauft, ehe die Nationalsozialisten es nach ihrer Machtergreifung verboten. Döblin war nicht nur ein produktiver Romancier und Essayist, sondern auch seit 1911 praktizierender Psychiater. So gelang es ihm, literarische Experimente mit eingehenden Kenntnissen eines Milieus zu kombinieren, die er in seinem Beruf gewonnen hatte.

Als Paradebeispiel für den modernen Stadtroman wird *Berlin Alexanderplatz* oft mit James Joyce' *Ulysses* (1922) und John Dos Passos' *Manhattan Transfer* (1925) verglichen (inwiefern sie den Autor inspirierten, ist fraglich). Keines der drei Werke lässt sich anhand seiner „Handlung“ zusammenfassen, obwohl Döblin definitiv eine fesselnde Geschichte über gescheiterte Ambitionen und menschliche Gebrechlichkeit erzählt. Die hoffnungslos charakterschwache Hauptfigur ist der Exhäftling Franz Biberkopf, der Handlungsort das Arbeitermilieu in der Gegend um den Berliner Alexanderplatz, das Jahr 1928. Franz scheitert kläglich im Bestreben, nicht wieder vom rechten Weg abzuweichen, während er sich von einer Anstellung und Beziehung zur nächsten hangelt. Bei einem missglückten Einbruch verliert er einen Arm, und sein Widersacher, der soziopathische Reinhold, ermordet seine Freundin, die Prostituierte Mieke. Voller Schuldgefühle und Selbsthass dreht Franz durch, doch am Ende sieht es so aus, als hätte er auf der „dunklen Straße“ seines Lebens einen Weg zum Licht gefunden.

Wie viele andere Berlin-Romane gibt das Buch den Berliner Dialekt in den Worten und Gedanken der Einheimischen getreu wieder. Berlin steht hier jedoch für mehr als bloßes Lokalkolorit: Der Alexanderplatz ist das pochende Herz des Narrativs, Schauplatz und Symbol zugleich. Der oft neckische allwissende Erzähler beschreibt die Beschaffenheit des Bezirks äußerst detailliert. Der Leser weiß fast immer, wo und wann sich die Ereignisse abspielen. Die Wege der Figuren im Verkehrsnetz – Alexanderplatz, Rosenthaler



Lebhafte Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein und aus [...] Draußen bewegte sich alles, aber – dahinter – war nichts! Es – lebte – nicht! Es hatte fröhliche Gesichter, es lachte, wartete auf der Schutzinsel gegenüber Aschinger zu zweit oder zu dritt, rauchte Zigaretten, blätterte in Zeitungen. So stand das da wie die Laternen – und – wurde immer starrer. Sie gehörten zusammen mit den Häusern, alles weiß, alles Holz.

Straße, Elsasser Straße, Münzstraße – lassen sich recht mühelos nachzeichnen, selbst auf einer Stadtkarte aus dem 21. Jahrhundert. Lokale Einrichtungen dienen als zusätzliche Orientierungspunkte, obwohl viele davon im Laufe eines Jahrhunderts verschwunden sind, das Berlin stärker mitgenommen hat als andere europäische Hauptstädte. Wir lesen von der einst berühmten Restaurantkette Aschinger mit Filialen am Alexanderplatz und Rosenthaler Platz; dem Warenhaus Tietz in der Rosenthaler Straße; der Schneiderei Fabisch am Rosenthaler Platz; der Veranstaltungsstätte Neue Welt am Ende der Hasenheide. Bus- und Bahnstrecken, beginnend mit Straßenbahnlinie 41, die Franz vom Gefängnis in Tegel aus nimmt, werden oft vollständig angegeben. Die Erwähnung von Erdaushebungen, eventuell für einen Bahnhof, scheint auf das Wesen des Romans selbst hinzuweisen, der verschiedene Ebenen freilegt, um den chaotischen Gleichlauf der modernen Stadt zu offenbaren.

Döblins virtuoser Erzählstil beruht auf der Montagetechnik und parallelen Handlungssträngen statt realistischer Beschreibungen und linearer Abläufe. Franz' Geschichte geht mit schwindelerregend vielen Statistiken, Zitaten, Anekdoten und nahezu cineastischen Schwenks durch die belebten Straßen der Stadt einher: Wir erhalten Einblicke in das Leben von Berlinern, deren Wege sich kurz kreuzen; wir betrachten Schaufenster und Werbeplakate; wir hören beliebte Lieder, erhalten Informationen über den Schlachthof, Gesetze, Verordnungen, Wissenschaft und Medizin; wir lesen sowohl Wetterberichte als auch Ausschnitte der lokalen, nationalen und internationalen Nachrichten. Einige dieser Elemente scheinen Biberkopfs Wirrungen indirekt zu kommentieren oder Gesellschaftskritik anzudeuten, damit der Roman keinen unpolitischen Eindruck erweckt. Sie verweisen aber auch auf den erwiesenen Wunsch des Autors, die psychologische Wirkung des Erlebens von Urbanität nachzubilden. Futurismus und Expressionismus, die den jüngeren Döblin prägten, aber auch Theoretiker wie Georg Simmel hatten diesbezüglich einen nachhaltigen Einfluss.

*Vorige Seite:* Bild einer Straßenszene von George Grosz (1923), das die Ungleichheit und Dekadenz der Weimarer Republik zeigt.



## WEST- UND OSTBERLIN, DEUTSCHLAND

PETER SCHNEIDER

# DER MAUERSPRINGER (1982)

*Während des Kalten Krieges pendelt ein namenloser Erzähler zwischen West- und Ostberlin, trifft sich mit Freunden und sammelt Geschichten über die Mauer, die die Stadt teilt.*

Peter Schneider wurde 1940 in Lübeck geboren und begann seine Karriere Mitte der 1960er-Jahre als politisch gemäßigter Redenschreiber für den künftigen Bundeskanzler Willy Brandt, ehe er sich nach links radikalisierte. Er studierte für das Lehramt, durfte aber aufgrund seiner Gesinnung drei Jahre lang nicht an Schulen unterrichten.

Schneider beschäftigte sich in mehreren seiner Bücher mit dem geteilten Deutschland, beispielsweise auch in *An der Schönheit kann's nicht liegen: Berlin – Porträt einer unfertigen Stadt* (2015).

(Textzitate nach der Ausgabe des Luchterhand Verlags, 1982)



Dass *Der Mauerspringer* kein Roman ist, macht die Erzählung nicht weniger spannend. Auf 135 Seiten reist ein namenloser Erzähler zwischen seinem Zuhause in Westberlin und Freunden im Osten hin und her, wobei er Geschichten von Menschen sucht, die die Berliner Mauer überquert haben. Er erfährt von drei jungen Ostberlinern, die kurz nach dem Mauerbau einen Weg hinüber fanden und sich wöchentlich Western im Westberliner Kino anschauten, von einem ostdeutschen Mann, der nach Westen kam, um Sabotageakte gegen den Kommunismus zu begehen und sich derart in die Welt der Geheimdienste und Doppelagenten verstrickte, dass er vergaß, auf welcher Seite er stand, und von dem arbeitslosen Westberliner „Mauerspringer“ Kabe, der die Mauer nicht als Hindernis anerkennt und immer wieder auf die Ostseite springt. Das Buch hat weder einen richtigen Anfang noch ein richtiges Ende; obwohl es komische und dramatische Ereignisse und Anflüge von Romantik gibt, scheinen diese sich meistens auf andere Personen oder Zeiten zu beziehen.

Eine Handlung würde dem Geist der Erzählung allerdings zuwiderlaufen, denn es geht darum, wie Berlin eine Stadt wurde, die von der Zeit und Restwelt losgelöst in einer Blase existiert. Nach der Teilung Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg blieb Berlin eine Insel des Kapitalismus im kommunistischen Osten. 1961 schloss die DDR-Regierung die Grenze und errichtete die Mauer, wodurch die Stadt selbst geteilt und die Westseite isoliert wurde. Fast 30 Jahre lang – bis November 1989 – blieb Berlin eine „siamesische Stadt“, wie Schneider schreibt, aus zwei charakterlich verschiedenen Hälften, die dennoch miteinander verbunden sind.

Das Buch beginnt als herkömmlicher Reisebericht und beschreibt, wie man Berlin sieht, wenn man mit dem Flugzeug von Westen kommt und vor der Landung über der Stadt kreist:

Aus der Luft betrachtet, bietet die Stadt einen durchaus einheitlichen Anblick. Nichts bringt den Ortskundigen auf die Idee, dass er sich einer Gegend nähert, in der zwei politische Kontinente aneinandersstoßen. Vorherrschend ist der Eindruck einer linearen, auf dem Rechteck

aufbauenden Ordnung, aus der alles Krumme verbannt ist. Im Stadtkern fällt der Festungscharakter der Miethäuser auf [...] Im Sprachgebrauch der Berliner werden diese Wohnhäuser Mietskasernen genannt; ein Ausdruck, der die Inspirationsquelle ihrer Architekten zutreffend beschreibt.

Selbst vor Ort lässt sich die Mauer schwer fassen: Auf Karten im Westen ist sie „ein rosa gestricheltes Band“, während Ostberliner Karten schlicht an der Mauer aufhören, als läge nichts dahinter.

In alten Spionagefilmen ist der Osten im Vergleich zum florierenden, lebenslustigen Westen dreckig und sittenstreng. Dementsprechend bemerkt der Erzähler einen typischen Geruch „aus Benziningemisch, Desinfektionsmitteln, heißen Eisenbahnschienen, Mischgemüse und Bahnhofshalle“. Je häufiger er die Grenze aber überquert, desto mehr Symmetrien fallen ihm auf, und er vermutet, die Bürger auf beiden Seiten seien untereinander austauschbar.

Manche Beschreibungen sind denkbar verbindlich und genau, etwa jene der Mauer:

Die Grenze zwischen den beiden deutschen Staaten, vor allem die zwischen den beiden Hälften Berlins, gilt als die am besten geschützte und am schwersten zu überwindende Grenze der Welt. Der Grenzring rund um Westberlin hat eine Gesamtlänge von 165 km; auf einer Länge von 106 km besteht dieser Ring aus Mauerplatten mit Rohraufgabe, auf einer Länge von 55,1 km aus metallgestanzten Gitterzäunen. Entlang des Grenzrings stehen 260 Beobachtungstürme, in denen doppelt so viele Grenzer Tag und Nacht Wache halten. Verbunden sind die Beobachtungstürme durch eine asphaltierte Kolonnenstraße, die im Innern des Grenzstreifens verläuft. Eine sorgfältige geharkte Sandauflage rechts und links der Kolonnenstraße verbirgt Stolperdrähte, die bei Berühren Leuchtkugeln auslösen. Für den Fall, dass ein Unbefugter den Grenzstreifen betritt, stehen Jeeps der Grenztruppen bereit und Hunde, die an 267 Hundelaufanlagen im Einsatz sind.

Dies betont den schemenhaften Charakter des Buchs. Es wimmelt von Gerüchten und fragwürdigen Geschichten, was egal ist, solange sie etwas aussagen. Schattengestalten umgeben den Erzähler: Nachbarn, deren Schritte er hört, ohne sie zu sehen. Ein Freund im Osten zeigt ihm Graffiti, die von den Behörden übermalt wurden, ehe der Urheber sein Werk vollenden konnte; der Erzähler versucht vergeblich, das unkenntlich gemachte Wort zu erraten.

Ostbürger kommen skeptisch in den Westen – Robert, mit dem der Erzähler in eine eskalierende Demonstration gerät, ist von Spitzeln und Geheimpolizisten umgeben aufgewachsen, weshalb er glaubt, die Ausschreitung sei von der Polizei inszeniert. Während der Leser in dieser verkehrten Welt rätselt, was wirklich ist, beschleicht ihn wie den Erzähler das Gefühl, in einem Halbleben festzustecken, in dem sich nie etwas ändern wird – was aber letztlich doch geschah, wie wir wissen.

*Nächste Seite: Bild eines Mauerspringers von Gabriel Heimler. Dieses Gemälde ist an der East Side Gallery zu sehen, dem größten erhaltenen Rest der Berliner Mauer.*



MB50

Hermes

