

ed. 928 044 II

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

K

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA
XX**

POZNAŃ 1993

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu



STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA XX

Herausgegeben von
A.Z. BZDEGA, S.H. KASZYŃSKI, H. ORŁOWSKI
Sekretariat: CZ. KAROLAK



POZNAŃ 1993

MAU JBL

W

Redaktor naukowy
CECYLIA ZAŁUBSKA



Redaktor: Elżbieta Woźniak
Redaktor techniczny: Józef Mądry

423044 II / 20
1993

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1993

ISBN 83-232-0544-2

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Wydanie I. Nakład 440+80 egz. Ark. wyd. 11,00. Ark. druk. 8,75.

Oddano do składania w marcu 1992 r. Podpisano do druku w styczniu 1993 r.

Druk ukończono w lutym 1993 r. Zamówienie nr 18/93.

DRUK W ZAKŁADZIE GRAFICZNYM UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

Bibl. UAM

W 93

INHALT

Małgorzata Grzywacz: Friedrich Schlegels Gedanken über Polen	3
Małgorzata Czekańska: Zur Rezeption der Dramen von Friedrich Schiller auf der polnischen Bühne im Großherzogtum Posen (1815-1871) und in der Provinz Posen (1871-1918)	9
Maria Wojtczak: Das Herrscherlob als Beispiel für die Gelegenheitslyrik des ausgehenden 19. Jhs. in der Provinz Posen	19
Jan Papiór: Zum politischen Programm der „Grenzboten“ unter G. Freytags und J. Schmidts Redaktion (1847-1870). Mit bibliographischem Anhang der „polnischen Beiträge“ für die Jahre 1845-1889	31
Cecylia Załubska: Der Fall Max Halbe	47
Roman Dziergwa: Die Rezeption und der Streit um den Roman <i>Im Westen nichts Neues</i> von E.M. Remarque in der literarischen Öffentlichkeit des Vorkriegspolen	59
Siegfried Jäkel: Editions-geschichtliche Aspekte zu Alfred Döblins Romantetralogie <i>November 1918</i>	69
Maria Machońko: Überlegungen zu der artistischen Prosa Gottfried Benns	81
Katarzyna Dzikowska: Das Wort als Verwirklichung des chassidischen Mythos in den Erzählungen Martin Bubers	91
Stefan Kaszyński: Die Aura der fünfziger Jahre in Rifbjergs Roman <i>Die chronische Unschuld</i>	101
Renate Langer: Mutter Erde. Über ein Motivgeflecht in der <i>Ästhetik des Widerstands</i> von Peter Weiss	109
Hubert Orłowski: Deutsche Literatur im polnischen Literaturunterricht	125

MATERIALIEN

Małgorzata Czekańska: „Die ägyptische Finsternis“ – eine Episode aus dem Kulturleben des alten Posens	135
---	-----

SIEGFRIED JÄKEL

EDITIONSGESCHICHTLICHE ASPEKTE ZU ALFRED DÖBLINS ROMANTETRALOGIE *NOVEMBER 1918*

Abstract. Jäkel Siegfried, *Editionsgeschichtliche Aspekte zu Alfred Döblins Romantetralogie „November 1918“*. (The editorial aspects of tetralogy *November 1918* by Alfred Döblin), *Studia Germanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XX: 1993, pp. 69-80, ISBN 83-232-0544-2, ISSN 0137-2467.

Starting from an editorial historical sketch of the edition of revolutionary novel „November 1918” by Alfred Döblin, the explanation of difficulties which the author had met having tried to publish his work in the unabridged version of the World War, as well as postwar one, was to be found. These difficulties explain also the fact that in Germanistic research on Döblin’s work this novel has so far been omitted or very little place was sacrificed to it. The real hero of the novel are the events of the year 1918. They are a surprise for the figures appearing in the novel and they occur above the figures and against their plans. The novel-tetralogy, which consists of almost 2000 pages, is constructed as a mosaic, consisting of many independent stones (novels). Only one figure – Dr. Friedrich Becker, classical philologist, lieutenant from the 1st World War does disappear from the stage of the novel from the beginning to the end. It seems that in his tetralogy Döblin wanted to draw our attention that both idealists and revolutionists are sentenced to defect facing so called „norms”.

Siegfried Jäkel, Universität Helsinki, Fabianinkatu 33, Helsinki, Finland.

1. DIE GESCHICHTE EINES TEXTES

Alfred Döblin ist weitgehend immer noch vor allem nur durch seinen 1928 erschienenen Roman *Berlin Alexanderplatz* einer größeren Öffentlichkeit bekannt und auch die Germanistik hat seine große Romantetralogie *November 1918* eigentlich bis jetzt noch nicht in der ihr gebührenden Weise gewürdigt. Immerhin war es das Verdienst des Schweizer Literaturprofessors Walter Muschg, daß er in den Jahren zwischen 1960 und 1972 nach und nach das bis

dahin unbekannte weitere Werk Alfred Döblins kritisch sondierte und einer größeren Öffentlichkeit durch eine neue Werkausgabe zugänglich machte. Damit war auch – zwanzig Jahre nach dem Tod des Schriftstellers – die Grundlage für eine Jubiläumsausgabe im Jahr 1977 geschaffen. Allein der sogenannte „Revolutionsroman“, der jetzt unter dem Titel *November 1918* vorliegt, fand auch vor den Augen eines Walter Muschg und der späteren Herausgeber keine Gnade, und so wurde er in die Jubiläumsausgabe nicht aufgenommen. Umsomehr ist es der dtv-Reihe zum Verdienst anzurechnen, daß sie sich 21 Jahre nach dem Tod Döblins zu einer Veröffentlichung des Revolutionsromans entschließen konnte. So liegt dieser Roman seit Juli 1978 erstmals in einer geschlossenen, d.h. vollständigen Ausgabe, einer vierbändigen diesmal, vor. Es lohnt sich, dem editorischen Schicksal dieses Romans etwas genauer nachzugehen, und es wird dabei auch ein Stück deutscher Kulturgeschichte der letzten Jahrzehnte deutlich, die ganz wesentlich von den zeitpolitischen Umständen der dreißiger, vierziger und fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts geprägt ist.

Der Revolutionsroman *November 1918* entstand in den Schicksalsjahren des Autors, in der Zeit zwischen 1939 und 1943. Döblin hatte 1933 Deutschland verlassen und sich in Frankreich angesiedelt, wo er 1936 französischer Staatsbürger wurde. Mit dem Ausbruch des zweiten Weltkrieges jedoch und mit der Besetzung Frankreichs durch die Deutschen mußte er erneut seinen Stab ins Weite setzen; er ging in die USA, um dort eine neue Lebensmöglichkeit zu suchen. Döblin hatte 1939 den ersten Teil der Tetralogie (*Bürger und Soldaten*) noch abschließen können und im Exil veröffentlicht. Als er dann nach dem zweiten Weltkrieg nach Deutschland zurückkehrte, und zwar als Kulturreferent in die französische Besatzungszone, versuchte er, seinen Revolutionsroman zu veröffentlichen. Dabei stieß er aber auf ablehnenden Widerstand von seiten der französischen Kontroll- und Lizenzbehörden, und zwar wegen der im Elsaß spielenden Handlungskomplexe aus den letzten Tagen des ersten Weltkrieges, durch die sich die Franzosen in ihrem Nationalgefühl glaubten gekränkt fühlen zu müssen.

Als sich dann die Bundesrepublik Deutschland nach 1948 etabliert hatte, fand Döblin zwar einen Verleger, der bereit war, seinen Roman zu veröffentlichen, doch ohne den ersten Teil, von dem Döblin nur einen kurzen Inhaltsextrakt an den Anfang des zweiten Teiles setzte, um dem Leser den Handlungshintergrund wenigstens anzudeuten. Aber letzten Endes konnte er in der Gründungsphase der Bundesrepublik, in der sogenannten Adenauer-Ära, mit seinem Werk nicht durchdringen, das Buch erschien in einer Auflage von 5000 Exemplaren und wurde ganz und gar ein verlegerischer Erfolg, oder gar ein Bestseller. Offenbar steckte man in der Bundesrepublik noch so tief in der Verstrickung einer noch nicht bewältigten Vergangenheitsbelastung, daß man mit der Thematik des Buches schlechterdings nicht konfrontiert werden wollte.

Und so traf zu, was Döblin selbst über sich und seine Rückkehr nach Deutschland in seinem Essay *Abschied und Wiederkehr* als ersten Satz niederschrieb: „Und als ich wiederkam, da – kam ich nicht wieder.“

Daran änderte sich auch noch nichts, als Ende der 50er Jahre der damals gerade bekannt gewordene junge Autor Günter Grass, nach seinen literarischen Vorbildern gefragt, nicht, wie man erwarten wollte, Thomas Mann, Hermann Hesse, Robert Musil oder Hermann Broch u.ä. zu nennen pflegte, sondern immer wieder ganz nachdrücklich auf Alfred Döblin als auf seinen Lehrmeister und sein Vorbild hinwies. Das Ausmaß und die Berechtigung dieses Verweises konnte man seinerzeit schon deshalb nicht so recht einschätzen, weil man mit dem Werk Döblins kaum vertraut war, und so blieb diese Berufung von Grass für viele ein mysteriöses Rätsel, das selbst bei eingeweihteren Kreisen eher ein Kopfschütteln hervorrief. Nun allerdings, nach dem Vorliegen von Döblins ‚Revolutionsroman‘ wird es deutlicher, in welcher Weise Grass an sein literarisches Vorbild anknüpfen konnte.

2. MENSCHENBILDER IN PRIVATER UND POLITISCHER SICHT

a. Historische Faktizität – historische Fiktion

Wie der Titel der Romantetralogie bereits ankündigt ist das eigentliche Thema, das hier stellvertretend für einen Protagonisten steht, in jenen Schicksalsjahren der deutschen Geschichte unsers Jahrhunderts zu sehen, welche die Wende vom Kaiserreich zur Weimarer Republik bedeuteten. Es handelt sich um die politischen Ereignisse in der Zeit vom 10. November 1918 bis zum 15. Januar 1919, an welchem Tage Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg ermordet wurden.

Die politischen Vorgänge werden auf zwei verschiedenen Ebenen dargestellt: auf der Ebene historischer Faktizität und auf der Ebene individueller Erfahrung. Träger der politischen Handlung sind historische Persönlichkeiten wie der erste Reichskanzler der Weimarer Republik Friedrich Ebert, der ehemalige Generalfeldmarschall von Hindenburg und ihre Trabanten. Aber auch Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg und der „Bluthund“ Noske agieren als handelnde Personen im Roman mit ihren entsprechenden historischen Hintergrundfiguren, sowie der amerikanische Präsident Woodrow Wilson, der aus der Sicht Döblins als Romanfigur eine gewisse tragische Größe gewinnt.

Die historischen Ereignisse werden aber nicht einfach einer subjektiven Plausibilitätskausalität unterworfen, wie man es etwa aus der spezifisch ideologischen Sicht eines Historikers kennt, sondern sie werden vielmehr ästhetisch transparent gemacht auf zweierlei Weise: Zum einen wird der historische Personenkreis in emotioneller Verflechtung gezeigt, d.h. der

politisch Handelnde wird auf seine persönlichen Motivationen letztlich zurückgeführt. Zum anderen steht den historischen Persönlichkeiten ein anderer Personenkreis gegenüber, der als literarische Fiktion zu werten ist. Es werden einfache Bürger aus allen sozialen Schichten vorgestellt, die versuchen, mit ihren individuellen Wünschen und Bedürfnissen inmitten einer aus den Fugen geratenen Zeit fertig zu werden, d.h. einfach zu überleben. Somit haben alle im Roman dargestellten Menschenbilder zwei verschiedene Funktionen: eine private und eine öffentlich-politische.

Vielleicht hierzu einige grundsätzliche Überlegungen, die versuchen sollen, das Private und das Politisch-Öffentliche – so wie es hier verstanden wird – einander gegenüberzustellen und abzugrenzen. Bereits Aristoteles definierte den Menschen als ein ζῷον πολιτικόν, als ein Lebewesen, das von Natur aus für ein soziales Leben, ein Leben mit seinesgleichen, geschaffen und überhaupt nur so existenzfähig ist. Mit anderen Worten: Die Existenz des Menschen ist aufs Engste mit einer sozialen Ordnung verbunden und ohne sie gar nicht denkbar. Andererseits geht jede soziale Ordnung einer Gemeinschaft letztlich auf menschliches Denken zurück in seiner teleologischen Ausprägung. Wann immer also Menschen bei ihren Entscheidungen und Handlungen motiviert sind durch die Gesetze und Regeln einer menschlichen Gemeinschaft, leben und handeln sie in diesem Sinne politisch, wann immer sich aber das Ziel ihres Denkens und Handelns im Bereich ihrer eigenen, persönlichen Interessen teleologisch erschöpft, leben und handeln sie als Privatpersonen. Natürlich setzt das erfolgreiche Denken und Handeln in diesem privaten Sinne bereits eine funktionierende soziale Ordnung voraus, welche die mögliche Ausgangsbasis einer Privatinitiative darstellt; somit ist deren Befriedigung immer erst sekundär möglich. Es ist beispielsweise denkbar, daß öffentliche Personen aufgrund ihrer politischen Funktion, die ihnen die nötige Autorität verschafft, lediglich ihre Privatinteressen verwirklichen; dabei treiben sie mit der ihnen anvertrauten „politischen“ Macht groben Mißbrauch. Andererseits ist menschliches Denken und Handeln vorstellbar, das unter Außerachtlassung privater Interessen das öffentliche Interesse einer größeren Gemeinschaft zum Entscheidungs- und Handlungskriterium macht, aber ihm fehlt der Segen der Macht, die Vollmacht politischer Autorität. Diese Begriffsklärung ist insofern nötig, weil sie den sozialpsychologischen Hintergrund abgibt, vor dem sich die von Döblin in seiner Romantetralogie geschaffenen Menschenbilder bewerten und beurteilen lassen. Man trifft dabei nämlich gerade auf diese beiden Fälle: Einerseits auf private Interessen bei Amtspersonen, die sie dann auch politisch verantwortungslos handeln lassen, und andererseits auf politisch verantwortungsbewußtes Denken bei Privatpersonen, denen nur die Macht fehlt, ihr Denken zu verwirklichen.

Der erste Band (*Bürger und Soldaten*) steht ganz im Zeichen des beginnenden Machtkampfes um die vakante Staatsführung nach der Abdan-

kung des Kaisers. Da gab es auf der einen Seite die Monarchisten, die ihren heimlichen Groll gegen das Haus Hohenzollern trugen, weil sich der Kronprinz geweigert hatte, die Nachfolge seines Vaters anzutreten. Hinter ihnen stand vor allem das preußische Junkertum und die alten Berufsoffiziere unter ihrem Patron von Hindenburg, dem legendären Generalfeldmarschall. Hindenburg hatte sein Hauptquartier in diesen Novembertagen in Kassel aufgeschlagen und wartete mit seinem Stab den geeigneten Zeitpunkt ab, um in die Wirren der Übergangszeit – wenn nötig – mit militärischer Gewalt einzugreifen, um das Deutsche Reich vor der drohenden Gefahr einer kommunistischen Revolution zu bewahren.

Dieser nationalistischen Gruppe mit monarchistischen Tendenzen stand als Gegenpol das Revolutionskomitee des Spartakus unter der Führung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht gegenüber.

Als dritter Faktor in diesem Kräftespiel vertrat Friedrich Ebert, der vom Kaiser in seiner Abdankungsurkunde vorgeschlagene Reichskanzler im wesentlichen seine eigenen Interessen, indem der einstige Sozialdemokrat über seine alten Parteifreunde nur scheinbar mit den Vertretern des Revolutionskomitees zusammenarbeitete, in Wahrheit aber heimliche Verbindungen zu Vertretern der ersten Gruppe aus dem Lager der Militärs unterhielt, um sich der militärischen Unterstützung für den Fall eines kommunistischen Putsches zu versichern.

Das Spiel, welches Ebert mit Hindenburg und dessen Leuten spielte, war ein doppeltes auf beiden Seiten. Einerseits mußte er als Sozialdemokrat in seinem politischen Verhalten eine freundschaftliche Haltung zum Spartakus-Band vortäuschen, andererseits mußte er auch seine Verbindung zu den rechtsgerichteten Kreisen um Hindenburg vor seinen politischen Parteifreunden geheimhalten.

Döblin hält sich in seinem Roman sehr eng an die historischen Fakten, die er in keiner Weise ändert oder verfälscht, freilich aber auf seine Weise deutet. Dabei wirft er seinen Blick nicht nur auf die Verlierer des Krieges, sondern er gibt auch ein anschauliches Bild von der politischen Situation der Siegermächte, der Franzosen, der Engländer und der amerikanischen Verbündeten. In die haßerfüllte Friedenskonferenz der Franzosen und Engländer, die im Begriff sind, den Deutschen einen „blutigen“ Frieden zu diktieren, platzt der amerikanische Präsident Wilson, der als Humanist und Historiker die These vertritt: Ich kenne keine Sieger und ich kenne keine Besiegten, ich kenne nur noch Menschen. Mit dieser Haltung und mit seinem Vorschlag, in Genf einen Völkerbund zur Sicherung des Weltfriedens zu gründen, stößt er vor allem bei den französischen Verbündeten auf tiefstes Befremden, ja, auf brüske Ablehnung. Man will schlechterdings keine Welt, die auf das von ihm vorgeschlagene kosmopolitische Bewußtsein gegründet wäre, man will weiterhin lieber in Freund-Feind-Begriffen denken und damit den Grund für einen neuen Krieg legen, mit dem man bereits rechnet.

So steht der amerikanische Präsident Wilson allein, und auch im eigenen Senat in den USA findet er für seine Pläne keine rechte Unterstützung.

b. Literarische Fiktion – politische Wirklichkeit

Neben dieser politischen Handlungsebene historischer Persönlichkeiten, die sich an eindeutige geschichtliche Fakten hält, die handelnden Personen aber insoweit „vermenschlicht“, als diese aus der Sicht des Autors Döblin mit individuellen Einzelzügen ausgestattet werden, gibt es eine andere, gleichsam private Ebene eines Geschehens; dabei leuchtet Döblin jedes nur denkbare soziale Milieu aus, er zeigt Menschen der sogenannten „bürgerlichen Mitte“, und jene nur in Zeiten eines politischen Umbruchs auftauchende Kategorie der Schieber und Kriegsgewinnler mit bedenkenlosen Geschäftsinteressen, die manchmal hart an die Grenze der Kriminalität führen. All diese individuellen menschlichen Schicksale sind in die politische Handlung eingestreut, gleichsam als deren Illustration im Intimbereich der Privatsphäre. Dabei sind sie eigentlich kleine, hermetisch abgeschlossene Erzählungen, Kurzgeschichten oder Novellen, die im Falle ihrer Isolation ganz unabhängig voneinander existieren könnten und auch als solche ihre Existenzberechtigung hätten.

Überhaupt hat die ganze Romantetralogie mit ihren beinahe 2000 Druckseiten in diesem Sinne durchaus einen novellenartigen Charakter und entbehrt auch eines ausgesprochenen Protagonisten im Sinne eines im Zentrum der Handlung stehenden Romanhelden. Allerdings gibt es eine Figur auf dieser rein fiktiven Romanebene, die etwas mehr Gewicht erhält: der Altphilologe Oberleutnant Dr. Friedrich Becker, Gymnasialprofessor, der als einziger in diesem Roman vom Anfang bis zum Ende gleichsam im Bild bleibt, d.h. die Bühne des Romans nicht verläßt, während alle anderen Personen irgendwann auftauchen und irgendwann auch wieder verschwinden. Aber noch in anderer Hinsicht unterscheidet sich Friedrich Becker von den übrigen fiktiven Personen des Romans: In der Monarchie, zumal im letzten deutschen Kaiserreich preußischer Prägung unter Wilhelm dem Zweiten, war das öffentliche und private Leben der Menschen weitgehend an der Autorität der Krone orientiert. So ist es verständlich, daß die Menschen nach dem Verlust dieser Autorität sich eine andere suchen mußten. Das erklärt auch die Richtungslosigkeit im Verhalten vieler Menschen in diesem Roman. Als Beispiel diene Beckers Freund und Kriegskamerad Leutnant Maus, der sich in den Nachkriegstagen bald zu diesem bald zu jenem politischen Lager bekennt und sich dabei als Handelnder stets in unmittelbare Aktionen stürzt ohne zuvor darüber kritisch zu reflektieren. Becker hingegen ist als einziger von dieser blinden Suche nach neuen Autoritäten frei. Der gelehrte Altphilologe, im Krieg schwer verwundet, hat seine Autorität in den langen Zeiten der Genesung entdeckt: die Autorität seines selbstständig-kritischen Denkens, für das eine vorhandene Wirklichkeit nicht

den Charakter der Unabänderlichkeit besitzt. In den Gesprächen mit seinem Kollegen Dr. Krug, dem Mathematiker, die er nach seiner Rückkehr in die Heimat führt, handelt es sich immer wieder um die Frage nach dem Schicksal des ehemaligen Kaiserreiches (Band II, 65 f.). Dabei steht Becker jeder sich damals anbietenden neuen Regierungsform in Deutschland mit der gleichen Skepsis gegenüber, weil er sieht, daß diese immer nur wieder dem Bedürfnis der Menschen nach einer gegebenen Autorität entsprechen und dabei eigenen, gleichsam autonomen Gesetzen der Macht folgen. Becker erkennt hier im eigenen Zwiespalt die innere Diskrepanz eines wissenschaftlich orientierten Menschen, eines sogenannten Intellektuellen, für den das eigene Denken, das kritisch und unbestechlich alles reine Machtstreben durchschaut, die einzige Autorität sein sollte; dessen Ziel es sein sollte, zu erkennen, was für das Wohl der Menschheit nötig ist, und für den das Humboldtsche Bildungsideal sich nicht im bloßen Wissen erschöpfte, sondern den Menschen von Grund auf prägen würde. Statt dessen geschieht es, daß ein solcher, zur Kritik erzogener und berufener Intellektueller – wie Becker – mit geistiger Blindheit einem Mobilmachungsbefehl folgt und für die Privatinteressen einiger weniger, die zufällig an der Macht sind, in den Krieg zieht und sein Leben für eine Sache aufs Spiel setzt, die ihm nur deshalb einleuchtet, weil die weltliche Autorität sie für wichtig erklärt hat. Mit anderen Worten: Der allein der Autorität seines kritischen Denkens verpflichtete Becker sieht sich vom Sog einer öffentlichen Moral ergriffen, die vorgibt, eine Nationalmoral zu sein, im Grunde aber nur den Machtinteressen einiger weniger dient, und der das einzelne Individuum blind und widerspruchslos zu gehorchen hat. Als äußeren Ausdruck für diese innere Krise hatte Becker nach seiner Rückkehr aus dem Krieg in seinem Arbeitszimmer alle Bücherregale mit den Werken der Klassiker – Sophokles, Kleist, Kant etc. – mit Brettern vernagelt und auch die Büsten der Alten, die in seinem Zimmer standen, mit Tüchern verhängt, offenbar aus tiefer Scham über sein persönliches Versagen als kritisch denkender Mensch.

Die erste Bewährungsprobe seiner inneren Wahrheit, die im Gegensatz zur öffentlich geforderten sogenannten Nationalmoral steht, erlebt Becker dann selbst, als er – in den Schuldienst zurückgekehrt – zusammen mit der Oberprima seines Gymnasiums die *Antigone* von Sophokles liest. An der Interpretation und Deutung der Protagonistin dieses antiken Dramas haben sich von jeher die Geister der Wissenschaft geschieden. Im Hintergrund steht der Machtkampf zwischen Staat und Religion und Antigone steht als tragische Heldin im Konflikt zwischen den Ansprüchen beider Institutionen, wobei sie sich für die Stimme ihres religiösen Gewissens entscheidet – gegen den ausdrücklichen Befehl der Staatsgewalt. Im deutschen Kaiserreich preußischer Prägung mußte es für eine im patriarchalischen Geist erzogene Jugend bereits eine Zumutung darstellen, daß hier eine Frau, nämlich Antigone, als Heldin gefeiert werden

sollte, deren angebliches Heldentum auch noch darin bestehen sollte, sich gegen die Autorität der Staatsgewalt aufzulehnen. Dieser Interpretationstendenz, die dem allgemeinen Erwartungshorizont der Gesellschaft entsprechen würde, setzt Dr. Becker in seinem Unterricht eine andere Interpretation entgegen, die sich nicht nach der herrschenden Ideologie der Gesellschaft richtet, sondern die konkret auf Textstellen der altgriechischen Tragödie zurückgeht und mit sachlichen Argumenten arbeitet. Aus der Sicht Beckers verkörpert die Antigone des Sophokles ein inneres Heldentum, das sich der Stimme des eigenen Gewissens in höherem Maße verpflichtet weiß als den Befehlen und Anordnungen einer weltlichen Staatswillkür, und das auch die Konsequenzen nicht scheut, die ihr Verhalten mit sich bringen, nämlich Tod und eigenes Verderben. Durch diese Antigone-Interpretation Dr. Beckers fühlen sich seine Schüler in ihrem national-patriotischen Gefühlen beleidigt und sie bewirken über eine Beschwerde beim Elternbeirat die Suspensierung Beckers von seinem Amt als Lehrer auf unbestimmte Zeit. Seine endgültige Entlassung erfolgt kurz darauf: Durch tragische Umstände kommt der Direktor seines Gymnasiums in den Verdacht der Homosexualität, und als er vom Vater eines Schülers erschlagen wird, wagt es niemand vom Lehrerkollegium sich zu seiner Beerdigung einzufinden – außer Becker, der ihm die letzte Ehre nicht verweigert; damit zieht er auch die Konsequenzen seiner Antigone-Interpretation in seinem eigenen Leben. Gerade zu dieser Zeit sieht sich Becker auch von seiner Verlobten, der Krankenschwester Hilde, verlassen, die ihm mitteilt, daß sie seinen Freund und ehemaligen Lazarettkameraden Lautnant Maus heiraten wird.

So findet sich Becker mit einem Mal in beruflicher und privater Isolation und ist damit für das letzte Kapitel seines Lebens reif geworden, das er nunmehr außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft führen wird. Und als der Zufall ihn im Verlauf der Revolutionstage in Berlin an die Seite der Kommunisten und des Spartakus stellt, kämpft auch er an ihrer Seite mit, zugleich aber auch im Bewußtsein der Aussichtslosigkeit dieses Kampfes. Aber Becker schießt hier in einsamer Verzweiflung gegen alles, was ihm in dieser Gesellschaft an blinder und bedingungsloser Autoritätsgläubigkeit begegnet war, und so schießt er gegen die ganze innere Verlogenheit seiner damaligen preussisch-bürgerlichen Wirklichkeit, ohne dabei von einer besseren Zukunft überzeugt zu sein, die etwa ein Sieg der revolutionären Kräfte mit sich bringen würde. Offenbar hatte Alfred Döblin die Absicht, seinen Dr. Becker als eine Mischung von Faust und Michael Kohlhaas zu konzipieren: Besessen vom faustischen Erkenntnistrieb und aus gegebenem Anlaß seiner Kriegserlebnisse bemüht, über den Erkenntnisweg zu einer besseren Welt zu kommen, nimmt er dafür den aussichtslosen Kampf mit der bestehenden Welt auf und ist auch bereit, für seine Idee und für sein Gewissen alles auf sich zu nehmen, auch den Tod, in ähnlicher Weise wie es seine Interpretationsheldin Antigone getan hatte (Band IV, S. 445).

c. Jenseits von Politik und Wirklichkeit: Die Zeit als Mittel der Komik.

Neben dem tragischen Einzelschicksal des Dr. Becker gibt es in der Romantetralogie Döblins auch die komische Spielart einer Heldenfigur als Gegenpol: das Schicksal des Dramatikers Erwin Stauffer. Stand im Beckerschen Handlungskomplex eine Frau zwischen zwei Männern (die Krankenschwester Hilde zwischen Becker und Maus), so steht jetzt ein Mann zwischen zwei Frauen, nämlich Erwin Stauffer zwischen seiner früheren Frau Klara und seiner früheren Verehrerin Lucie. Während Beckers Handlungen und Entscheidungen – auch im Privatbereich – für ihn immer politische Konsequenzen hatten, selbst da, wo er als Privatmann handelte, ist das Leben von Erwin Stauffer – auch und gerade in seiner Öffentlichkeit als Schriftsteller – frei von jeder politischen Relevanz.

Stauffer entdeckt an einem Novembertag des Jahres 1918 bei einem Umzug in Berlin ein sorgfältig zusammengeschnürtes Bündel von vergilbten, an ihn gerichteten Briefen, die er aber – wie er bestürzt feststellt – niemals geöffnet hatte. Er beginnt darin zu lesen und stellt fest, daß es sich um an ihn gerichtete Liebesbriefe handelt, die vor 25 Jahren eine gewisse Lucie geschrieben und die seine damalige Frau ihm vorenthalten hatte – aus Angst, Eifersucht oder Rachsucht. Stauffer erinnert sich dunkel an jene junge begabte Schauspielerin Lucie, die damals in seinen Stücken aufgetreten war. Und da er sie jetzt nach 25 Jahren zum ersten Mal liest, bekommen sie für ihn einen echten Ton, wie er ihn zuvor noch nie in seinem Leben zu vernehmen geglaubt hat. Spontan regt sich in ihm das unwiderstehliche Bedürfnis, jene verschollene, unbekannt liebende Lucie nach so vielen Jahren wieder ausfindig zu machen, was auch tatsächlich gelingt.

Eine Gegenüberstellung des tragischen Helden Friedrich Becker mit dem komischen Helden Erwin Stauffer ergibt folgendes Vergleichsresultat: Während Becker bewußt seine frühere Identität aufgibt, die ihn in blinder Autoritätsbefangenheit als Kriegsfreiwilliger in den Krieg ziehen ließ, und sich nach den Erfahrungen des Krieges und der Nachkriegsereignisse auf die Suche nach einer neuen Identität begibt – sowohl im privaten wie im politischen Bereich – die er auf dem Felde der geistigen Bildung jenseits aller Ideologien zu finden hofft, dann aber feststellen muß, daß dieses sein Ziel nicht erreicht werden kann, sondern an der Autorität der Lebenswirklichkeit zerbricht, repräsentiert Erwin Stauffer das gegenteilige Exempel: Seine Reise in die Vergangenheit stellt sich als die Suche nach einer nie gelebten Identität dar, die nie vollzogen oder realisiert werden konnte und nun im Nachhinein nachvollzogen werden soll. Übrigens wird an Fall Stauffer eine wichtige Dimension des Komischen deutlich: Es vermittelt dem Helden und dem Leser die Konfrontation mit sich selbst, gleichsam die Objektivierung seiner eigenen Identität – im Falle Stauffers



sinnfällig dargestellt durch die Tatsache, daß er sein eigenes „Ich“ sucht, das er hätte sein oder werden können.

Überhaupt ist bei allen Personen des Romans zu beobachten, wie sie ganz behutsam immer wieder das verlieren, was ihre Eigentlichkeit, ihre Identität mit sich jeweils auszumachen scheint, ohne sich dessen selbst bewußt zu werden. Und das Medium, das diesen Prozeß bewirkt, ist das Phänomen der Zeit, die Döblin an einer Stelle des Romans geradezu in personifizierter Form auftreten läßt (Buch IV, 180 f.). Sie erscheint in der Gestalt eines Kriminalisten, der auf der Suche nach der Identität des Verhörten ist; der Befragte soll über einen Abschnitt aus seiner Vergangenheit eine Aussage machen, doch er weigert sich zunächst. Der Kriminalist drängt ihn auch nicht, denn er weiß, daß die Zeit für ihn arbeitet, und schließlich behält er auch recht: Mit der Zeit gibt der Befragte auch alles zu, was man von ihm verlangt.

Das komische Element der Stauffer-Handlung ist vor allem darin zu sehen, daß die handelnden Personen durch eine ständige Veränderung ihres Identitätsbewußtseins immer wieder irritiert werden, und an sich selbst, an jenem „Selbst“, das sie wohl einmal gewesen sind und das sie irgendwie noch immer sein möchten, d.h. jetzt wieder oder noch sein wollen oder sollen, zu zweifeln beginnen.

Aber auch in den politischen Erzählpartien, die mit der Stauffer-Handlung einhergehen, findet sich ausgeprägte Komik. Als Beispiel dafür diene die Szene vom Morgen des 6. Januar 1919, als die vom Revolutionskomitee entsandten schwerbewaffneten Matrosen im Begriff sind, das Kriegsministerium zu besetzen, um die Regierung Ebert-Scheidemann aufzulösen. Döblin schildert das Auftreten der Matrosen in dem betreffenden Amt wie einen normalen, zivilen Behördenbesuch, gleichsam als eine behördlich beantragte Revolution, der aber von den zuständigen Beamten wegen einer fehlenden Unterschrift die Genehmigung verweigert wird. (Band IV, 307-308). In dieser Szene liegt das Element der Komik vor allem darin, daß sich Revolutionäre – trotz ihrer militärischen Überlegenheit – aufgrund eines bürokratischen Formfehlers von der Ausführung ihres Vorhabens abhalten lassen. Hier zeigt sich die ganze Allmacht der Bürokratie in dem durch Autoritätsbedürfnis und Amtsrespekt noch immer geprägten Deutschland von 1919.

Ausgehend von einem Abriß der Text- und Editions-geschichte von Alfred Döblins Revolutionsroman *November 1918* konnte an einigen Menschenbildern aus privater und politischer Sicht eine Erklärung für die Schwierigkeiten mindestens angedeutet werden, mit denen der Autor beim Versuch einer ungekürzten Veröffentlichung seines Romanwerkes in den verschiedensten Epochen der Kriegs- und Nachkriegszeit zu kämpfen hatte. Das mag auch die

Tatsache erklären daß dieses Werk in der Nachkriegsgermanistik von der Forschung bisher wenig oder nur in anderem Zusammenhang gewürdigt worden ist.

Als eigentlicher „Held“ des Romans sind die Zeitereignisse in den Novembertagen von 1918 anzusehen, die entfernt an den Hegel'schen Weltgeist denken lassen. Alles, was geschieht, ereignet sich zumeist zur eigenen Überraschung des Handelnden selbst und an den privaten Schicksalen brechen sich die über sie hinwegrollenden politischen Ereignisse, die dennoch zugleich auch von den handelnden Menschen getragen und manchmal sogar gegen ihre Absicht nach dem Prinzip der List der Vernunft ausgelöst werden.

In dem novellenartig konzipierten Werk ragen unter der Vielzahl von Privatpersonen zwei Protagonisten heraus, Friedrich Becker und Erwin Stauffer. Indessen lehrt ein Blick auf die politische Handlungsebene, daß die erfolgreichen Akteure, die am Ende ihren Sieg davontragen, Erbert und die preußischen Offiziere um Hindenberg, bei all ihren Entscheidungen teils von kleinbürgerlichem Denken, teils von nationalistischem Fanatismus geleitet werden. Ihnen stehen auf der anderen Seite die Gescheiterten gegenüber, die in ihren Entschlüssen und Handlungen von übernationalen, die ganze Menschheit betreffenden, also kosmopolitischen Überlegungen getragen werden. Und es ist aufschlußreich, sich abschließend klar zu machen, daß diese beiden, zum Scheitern verurteilten politisch-intellektuellen Kräfte den gegensätzlichsten Lagern angehören, die man sich überhaupt nur vorstellen kann: Auf der einen Seite sind es die Spartakistenführer Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg, die beide in unmenschlichster Weise von den Nationalisten ermordet werden, und auf der anderen Seite dieser utopischen Humanitätsfront steht der einsame, verlassene und vielgeschmähte, schließlich dann doch entlassene, bzw. nicht wiedergewählte intellektuelle amerikanische Präsident und Historiker Woodrow Wilson, dem es ebenfalls nicht gelang, jenes tief verwurzelte Freund-Freind-Denken zu überwinden, das nicht nur die politische, sondern auch die Kultur- und Geistesgeschichte des Abendlandes wesentlich geprägt hat. Von daher gesehen lassen die von Döblin gesetzten Handlungsakzente auf der politischen Ebene des Romans eine latente historische Deutung der deutschen Geschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erkennen. Und außerdem scheint es, als habe Alfred Döblin in seiner Romantetralogie darauf hinweisen wollen, daß Idealisten und Revolutionäre gleichermaßen auf dem Felde der sogenannten „Norm“ zu scheitern pflegen. Diese hier nur angedeutete Beziehung allerdings eingehender darzustellen muß einer gesonderten Untersuchung vorbehalten bleiben.

LITERATURANGABEN

- Döblin, A. *November 1918. Eine deutsche Revolution*. Mit einem Nachwort von Hans D. Osterle, München 1978.
- Links, R. *Mit Geschichte will man etwas. Alfred Döblin: 'November 1918'*, in: *Erfahrung Exil. Antifaschistische Romane 1933-1945. Analysen*, hrsg. v. S. Bock und M. Hahn, Berlin, Weimar 1979, S. 328-351 u. 461-463.
- Koepke, W. *Schwierigkeiten bei der Beurteilung von Döblins 'November 1918'*, in: *Exil: Wirkung und Wertung. Ausgewählte Beiträge zum 5. Symposium über deutsche und österreichische Exilliteratur*, hrsg. v. G. Daviau und L. Fischer, Columbia S.C. Camden House 1985.
- Wicherst A., *A. Döblins historisches Denken. Zur Poetik des modernen Geschichtsromans*, Germanistische Abhandlungen Nr 48, Stuttgart 1978.