

DÖBLINS NOVEMBER 1918 DER SATAN ALS SCHLÜSSEL ZUR DEUTUNG DER REVOLUTIONÄREN LEITFIGUREN ROSA, KARL UND LENIN

Alfred Döblins Romantetralogie¹ *November 1918* ist im französischen und amerikanischen Exil zwischen 1937 und 1943 entstanden.² Nachdem er seinen exotischen Südamerika-Roman *Das Land ohne Tod* abgeschlossen hatte, wandte er sich einem einhei-

¹ Ob es sich hierbei um eine Trilogie oder eine Tetralogie handelt, ist strittig. Döblin hatte ursprünglich sein »Erzählwerk« als Trilogie angelegt. So steht es auch auf dem Titelblatt der Ausgabe von 1939: *Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Bänden. Band 1: Bürger und Soldaten*. Im Verlauf der Arbeiten an dem Text ist aber aus der Trilogie eine Tetralogie mit *Karl und Rosa* als viertem und letztem Band geworden. Bei Döblin gehen die Bandzählungen und Teilbezeichnungen durcheinander. Manfred Auer: *Exil* (s.u., Anm. 6), S. 57ff. und Werner Stauffacher, der Herausgeber der Werkausgabe des *November 1918*, 3. Teil (s.u., Anm. 6), Anhang, S. 789, plädieren aus kompositorischen Gründen für eine Trilogie, während ich eine Einteilung in vier Bände und deshalb die Bezeichnung Tetralogie für sinnvoller halte, schon allein deswegen, weil sich der umfangreiche Stoff so besser gliedern lässt.

² Zur Entstehung des Romans vgl. Alfred Döblin: *November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen. 1. Teil: Bürger und Soldaten*. Hg. Werner Stauffacher. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1991, S. 9*–29* (Entstehung); Roland Links: *Alfred Döblin*. München: C. H. Beck 1981, S. 181–202. Hierzu ergänzend: Siegfried

Jörg JUNG MAYR
(Freie Universität Berlin)

Zusammenfassung

Döblins Arbeit am letzten Band des Erzählwerks *November 1918* fällt zeitlich mit der Entscheidung des Autors zusammen, zum Katholizismus zu konvertieren. Der Aufsatz geht der Frage nach, inwieweit das Bekenntnis zum Christentum in die Gestaltung der Figuren Rosa [Luxemburg], Karl [Liebknecht] und Lenin einfließt. Der Einsatz von Satan als einer kontrastiven Gegenfigur dient dazu, die Tiefenstrukturen von Karl, Rosa und Lenin freizulegen. Gerade in der Figurengestaltung der Rosa zeigt sich, dass religiöse Erfahrung kein Bruch mit sozialistischen Überzeugungen, sondern eine Erweiterung politischer Potenziale bedeutet.

mischen Stoff zu, zu dessen Vorbereitung er sich intensiv mit Kierkegaard auseinandersetzte:

Danach trat Kierkegaard hervor, und jetzt, 1936, verschlang ich einen Band nach dem anderen [oh, damals waren meine Augen noch gut, ich konnte lesen und lesen]. Ich zog lange Partien aus, schrieb Hefte voll. Er erschütterte mich. Er war redlich, wach und wahr. Seine Resultate interessierten mich nicht so wie seine Art, seine Richtung und der Wille. Er drängte mich nicht zur Wahrheit, aber zur Redlichkeit. Und nachdem ich im Südamerikabuch [*Das Land ohne Tod* (1937/38), J. J.] meine Abenteuerlust befriedigt hatte, wandte ich mich den heimischen Gestaden zu. Ich dachte an Berlin, an die ferne Stadt, und prüfte nun im Geist, ähnlich wie 1934 in »Pardon wird nicht gegeben«, wodurch alles gekommen war.³

Kierkegaard blieb nicht die einzige theologisch-philosophische Lektüre, die für Döblins Vorbereitungsprozess für den *November*-Roman relevant war: hinzu kamen Tauler, Pascal und später in Amerika Theresa von Avila, Meister Eckhart und Thomas von Kempen, vor allem aber Augustin und Thomas von Aquin.⁴ Durch die Lektüre der beiden Letztgenannten scheinen frühere »Götter und Helden« (zu denen Nietzsche, Marx und Kafka zählen) an unmittelbarem Einfluss zu verlieren:

Nun war alles, was ich dachte, zu revidieren. Frisch erobert war das Land, der Eroberer nahm eine neue Aufteilung der Güter vor. – Ich las viel. Es war ein eigenartiger Lernprozeß. Denn hier galt es ja nicht Neues zu assimilieren und zu dem Bestand hinzuzufügen, sondern das Neue zentral einzufügen und es da aktiv werden zu lassen. Nur so konnte eine Entwertung der alten Vorstellungen erfolgen. Ich bedrängte die Entwicklung nicht. Allmählich mußte sich eine geistige Veränderung ergeben. Einmal las ich, seit langer Zeit wieder einmal, die Bekenntnisse des heiligen Augustinus und seine ›Dreieinigkeit‹. [...] So begann bei mir nach den jugendlichen ›Entdeckungen‹ der Hölderlin, Kleist, Dostojewski, Nietzsche eine zweite, aber andere Entdeckungszeit. [...] So ging ich jetzt auf die Nahrungssuche in die Bibliotheken, zumeist in die Stadtbibliothek von Los Angeles und nahm, was sich da fand und was mir in die Hände fiel. Mir fiel die ›Summa gegen die Heiden‹ des heiligen Thomas von Aquin in die Hände. Sonderbar, geht mir da durch den Kopf, wo ich diesen neuen Namen Thomas von Aquin nenne, daß ich bei der Aufzählung meiner Götter und Helden von früher

Jäkel: *Editionsgeschichtliche Aspekte zu Alfred Döblins Romantetralogie November 1918*. »Studia Germanica Posnaniensia« 20 (1993), S. 69–80.

³ Alfred Döblin: *Epilog*. In: ders.: *Aufsätze zur Literatur*. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1963, S. 383–399, hier S. 394. Der Aufsatz *Epilog* ist 1948 zum ersten Mal als Nachwort zu der *Auswahl aus dem erzählenden Werk* (Hg. Paul Lüth) erschienen.

⁴ Links: *Döblin* (Anm. 2), S. 181.

Karl Marx und Sigmund Freud vergaß. Wie fremd sie mir geworden sind, wie fern mir diese Zeit liegt, so daß ich mich schwer erinnere.⁵

Die Lektüre der neuen, christlichen Autoren, die seinen Lernprozess unterstützten, wurde durch Sichtung und Auswertung von umfangreichem historischem Quellenmaterial ergänzt: Tageszeitungen aus der Revolutionszeit 1918/19, Biographien (so Paul Frölich: *Rosa Luxemburg, Gedanke und Tat*, Paris 1939; Karl Radek: *Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht, Leo Jogiches*, Berlin [u.a.] 1921), Darstellungen zu Kriegsereignissen und zur Revolution (u.a. Maurice Barrès: *Chronique de la grande guerre*, Paris 1931ff.; Eduard Bernstein: *Die deutsche Revolution*, Berlin 1921; Eberhard Buchner: *Revolutionsdokumente*, Berlin 1921; Richard Müller: *Geschichte der deutschen Revolution*, 3 Bde, Berlin 1924/25) und Briefausgaben (hier besonders: Rosa Luxemburg: *Briefe aus dem Gefängnis*, Berlin 1920; Karl Liebknecht: *Briefe aus dem Felde, aus der Untersuchungshaft und aus dem Zuchthaus*, Berlin 1920).⁶

Der erste Band der Tetralogie, *Bürger und Soldaten*, erschien noch 1939 zeitgleich bei Bermann-Fischer in Stockholm und bei Querido in Amsterdam. Im Sommer 1940, als sich Döblich auf der Flucht vor den deutschen Okkupanten befindet, vertraut er das »schwere Manuskript« seinem Freund Robert Minder an,⁷ der es ihm einige Wochen später nach Toulouse schickt: »Als mein Freund, von dem ich mich in Cahors getrennt hatte, mir damals mein dickes Romanmanuskript in der schwarzen geplatzen Aktenmappe zurückschickte, mochte ich das Manuskript nicht sehen. Was für alte, verschollene Dinge.«⁸ »Was soll ich nur mit dem Wust anfangen?«, schreibt er an Minder.⁹ Als er 1940 in den USA ankommt, muss er den vorhandenen Text von über 1100 Seiten lediglich um ca. 30 Seiten verlängern¹⁰ – daraus werden dann die Bände 2 und 3 *Verratenes Volk* und *Heimkehr der Fronttruppen*. Das Gesamtkonvolut überschreibt Döblich zunächst mit *Waffen und*

⁵ Alfred Döblich: *Schicksalsreise*. In: ders.: *Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen*. Hg. Edgar Pässler. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1980, S. 354f. (Erstausgabe: Frankfurt/M. 1949).

⁶ Vgl. hierzu Manfred Auer: *Exil vor der Vertreibung. Motivkontinuität und Quellenproblematik im späten Werk Alfred Döblins*. Bonn 1977, S. 65–87; Alfred Döblich: *November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen. 3. Teil: Karl und Rosa. Nach dem Text der Erstausgabe* (1950). Hg. Werner Stauffacher. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1991. Anhang, S. 663f., S. 783–787.

⁷ Döblich: *Schicksalsreise* (Anm. 5), S. 149.

⁸ Ebd., S. 288.

⁹ So zitiert bei Links: *Döblich* (Anm. 2), S. 187.

¹⁰ Am 30. Januar 1942 schreibt Döblich an Hermann Kesten: »Mein 2. Band von »1918« (»Waffen und Gewissen«) ist 1100 Seiten lang (er ist hier nur um ca. 30 Seiten verlängert worden) und ist so aus Frankreich gekommen.« Der Brief ist abgedruckt in: *Deutsche Literatur im Exil. Briefe europäischer Autoren 1933–1949*. Hg. Hermann Kesten. Wien [u.a.]: Desch 1964, S. 200f.

Gewissen, und erst im Untertitel findet sich die uns bekannte Benennung *November 1918. Zur Mahnung und Erinnerung*.¹¹ Zwischen Band 3 und Band 4 liegt ein für Döblin einschneidendes Ereignis – seine Konversion zum Katholizismus, die ihren unmittelbaren Niederschlag in der Arbeit am Roman findet. Döblin hält das in der *Schicksalsreise* fest:

Ich habe wieder zu schreiben begonnen, und dies hier ist, Anfang 1941, das erste Werk, an das ich gehe, zu meiner Besinnung. Wie ich einmal einen Koffer öffne, um nach einem Buch zu suchen, stoße ich auf mein Manuskript, auf jenes, das ich am 16. Mai beendete, dahinten, in St.-Germain, [...]. Ich blättere in den Heften und sehe, es ist darin viel von – Jesus. Damals, lange vor der Niederlage, vor dem ganzen *débaçle*. Die zentrale Romanfigur ringt um ihn. Ein Niederbruch, ein Zusammenbruch erfolgt, die Frage nach Jesus taucht auf. Die schrankenlose Hingabe erfolgt. Was ich erfuhr, was nahte, die Krise, hatte ich geistig vorerlebt. Es war hingeschrieben, geahnt, – vorerlebt, aber nicht abgelegt. In der Phantasie war es nicht ›abzuerleben‹. Es gab nur eine Fortsetzung: es zu erfahren. Aber dieser Held, der Friedrich Becker, ist doch viel weiter als ich.¹²

Anlässlich der Feier zu seinem 65. Geburtstag, die Helene Weigel organisiert, macht Döblin zur völligen Verblüffung der Anwesenden sein neu gefundenes Verhältnis zum Christentum öffentlich bekannt. Brecht hat das im *Arbeitsjournal* festgehalten:

14.8.43

helli hat eine feier für DÖBLIN organisiert, der 65 jahre alt wurde. heinrich mann hielt eine herrliche begrüßungsrede, kortner, lorre, granach lasen aus döblins büchern, blandine ebinger sang berliner chansons, steurman spielte einen eislerschen satz am klavier, und am schluß hielt döblin eine rede gegen moralischen relativismus und für feste maße religiöser art, womit er die irreligiösen gefühle der meisten feiernden verletzte. ein fatales gefühl ergriff die rationaleren zuhörer, etwas von dem verständnisvollen entsetzen über einen mitgefangenen, der den folterungen erlegen ist und nun aussagt. tatsächlich haben besonders harte schläge döblin niedergeworfen: der verlust zweier söhne in frankreich, die undruckbarkeit eines 2400-seiten-epos

¹¹ Vgl. den Brief vom 2. März 1942 an Arthur Rosin: »Im übrigen habe ich nun meinen Berliner bzw. 1918 Roman beendet, in der Abschrift (Titel »Waffen und Gewissen, November 1918 – Zur Mahnung und Erinnerung«). In: Alfred Döblin: *Briefe*. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1970, S. 272. Im Döblin-Nachlass, der in Marbach aufbewahrt wird und u.a. die Haupthandschrift Hs und das Typoskript T1 von *November 1918* enthält, findet sich die folgende handschriftliche Gliederung: Waffen und Gewissen/ November 1918/ Zur Mahnung und Erinnerung/ Teil I/ Die Verschütteten/ Teil 2/ Die Wegsucher. Vgl. hierzu Auer: *Exil* (Anm. 6), S. 58. In der Druckfassung ist aus »Die Verschütteten« »Verratenes Volk« und aus »Die Wegsucher« »Heimkehr der Fronttruppen« geworden.

¹² Döblin: *Schicksalsreise* (Anm. 5), S. 338f.

[*November 1918*, J. J.], angina pectoris (die große bekehrerin) und das leben mit einer ungewöhnlich dummen und spießigen frau.¹³

Auch wenn Brecht – wie die übrigen linksintellektuellen Geburtstagsgäste auch – auf das Bekenntnis befremdet und ablehnend reagierte (wähnte man doch Döblin in reaktionärem Fahrwasser), so macht er doch plausible Gründe für Döblins Konversion geltend: gesellschaftliche Isolation, Krankheit, Verlust. In dem Gedicht *Peinlicher Vorfall* hat er seine Eindrücke vom Auftritt Döblins festgehalten; die Schlusszeilen lauten: »Seit drei Tagen / Habe ich nicht gewagt, meinen Freunden und Schülern / Unter die Augen zu treten, so / Schäme ich mich.«¹⁴ Bezeichnenderweise hat Döblin sein öffentliches Bekenntnis zunächst gegenüber seinen jüdischen Freunden Elvira und Arthur Rosin verschwiegen, fürchtete er doch deren ablehnende Reaktion, die das weitere Verhältnis zwischen ihnen erheblich belasten sollte. In seinem Brief vom 18. August 1943, in dem er von der Geburtstagsfeier erzählt, schreibt er lediglich von »quelques mots de ma part«, die er am Ende der Feier gesprochen habe.¹⁵

Die »peinliche Szene« sollte Brecht aber nicht daran hindern, Döblins *November 1918* als einen Roman von Experimentalcharakter zu bezeichnen, der »ein politisches und ästhetisches Unikum in der deutschen Literatur und ein Nachschlagewerk für alle Schreibenden – ein Triumph des neuen Typus eingreifender Dichtung« sei.¹⁶

¹³ Bertolt Brecht: *Arbeitsjournal. Zweiter Band 1942 bis 1955*. Hg. Werner Hecht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973, S. 605.– Zur Geburtstagsfeier Döblins vgl. auch: Wolf Köpke: *Kritik des Abendlandes*. In: *Internationales Alfred Döblin Kolloquium Emmendingen 2007*. »Tatsachenphantasie«. Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne. Hgg. Sabine Becker, Robert Krause. Bern: Lang 2008, S. 149–171; hier S. 149–150 (mit weiterführender Literatur). – Die Bekenntnisrede Döblins hat auch bei Thomas Mann ihre Spuren hinterlassen. Vgl. hierzu: Oliver Bernhardt: *Alfred Döblin und Thomas Mann. Eine wechselvolle literarische Beziehung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 163–170 (»6.3.5 Konversion und Inspiration – Alfred Döblins Bekenntnisrede und Adrian Leverkühns Abschiedsrede«).

¹⁴ Bertolt Brecht: *Gedichte. Nachträge zu den Gedichten 1913–1956*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1965, S. 194.

¹⁵ »Man hat mich bei meinem 65. Geburtstag erwischt und vor die deutschsprechenden Bekannten und Freunde hier geschleppt. Es war wirklich nett; Heinrich Mann hielt die Festrede, dann spielte Eisler eine Musik, Clavier, die er für mich geschrieben hatte (ich habe nichts davon kapiert), dann las Viertel ein Dutzend eingelaufene Briefe von »Prominenten« vor, die meist da waren, wie Thomas Mann, Feuchtwanger, etc, Werfel, alles Hollywooder, – dann lasen Granach, Peter Lorre und Kortner Stücke von mir (Lorre aus dem neuen Buch, gefiel mir am besten), Ernst Toch spielte, die Blandine Ebinger sang Berliner Chansons, à la fin quelques mots de ma part, [...]«. In: Döblin: *Briefe* (Anm. 11), S. 292.

¹⁶ Typoskript in Döblins Nachlass. Zit. nach Links: *Döblin* (Anm. 2), S. 185.

Den letzten Band der Tetralogie, *Karl und Rosa*, konnte Döblin Anfang Mai 1943 unter deprimierenden Umständen abschließen, wie er am 18. Mai 1943 an Hermann Kesten schreibt:

Stellen Sie sich bitte meinen Fall vor: Seit bald 2 Jahren völlig für die »Gesellschaft« unbrauchbar, unverwendbar, auf milde Gaben verwiesen [...], – und dabei habe ich sozusagen fleißig gearbeitet, und vor 8 Tagen ist also der vierte Band, der Schlußband m. »November 1918« wirklich fertig geworden und wartet auf die Abschrift.¹⁷

Dass *November 1918* nach Kriegsende zunächst nicht als Tetralogie erscheinen konnte, weist auf die Schwierigkeiten hin, die die Nachkriegszeit mit dem Text hatte: Zunächst ist auf die französische Militärbehörde zu verweisen, die nicht goutierte, dass in einem Roman das deutsche Elsass dargestellt wurde – in dem ja der erste Band der Tetralogie angesiedelt ist. In einem Brief Döblins vom 28. November 1947 an den Verlag Karl Alber heißt es u.a.:

Ich erfuhr selber [...], nachdem ich in Baden-Baden den ersten Band von »November 1918« zurückgezogen hatte, daß inzwischen auch die Zensur, die in diesem Falle nicht ich war, den ersten Band für die französische Zone als nicht opportun zurückgewiesen hat. Es gehört nicht zur Sache, daß ich selber diese Zurückweisung als unberechtigt und unbegründet ansehe, sie hat natürlich ein politisches Motiv, man wünscht elsässische Dinge nicht zu berühren. Jedenfalls, wie ich schon voraussah, kommt der Band für die französische Zone nicht in Frage.¹⁸

Döblin unterwarf sich den Forderungen der französischen Zensur und fertigte aus dem 1. Band *Bürger und Soldaten* einen Extrakt, den er als eine Art »Vorspiel auf der Bühne« dem Band *Verratenes Volk* voranstellte. So erschien der Roman 1949/1950 bei Karl Alber in Freiburg und München als Trilogie. Aber auch beim bundesdeutschen Lesepublikum stieß der Roman auf keine große Gegenliebe – verlorener Krieg und niedergeschlagene Revolution waren keine populären Themen in einem Land, das sich erfolgreich in kollektiver Geschichtsverdrängung betätigte und Leuten wie Waldemar Pabst, der 1919 den Mord an Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht mit Billigung von Ebert und Noske erfolgreich organisiert hatte, ein reiches Betätigungsfeld als Waffenschieber bot.¹⁹ Und in der DDR erschien die

¹⁷ *Deutsche Literatur im Exil. Briefe europäischer Autoren 1933 bis 1949*. Hg. Hermann Kesten. München [u.a.]: Desch 1964, S. 201.

¹⁸ Döblin: *Briefe* (Anm. 11), S. 379.

¹⁹ Vgl. hierzu: Klaus Gietinger: *Eine Leiche im Landwehrkanal. Die Ermordung Rosa Luxemburgs*. Neue durchges., überarb. Ausg. Hamburg: Edition Nautilus 2009; ders.: *Der Konterrevolutionär. Waldemar Pabst – eine deutsche Karriere*. Hamburg: Edition Nautilus 2009.

Tetralogie erst 1981 in der Ausgabe von Manfred Beyer – zu groß war das Unverständnis darüber, dass Döblin Rosa Luxemburg »in kaum zu verantwortender Weise« – so Robert Minder – »als Mystikerin umstilisiert«²⁰ hatte. Mit dieser Umstilisierung war Rosa Luxemburg scheinbar entpolitisiert und deshalb auch nicht mehr als proletarische Heldin einsetzbar, von der es sich in revolutionären Kampfliedern so schön singen ließ:

Auf, auf zum Kampf, zum Kampf! Zum Kampf sind wir geboren!
Auf, auf zum Kampf, zum Kampf! Zum Kampf sind wir bereit!
Dem Karl Liebknecht, dem haben wir's geschworen,
Der Rosa Luxemburg reichen wir die Hand.²¹

Bereits 1978 war der Roman in der Bundesrepublik in seiner ursprünglichen vierteiligen Fassung (Hg. Heinz D. Osterle) erschienen, und mit der Werkausgabe von 1991 steht die Tetralogie auch mit einem Kommentar und einem editorischen Anhang zur Verfügung. Leider hat sich der Herausgeber Werner Stauffacher für eine behutsame Modernisierung in Orthographie und Interpunktion entschieden, und es ist zu vermuten, dass damit die Besonderheiten, welche die spezielle Schreibsituation des Autors in einem ihm fremden Exil hätten dokumentieren könnten, eingeebnet worden sind.

Hierzu ergänzend die Besprechung beider Bände von Volker Ullrich in »ZEIT ONLINE« 4 (2009). <<http://www.zeit.de/2009/04/P-Gietinger>> (Zugriff: 26.3.2014).

²⁰ Robert Minder: *Begegnungen mit Alfred Döblin in Frankreich*. In: *Alfred Döblin*. München: Edition text + kritik 1972, S. 57–66, hier S. 62. Robert Minder übersieht in seiner Kritik, dass Döblin in seiner Stilisierung Rosa Luxemburgs in den Traditionen des Religiösen Sozialismus steht, der den Mord an Gustav Landauer und Rosa Luxemburg als transzendierenden Opfer- und Märtyrertod verstanden hatte. So etwa Margarete Susman, die in ihren Erinnerungen *Ich habe viele Leben gelebt* (1964) schreibt: »So ist Gustav Landauer seinen eigenen Tod gestorben – nicht einen sanften, nicht einen allmählichen, nicht einen passiven Tod, sondern den aktiven, bitteren, jähren, häßlichen Tod des Revolutionärs, der zugleich der lichtumstrahlte Opfertod ist. ›Jetzt geht's in den Tod, nun muß man den Kopf hochhalten« – das sind die letzten Worte, die uns von ihm überliefert sind. – Wenige Monate darauf war es die grausame Ermordung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht, die uns aufs furchtbarste erschütterte und eine nahe schreckliche deutsche Zukunft vorausahnen ließ.« Zit. nach Lisa Klapheck: *Margarete Susman und ihr jüdischer Beitrag zur politischen Philosophie*. Berlin: Hentrich 2014, S. 119.

²¹ Dieses unmittelbar nach 1919 zum Gedenken an Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg entstandene Kampflied »gehörte zu den beliebtesten Arbeiterliedern und erklang [und erklingt immer noch, J. J.] auf allen Demonstrationen insbesondere beim jährlich stattfindenden Marsch zum Friedhof der Sozialisten am 15. Januar.« Inge Lammel: *Das Arbeiterlied*. Frankfurt/M.: Röderberg 1980, S. 223f. Melodie und Text sind dort auf S. 132f. abgedruckt. Das Lied war so populär, dass es von den Nazis übernommen und mit dem auf Adolf Hitler umgeschriebenen Refrain gesungen wurde. Vgl. hierzu: *Auf, auf zum Kampf*. In: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*. <http://de.wikipedia.org/wiki/Auf,_auf_zum_Kampf> (Zugriff: 9.1.2015). Vgl. außerdem: Ansgar Warner: »Und der Morgen grüßt schon aus der Ferne« (1914–1945). In: ders.: *Trotz alledem. Kleine Geschichte des politischen Liedes in Deutschland (1789–2000)*. Neue Ausg. Berlin: ebooknews press 2014 [elektronische Ressource].

Textidentisch mit der Ausgabe von Werner Stauffacher ist *November 1918* nochmals 2008 erschienen.

* * *

Spiegelt sich in der durch zahlreiche Unterbrechungen und Neuanfänge charakterisierten Genese des Romans die schrittweise Annäherung Döblins an seine öffentliche ›confessio‹ wider, so zeigen sich in der zögerlichen Rezeption des Textes die Schwierigkeiten, die das Lesepublikum in beiden deutschen Staaten mit der religiösen Positionierung Döblins hatte. Hinter Genese und Rezeption steht die Frage nach dem Verhältnis von Politik und Religion, von Revolution und Metaphysik: Sind das einander ausschließende oder in ihrer jeweiligen Entität sich gegenseitig bedingende und ergänzende Größen? Dieser Frage soll im Folgenden anhand der Gestaltung der Figuren Rosa, Karl und Lenin im vierten Band der Tetralogie, die alle drei auf den zentralen Kontrapunkt Satan bezogen sind, nachgegangen werden.²²

Der Romantext stellt in grellem Kontrast zwei unterschiedliche Politikbereiche einander gegenüber: die Revolution und die Reaktion. In rascher Abfolge wechseln sich dokumentarischer Bericht, Kommentare des Erzählers, Dialoge, innere Monologe und Massenszenen ab, wobei Döblin bei der Darstellung der Vertreter der Reaktion zum Mittel der Farce und der Groteske greift, um sie in ihrer Lächerlichkeit zu zeigen, etwa wenn ein Regierungsrat einen Diebstahl durch die Matrosendivision, »die Avantgarde der Revolution«, protokolliert,²³ oder wenn der Konflikt zwischen dem Innenminister Paul Hirsch von den Mehrheitssozialisten und dem

²² Zur Figur der Rosa Luxemburg in Döblins *November 1918* vgl.: Wolfgang Frühwald: *Rosa und der Satan. Thesen zum Verhältnis von Christentum und Sozialismus im Schlussband von Alfred Döblins Erzählwerk ›November 1918‹*. In: *Internationale Alfred Döblin-Kolloquien* Basel 1980, New York 1981, Freiburg i.Br. 1983. Hg. Werner Stauffacher. Bern [u.a.]: Lang 1986, S. 239–256; Heidi Thomann Tewarson: *Alfred Döblins Geschichtskonzeption in ›November 1918. Eine deutsche Revolution‹. Dargestellt an der Figur Rosa Luxemburgs in ›Karl und Rosa‹*. Ebd., S. 64–75; Ute Karlavaris-Bremer: *Rosa Luxemburg in Alfred Döblins Romantetralogie ›November 1918‹*. »Zagreber Germanistische Beiträge«, Beiheft 8 (2004), S. 133–143. Für die folgenden Ausführungen wurde vor allem der Aufsatz von Wolfgang Frühwald herangezogen, der in drei Thesen gegliedert ist: 1. Den »mythischen Engelkampf« benutzt Döblin dazu, die »Auseinandersetzung zwischen der darwinistischen Selektionstheorie und Peter Kropotkins naturgesetzlicher Begründung der Solidarität« zu veranschaulichen (S. 240). 2. Döblin bezieht »dezidiert« Position gegen »eine ästhetizistisch verstandene Kunst« (S. 246). 3. Im *November 1918* vollzieht Döblin die »Erneuerung des religiösen Epos« in der Tradition Klopstocks (S. 248). In Ergänzung und Erweiterung zu Frühwald wird in der vorliegenden Interpretation die Figur Lenins berücksichtigt, die kontrastiv sowohl zu Rosa und Karl als auch zu Satan angelegt ist. Außerdem wird der Beziehung Kropotkin – Döblin im Einzelnen nachgegangen.

²³ Döblin: *Karl und Rosa* (Anm. 6), S. 115.

Polizeipräsidenten Erich Eichhorn von der USDP so eskaliert, dass sich beide Kontrahenten in die Tiere verwandeln, deren Namen sie tragen, und sich eine wilde Verfolgungsjagd liefern. Die Wirkung des Grotesken wird dadurch erzielt, dass die ›accidentia‹ sich der ›essentia‹ bemächtigen, d.h., dass nicht mehr Personen, Subjekte, sondern entpersönlichte Gegenstände, Objekte, die Herren im Haus sind.

In der Reaktion finden sich zwei Parteien zu einem Zweckbündnis zusammen, das die Revolution zu Fall bringt: da sind auf der einen Seite die Eberts, die Scheidemänner und die Noskes, die sich als legitime Sachverwalter der Revolution gerieren, die aber ihre Ziele verraten; und da sind auf der anderen Seite die alten Eliten, die sich die Sozialdemokraten zu willigen Handlangern machen und die am Ende trotz ihres verlorenen Krieges als die Gewinner dastehen. Die fatale Synergie zwischen Sozialdemokraten und alten Eliten umschreibt Döblin folgendermaßen:

Montag, der finstere 6. Januar, ist gekommen, der die deutsche Revolution entscheiden wird. Der Nagel wird eingeschlagen werden, der Strick wird gewunden, die Schlinge gelegt, die man dem bösen Untier, dem preußischen Militarismus, um den Hals legen will. In der Schlinge aber werden die Richter und Rächer selber baumeln.²⁴

Was Döblin mit der filmschnittähnlichen Abfolge von Einzelszenen anstrebt,²⁵ ist der Blick auf die Totale einer Welt, die im November 1918 in Agonie liegt: »Die Welt, brüllend von Realitäten, an tausend Stellen gleichzeitig Tatsachen ausschwitzend, wäre nicht diese Welt gewesen, wenn sie nicht durcheinander burleske, tragische und reine Gestalten ans Licht gestellt hätte.« – heißt es im Band *Heimkehr der Fronttruppen*.²⁶

Dem Sog der sequenziellen Reihung entziehen sich zwei Figuren, deren erzählerische Funktion es ist, den zentrifugalen Prozess der Geschichte aufzuhalten und ihm zentripetalen Widerstand entgegenzusetzen: Friedrich Becker und Rosa Luxemburg. Beide verfügen über eine Begabung, die der Masse der übrigen Akteure verwehrt ist – die Fähigkeit zum Tagtraum, zur

²⁴ Ebd., S. 395.

²⁵ Vgl. Alfred Döblin: »Die Darstellung erfordert bei der ungeheuren Menge des Geformten einen Kinostil. In höchster Gedrängtheit und Präzision hat ›die Fülle der Gesichter‹ vorbeizuziehen. Der Sprache das Äußerste der Plastik und Lebendigkeit abzurufen. [...] Rapide Abläufe, Durcheinander in bloßen Stichworten; wie überhaupt an allen Stellen die höchste Exaktheit in suggestiven Wendungen zu erreichen gesucht werden muß.« In: ders.: *An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm*. »Der Sturm« 4 (März 1913), Nr. 158/159, S. 17–18. Wiederabgedruckt in: ders.: *Aufsätze zur Literatur*. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1963, S. 15–19, hier S. 17.

²⁶ *November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen*. 2. Teil, 2. Band: *Heimkehr der Fronttruppen. Nach dem Text der Erstausgabe* (1949). Hg. Werner Stauffacher. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1991, S. 9.

Vision, mit der sie sich in höllische wie himmlische Bereiche gleichermaßen katapultieren. Becker steht in seinen visionären Erfahrungen der Mystiker Johannes Tauler zur Seite, der ihn ähnlich, wie es Vergil bei Dante tut, durch das Pandämonion der Geschichte begleitet. In den letzten Stunden ihres Lebens steht Rosa der Cherub bei. Die visionäre Begabung versetzt beide Protagonisten in die Lage, als »Sonden« – so Döblin²⁷ – zu fungieren und die Tiefenschichten der Landschaft zu erforschen und die ihr inhärenten Kräfte freizusetzen. Diese Kräfte wirken wieder unmittelbar in die politische Aktion hinein. Landschaft versteht Döblin in diesem Zusammenhang nicht nur als einen geographisch fixierbaren Raum, sondern als einen Topos, in dem sich durchaus Parallelen zu der Gestaltpsychologie Kurt Lewins (1890–1947) feststellen lassen, der 1917 in seinem Aufsatz *Kriegslandschaft* den Signaturen, die der Krieg in der aufgerissenen, ausgehöhlten und unterminierten Landschaft hinterlassen hat, nachgegangen ist und sie phänomenologisch gedeutet hat.²⁸

Döblin veranschaulicht das Sondenprinzip anhand der *Antigone*-Tragödie, die Becker im Schulunterricht behandelt.²⁹ Die Entscheidung Antigones, sich gegen die staatliche Ordnung aufzulehnen und ihrem eigenen, inneren Gesetz zu folgen, stoßen in der Klasse auf tiefes Unverständnis und Ablehnung bei den nationalkonservativ eingestellten Schülern, da erstens eine Frau von staatlicher Ordnung nichts versteht und zweitens, weil ihr Insistieren darauf, den Bruder entgegen dem Gebot des Königs zu beerdigen, die Existenz der Nation aufs Spiel setzt. Für den einzigen sozialistisch eingestellten Schüler entwertet der mythologische Überbau die politische Aussagekraft des Stückes.

Und nun geschieht etwas, was Döblin in einem Kapitel überschreibt mit: »Das Leben tritt aus dem Buch heraus«. ³⁰ In der schwulen Liebesaffäre des Rektors mit einem Schüler seiner Klasse ergreift Becker Partei für die beiden gesellschaftlich Geächteten. Der Rektor wird vom Vater des Schü-

²⁷ Döblin: *Epilog* (Anm. 3), S. 394: »Die alte Landschaft wollte ich hinstellen und einen Menschen, eine Art Manas und Franz Biberkopf [die Sonde], in diese Landschaft ziehen lassen, damit er sich [mich] prüfe und erfahre.«

²⁸ Kurt Lewin: *Kriegslandschaft* (1917). In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hgg. Jörg Dünne, Stephan Günzel, in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch und Roger Lüdeke. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2010, S. 129–140. Hierzu ergänzend: Stephan Günzel: *Raum – Topographie – Topologie*. In: *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Hg. Stephan Günzel. Bielefeld: transcript 2007, S. 13–29, hier S. 23.

²⁹ Döblin: *Karl und Rosa* (Anm. 6), S. 187–202. Es handelt sich um die Kapitel *Die erste Schulstunde* und *Vom verschiedenen Gesetz der Götter und der Staaten*. Vgl. hierzu Frühwald, *Rosa und der Satan* (Anm. 22), S. 242, mit Verweis auf Kierkegaards Sophokles-Deutung.

³⁰ Döblin: *Karl und Rosa* (Anm. 6), S. 202–219.

lers Riedel im Affekt totgeprügelt, und Becker sorgt trotz des erbitterten Widerstands des nationalen Umfelds dafür, dass dem Rektor eine würdige Beerdigung zuteil wird, obwohl ihn das seine Stellung kostet.³¹ Becker bleibt auch weiterhin solidarisch mit dem Schüler und folgt ihm in das von den Spartakisten besetzte Polizeipräsidium am Alexanderplatz. Obwohl er das zunächst gar nicht beabsichtigt, beteiligt er sich an der Seite Riedels am aussichtslosen Kampf gegen die Regierungstruppen. Beide können mit knapper Not dem Massaker durch die Weißen entkommen.³² Durch den niedergeschlagenen Spartakusaufstand gerät Becker in das Umfeld von Rosa Luxemburg, ohne dass sie sich jemals persönlich begegnen.

Auch auf Seiten Rosa Luxemburgs dient ein literarischer Text als Folie, um die Antriebskräfte für politisches Handeln herauszuarbeiten: Miltons *Verlorenes Paradies*, in dessen Zentrum Satan und sein Aufstand gegen Gott stehen.³³ Dem Satan ist Rosa schon häufig in ihren Visionen begegnet, zunächst weiß sie aber nicht, wer es ist, der ihr da erscheint, ob es sich um den untoten Freund Hannes, den Engel der Finsternis, Satan, oder den Engel des Lichts, Cherub, handelt. Erst im Lauf der Begegnungen entwickelt Rosa das, was in der mittelalterlichen Theologie als die ›discretio spirituum‹, die ›Unterscheidung der Geister‹ bezeichnet wird. Ihre Unterscheidungsfähigkeit überträgt sie auf ihr revolutionäres Umfeld, und sukzessive erschließen sich auch dem Leser die unterschiedlichen Qualitäten der agierenden Kräfte. Rosas engster Weggefährte, Karl Liebknecht, mit dem sie einen erbitterten Streit darüber austrägt, ob man für eine revolutionäre Idee Menschen opfern darf, wäre gerne ein Satan à la Milton. Am letzten Nachmittag ihres Lebens erzählt Rosa Karl von ihrer Begegnung mit dem Cherub:

Wie kann ich dir die Süße beschreiben, Karl, die mich zog und erfüllte? Es ist nicht Leben und nicht Tod und auch nicht Sterben. Es ist ein anderes Dasein. Wie kann ich dir die Sonne beschreiben, die dort scheint und alles Eis und dich selber schmilzt. [...] Wie soll ich dir die Freiheit beschreiben,

³¹ Ebd., S. 434–446: Kapitel *König Kreon*. Vgl. hierzu Frühwald, *Rosa und der Satan* (Anm. 22), S. 248. Frühwald führt hier aus, dass Thomas Manns Gustav Aschenbach in *Der Tod in Venedig* im Bereich des Ästhetizistischen verhaftet bleibt, während Döblins Rektor brutal erschlagen wird.

³² Döblin: *Karl und Rosa* (Anm. 6), S. 478–506.

³³ In seiner Inszenierung *Verratenes Volk* hat Einar Schleaf am 31. Mai 2000 im Deutschen Theater Berlin die Engführung zwischen Milton und Döblin als theatralen Akt umgesetzt, indem er Texte von Milton (*Verlorenes Paradies*), Nietzsche (*Ecce homo*), Dwinger (*Die Armee hinter Stacheldraht*) und Döblin (*Karl und Rosa*) auf die Bühne brachte. Vgl. hierzu die Besprechung von Nikolaus Merck: *Revolution! Aber warum nur? Wie Einar Schleaf in seinem neuen Stück Milton, Nietzsche und viele andere zusammenzwingt.* »ZEIT ONLINE« 24 (2000). <http://www.zeit.de/2000/24/Revolution_Aber_warum_nur_> (Zugriff: 3.4.2014).

die du fühlst, Freiheit, ja, die Freiheit, worüber wir so oft gestritten haben. In ihr Reich sind wir eingetreten. Das ist die wahre Freiheit. Sie hebt dich und trägt dich auf jenen Schwingen der Glückssehnsucht, von der du selbst geschrieben hast.³⁴

Dem Cherub hält Karl die Figur des Satans entgegen, so wie er sie sich aus Miltons *Lost Paradise* entwickelt hat, eine Dichtung, von der Rosa bisher nur den Titel kennt. Der Satan Miltons ist keine reale Gestalt, sondern, so Liebknecht: »Es ist ein Phantasiewerk. Aber schließlich – was sagt der Ausdruck Phantasie bei einem wirklichen Dichter? Was ein wirklicher Dichter empfindet, sind keine Empfindungen, sondern Enthüllungen, ob er es meint oder nicht.«³⁵ Satan, so Karl weiter, ist ein Rebell. Er begehrt die himmlische Seligkeit, ohne sich unterwerfen zu wollen. Er strebt nach dem Rausch der Liebe, nach Freiheit, und seine Kreaturen, mit deren Hilfe er dieses Ziel verwirklichen will, sind Adam und Eva im Paradies. Satan ist der erste Proletarier, der sich holt, was ihm zusteht.³⁶

Das Tragische ist nur – und hier wird sein Scheitern manifest – dass Karl, so gern er es wäre, nicht der Satan ist. Er gefällt sich »in der Pose des Satans«³⁷ und ist doch allenfalls »Karl, der Satanist« (so Rosa).³⁸ In Wirklichkeit ist er ein in bürgerlichen Bildungstraditionen verhafteter Idealist. Die »höheren Gewalten«, die ihn »im ununterbrochenen Kampf gegen die Gesellschaft« antreiben, sind dem Erzähler zufolge sein Idealismus.

Seine Mitbürger, die den klassischen Humanismus geerbt hatten, hatten schon lange daraus zynisch ein Schulfach für Kinder gemacht. Seine Parteigenossen, die den Sozialismus geerbt hatten, machten daraus eine Organisation mit Zahlabenden. Aber für Karl blieben Plato, Sophokles, Shakespeare und Goethe Propheten, die ein neues Menschentum verkündeten.³⁹

Im Unterschied zu Rosa beschreibt ihn Döblin als einen, der »keine wilden Träume« kennt, der »keine gespenstischen Gespräche«⁴⁰ führt. Zum prometheischen Satan à la Milton fehlt Karl Liebknecht zudem die nötige Härte und Unbedingtheit – diese besitzt ein anderer – nämlich Lenin. Döb-

³⁴ Döblin: *Karl und Rosa* (Anm. 6), S. 577. Zum Schmelzen des Eises vgl. ebd., S. 36: Als Rosa in ihrer Breslauer Gefängniszelle mit dem untoten Hannes schläft, ist es ihr, als ob ein Keil wie Eis in ihre Brust getrieben wird.

³⁵ Ebd., S. 578.

³⁶ Ebd., S. 580f.

³⁷ Ebd., S. 581.

³⁸ Ebd., S. 582.

³⁹ Ebd., S. 152.

⁴⁰ Ebd., S. 153.

lin führt ihn als denjenigen ein, der die russische Nationalversammlung im Taurischen Palais auseinanderjagt – das ist bedeutsam für die Haltung der Spartakisten in der Frage, ob sie sich an einer deutschen verfassungsgebenden Nationalversammlung beteiligen sollen oder nicht (Rosa ist dafür) – und der den Frieden von Brest-Litowsk gegen alle erbitterten Widerstände durchsetzt.

»Es muß eine neue Art Mensch geschaffen werden«, schrie Lenin und hob die Faust. »Dieses taugt nichts.« [...] »Es muß eine neue Art Mensch geschaffen werden«, höhnte Lenin, der sich nach Moskau zurückgezogen hatte, um seine Revolution durchzuführen. Der Mensch, so, wie er ist, taugt nichts. Die Menschen sind dumm und weich, sentimentale Dummköpfe mit bürgerlicher Bequemlichkeit, Mystiker, Fromme und Faultiere, und darum Verbrecher. Gegen diese Menschen muß man einen Ausrottungskrieg führen.⁴¹

Der neue Mensch, den Lenin einfordert, ist das Produkt von Selektion und Vernichtung, d.h. Lenin vertritt hier einen Sozialdarwinismus, in dem der Wert des Menschen ausschließlich nach seiner gesellschaftlichen und ökonomischen Verwertbarkeit bemessen wird. Gegen diese Form eines monistischen Utilitarismus bezieht Friedrich Becker in seiner Antigone-Stunde vehement Stellung:

Und entgegengesetzt dazu [zu Kopernikus' astronomischem Weltbild, J. J.] die Schrumpfung unserer geistigen Welt. Der Mensch wird immer kleiner, immer unbedeutender. Die Abstammungslehre verdammt ihn zu einer einzelnen Tierart in einer riesigen Reihe. Sein Geist wird zu einem Organ der Nützlichkeit, zu einem bloßen Instrument, womit er sich auf der Erde behauptet. Und wenn dann der Tod über solch Menschtier kommt, so kann natürlich sein Sterben nicht viel mehr Interesse beanspruchen als das eine Kalbes oder eines Grashalmes.⁴²

Aber auch Rosas Kritik an Lenin basiert auf der Ablehnung eines totalitären Monismus, der jedes freie Leben abwürgt. Sie notiert:

Mit dem Erdrücken des politischen Lebens im ganzen Land muß auch das politische Leben in den Sowjets erlahmen. Ohne allgemeine Wahlen, ohne ungehemmte Presse- und Versammlungsfreiheit, ohne freien Meinungskampf erstirbt das Leben in jeder öffentlichen Institution. Es wird zum Scheinleben, in der das einzig tätige Leben – die Bürokratie – bleibt.⁴³

⁴¹ Ebd., S. 63.

⁴² Ebd. S. 224f.

⁴³ Ebd., S. 92.

Als nach dem Attentat auf Lenin Ende August 1918 der Terror gegen Andersdenkende einsetzt, stellt Gorki Lenin zur Rede und vergleicht ihn mit einem mittelalterlichen Inquisitor:

Und einmal, als es nach dem Attentat besonders scharf mit Verfolgungen herging, stellte Gorki seinen Freund und meinte: »Mir fallen, wenn ich dich und deine Leute an der Arbeit sehe, öfter die Dominikaner aus dem Mittelalter und die Inquisition ein. Ihr prüft auf Herz und Nieren. Ihr spielt die Teufelsbeschwörer – ich habe so was bei mir zur Hause gesehen. Der Zauberer trieb den Teufel aus. So (Gorki lachte behaglich), so möchtest du aus Rußland den Teufel austreiben. Es geht aber sehr weit. Du treibst die Seele mit aus.«⁴⁴

Aus der Kritik Gorkis wird deutlich, dass Lenin als Teufelsaustreiber nicht identisch mit dem auszutreibenden Satan Miltons sein kann, verfügt doch dieser über eine Fähigkeit, die Lenin völlig abgeht: Er ist in der Lage, Tränen zu vergießen, d.h. Reue und Schmerz zu empfinden.⁴⁵ Satan bleibt letztendlich ein Teil der Schöpfung, die Lenin mit allen Mitteln zerstören will. Satan weint über die verlorene Teilhabe an ihr und aus qualvollen Empathie – er ist eben doch nicht nur die Kraft, die Böses will und Böses schafft⁴⁶ –, während Lenin keine Qual und keine Empathie kennt. Als Gorki ihn fragt, ob er denn kein Mitgefühl mit dem Volk habe, erwidert Lenin hohnlächelnd: »Ihr Intellektuellen tut mir leid.«⁴⁷ Gorki spielt mit der Frage nach dem Mitleid auf eine dem Sozialdarwinismus diametral entgegengesetzte Position an, die der »naturgesetzlichen Begründung der

⁴⁴ Ebd., S. 69.

⁴⁵ »[...] nun martert der Gedanke / Verlorren Glückes ihn, und ewiger Pein; / Die düstren Augen wirft er rund umher, / Die Angst und tiefe Traurigkeit verrathen, [...] // [...] Drei Mal beginnt, / Und drei Mal bricht er, seinem Stolz zum Trotz, / In Thränen aus, sowie sie Engel weinen; [...].« So übersetzt Adolf Böttger die Verse 83ff. und 746ff. des ersten Gesangs; diese Übersetzung ist zwischen 1886 und 1921 in mehreren Auflagen in Reclams Universal-Bibliothek (Nr. 2191/92) erschienen. Es ist durchaus denkbar, dass Döblin Milton in dieser Übersetzung kennengelernt hat. Das Vorbild für den weinenden Satan findet sich in der *Divina Commedia* Dantes, hier heißt es im 34. Gesang des *Infernos*, Vers 52–54: »[...] Aus / Sechs Augen heulte, er Luzifer, und über drei Kinne troff ihm / Tränensaft und blutiger Geifer.« (Dante Alighieri: *La Commedia. Die Göttliche Komödie. I. Inferno/Hölle. Italienisch/Deutsch*. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler. Durchges. und verb. Aufl. Stuttgart: Reclam 2011) Im Gegensatz zu Lenin und in Übereinstimmung mit Satan ist Rosa in der Lage, Tränen zu vergießen. Vgl. hierzu *Karl und Rosa* (Anm. 6), S. 574: »Rosa: ›Reue, o Reue (sie hatte den Mund voller Tränen und schluckte), um Tränen zu vergießen, ganze Tränenbäche fließen zu lassen.« – Für den Hinweis auf den weinenden Satan bei Milton und Dante bin ich Harry Brittnacher sehr verbunden.

⁴⁶ So Frühwald: *Rosa und der Satan* (Anm. 22), S. 249. Frühwald interpretiert Satan als »Umkehrung von Goethes aufgeklärtem Teufel.«

⁴⁷ Döblin: *Karl und Rosa* (Anm. 6), S. 69.

Solidarität«,⁴⁸ wie sie der russische Anarchist Peter Kropotkin in seiner *Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt* – so der Titel der deutschen Übersetzung von Gustav Landauer – entwickelt hatte.

Als sich Döblin mit den Folgen des verlorenen Kriegs für die Gesellschaft auseinanderzusetzen beginnt, rücken Kropotkin und Landauer in sein Blickfeld. Im Aufsatz *Neue Zeitschriften* vom Mai 1919 setzt er sich mit dem Grundwiderspruch auseinander, dass individuelle Anarchisten wie Landauer und Kropotkin ihre Glaubwürdigkeit verlieren, wenn sie parteipolitisch vereinnahmt werden, dass sie aber gleichzeitig auf Organisationsformen angewiesen sind, um politisch wirksam werden zu können: »Der Humanist [Gustav Landauer, J. J.] ist kein Parteimensch, schon weil eine Partei von Haus aus ungerecht ist, aber er liebt die Menschlichkeit, auch wenn sie in einer Partei steckt. Es gibt viele Wege: man darf sich nur nicht an den Weg verlieren.«⁴⁹ Politisches Leben soll nicht in der Partei, sondern in der »natürliche[n] Urzelle alles Zusammenlebens«, der »kleine[n] Gemeinde« beginnen. »Es ist das, was Fürst Kropotkin schon lange wußte und lehrte.«⁵⁰ Als Landauer Anfang Mai 1919 von einer rechten Soldateska gelyncht wird, widmet ihm Döblin einen Nachruf, in dem der Name des Gewürdigten bis auf die Überschrift kein einziges Mal auftaucht. Landauer ist mit seiner Politik gescheitert. »Keinen Millimeter haben sich die Dinge bewegt.«⁵¹ Und doch:

[...] süß und rührend dieser Fromme. Er ignoriert die Physik. Er stellt sich ohne Verstörung mitten unter die Dinge als ein vollkommener logischer Irrtum, als eine Unwahrscheinlichkeit. Er ist aufs leichteste widerlegbar, aber doch wieder nicht widerlegbar, denn er steht nun einmal als Mensch mitten drin; er ist ein greifbarer sichtbarer Mensch.⁵²

Auch wenn Landauer die Dinge nicht bewegt hat: »Sie entgehen ihm nicht. Er hat es nur zu eilig gehabt.«⁵³ In der Endphase der Weimarer Republik beschäftigt sich Döblin erneut mit Kropotkin. Angesichts eines dogmatisch erstarrten, wissenschaftsgläubigen und autoritären Marxismus gewinnt der »Lehrer der gegenseitigen Hilfe«, Kropotkin, neue Aktualität,

⁴⁸ Frühwald: *Rosa und der Satan* (Anm. 22), S. 240.

⁴⁹ Alfred Döblin: *Neue Zeitschriften*. »Neue Deutsche Rundschau«, Bd. 1 (Mai 1919), S. 621–632. Wiederabgedruckt in: ders.: *Schriften zur Politik und Gesellschaft*. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1972, S. 83–97, hier S. 90.

⁵⁰ Ebd., S. 92.

⁵¹ Alfred Döblin: *Landauer*. »Der Neue Merkur« 3 (Juni 1919), H. 3, S. 215–217. Wiederabgedruckt in: ders.: *Schriften zur Politik und Gesellschaft* (Anm. 49), S. 98–100, hier S. 100.

⁵² Ebd., S. 99.

⁵³ Ebd., S. 100.

so Döblin in seinem Aufsatz *Nochmal: Wissen und Verändern* vom August 1931.⁵⁴ Nach dem Zweiten Weltkrieg lässt Döblin 1947 in der kleinen Schrift *Die literarische Situation* seine Auseinandersetzung mit Kropotkin noch einmal Revue passieren, er stellt das von Kropotkin entwickelte Prinzip der gegenseitigen Hilfe dem deterministischen Biologismus Darwins gegenüber.⁵⁵

Der Exkurs zu Kropotkin und Landauer verdeutlicht die Diskurse hinter den Positionen Lenins und Rosas, die zwei unvereinbare Systeme repräsentieren. Auf der einen Seite steht der Vernichtungsfeldzug Lenins gegen Himmel und Hölle, auf der anderen Seite der Kampf zwischen Cherub und Satan, in den Rosa aktiv eingebunden ist. Das ist ein Gedanke, der auch Rosa unvermittelt während einer Auseinandersetzung mit Karl kommt, der so gerne den Lenin und gleichzeitig den Satan spielen möchte⁵⁶ (wobei ihm entgeht, dass Lenin und Satan zwei sich gegenseitig ausschließende Identifikationsfiguren sind, denn Lenin ist der Exorzist, der Satan der Auszutreibende):

»Die Deutschen haben den Krieg im Leibe, alle, von oben bis unten. Da hilft die Beseitigung einer Klasse nichts. Denen kannst du jede beliebige Gesellschaft bauen, sie machen Krieg. Und, Karl, wenn du diese Barbaren mit oder ohne Monokel in den Himmel bringst, dann organisieren sie oben die himmlischen Heerscharen und führen Krieg gegen den lieben Gott.« (Sie wußte nicht, wie sie plötzlich auf dieses Bild kam, die Erregung brachte es in ihr herauf). Er lachte: »Ich denke, dieser Krieg ist schon in guten Händen, beim Satan.« Sie hielt unsicher ein und suchte nach Worten, ja nach

⁵⁴ Alfred Döblin: *Nochmal: Wissen und Verändern*. »Neue Rundschau«, Bd. 2 (August 1931), S. 181–201. Wiederabgedruckt in: ders.: *Schriften zur Politik und Gesellschaft* (Anm. 49), S. 266–291, hier S. 283.

⁵⁵ »Es gab im 19. Jahrhundert, aus dem Studium der Natur entstanden, Darwinismus. Mit dem Entwicklungsgedanken und seinen Teilideen der Zuchtwahl und des Überlebens der Tüchtigsten kam die Vorstellung von einem schrecklichen Kampf ums Dasein in der Natur auf. Es war charakteristisch für dieses Jahrhundert und seine Wissenschaft, daß sie einen ›Kampf ums Dasein‹, eine angeblich wütenden Existenzkampf aller gegen alle gewaltig herausarbeitet, mit der Formel ›Überleben des Tüchtigen‹. Dagegen hatte man keinen Blick für die sinnvolle Zweckmäßigkeit und die übernatürliche Weisheit und Schönheit in der Anlage der Organismen, für die Abstimmung der Lebewesen aufeinander, eine Abstimmung, die sich nicht nachträglich einstellte, sondern die ein Apriori der Natur ist [...]. Das durchgreifende Lebensprinzip der pflanzlichen und tierischen Natur, die gegenseitige Hilfe, nannte man am Rand: Kropotkins Stimme drang nicht durch.« Alfred Döblin: *Die literarische Situation*. Baden-Baden: Keppler 1947. Wiederabgedruckt in: ders.: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1989, S. 409–487, hier S. 414.

⁵⁶ Döblin: *Karl und Rosa* (Anm. 6), S. 536f: »Sie wußte, er war für Lenin, aber er wagte es nicht, es zu gestehen. Denn es hatte ihm ja freigestanden, den Lenin zu spielen. [...] Es blieb dabei, er hatte mit anderen Diktatur spielen wollen und sich zur Regierung aufgeworfen, eigenmächtig. Er war entlarvt.«

Gedanken. [...] Wie kam sie darauf, von dem Kampf der Engel gegen Gott zu reden, und nun Karl vom Satan.⁵⁷

Die naturgesetzliche Solidarität ist von Anfang an in Rosa angelegt, sie ist die Voraussetzung dafür, dass sie der mystischen Erfahrung, die ja primär eine dialogische Fähigkeit ist, überhaupt teilhaftig werden kann. Auf dem Gelände der Haftanstalt in Breslau geht sie dazwischen, als ein Soldat unbarmherzig auf zwei Büffel eindrischt. Sie schreibt danach an Sonja Liebknecht:

Sonja, es waren schöne rumänische Büffel, sie waren an Freiheit gewöhnt. Das eine Tier, das blutete, schaute vor sich mit einem Ausdruck wie ein verweintes Kind, das nicht weiß, wie es der Qual entgehen soll. Aber so ist das Leben, Sonja. Trotz alledem, man muß es tapfer und unverzagt nehmen.⁵⁸

Und die sympathetische Erinnerung an die schwarzen Büffel ist das letzte Bild in ihrem Leben, bevor ihr der Jäger Runge – oder ist es der Satan? –, in dem sie den Büffelschinder aus Breslau wiedererkennt, den Schädel einschlägt.

* * *

In der Gegenüberstellung der Figuren Rosa, Karl und Lenin spiegelt sich die ›Konversion‹ Döblins wieder, die nicht den Bruch mit früheren sozialistischen Überzeugungen und das Abdriften ins reaktionäre Lager bedeuten, so wie das die Teilnehmer an Döblins Geburtstagsfeier befürchteten. Indem Döblin Satan als literarisierte Kontrastfigur einsetzt, legt er die Tiefenschichten der Agierenden frei. Karl erweist sich als ambivalente Figur, die unentschieden zwischen bürgerlicher Bildungstradition und ideologischer Härte schwankt, Lenin wird als zynischer Diktator entlarvt, dessen Überzeugungen auf einem biologistischen Sozialdarwinismus beruhen, während Rosa, indem sie in ihren Visionen den Raum zwischen Himmel und Hölle durchfliegt, eine Erweiterung ihrer politischen Potenziale erfährt. Döblin bedient sich, um die visionäre Dimension Rosas glaubhaft darstellen zu können, eines Verfahrens, das er selber als »Tatsachenphantasie«⁵⁹ bezeichnet, d.h. die »schöpferische Verbindung von exaktem Wissen und

⁵⁷ Ebd., S. 514.

⁵⁸ Ebd., S. 14.

⁵⁹ Döblin: *An Romanautoren und ihre Kritiker* (Anm. 25). Döblin schließt seinen Aufsatz mit dem Aufruf: »Mut zur kinetischen Phantasie und zum Erkennen der unglaublich realen Konturen! Tatsachenphantasie! Der Roman muß seine Wiedergeburt erleben als Kunstwerk und modernes Epos.«

kühner Extrapolation«.⁶⁰ Dabei entpolitisiert, verharmlost oder verfälscht er seine Protagonistin nicht, sondern verleiht ihr einen Tiefgang, der die Antriebskräfte ihres politischen Handelns deutlich konturiert.

Rosa wird nicht zwangskonvertiert, es bleibt offen, ob ihre mystischen Begegnungen pathogene fixe Ideen, krankhafte Halluzinationen oder reale Epiphanien sind. Auch wenn am Ende ihres Lebens die ekstatische Begegnung mit dem Cherub stattfindet: kein Tod und Verklärung, sondern ein zu äußerster Brutalität verknappter Nachruf durch die Mörder Rosas, unter denen sich auch der in den Jäger Runge emanierende Satan befindet, ein Nachruf, der auch noch nach 1945 vielen Nationalkonservativen aus dem Herzen gesprochen sein dürfte:

Die blutige Sau Rosa, die rote Sau, jetzt liegt sie da, man kann sich freuen. [...] Und jetzt bist du tot, und so soll's allen gehn, allen Schweinen und Juden und deiner ganzen Sippe. Jetzt reißt du dein Maul nicht mehr auf und spritzt dein Gift, du Schlange. Zur nächsten Brücke, ins Wasser, um das Gift zu verdünnen. Die Fische, da lernt sie, was sie nie gelernt hat: das Maul halten.⁶¹

Aber Satan hat nicht das letzte Wort. Friedrich Becker, der Ende der zwanziger Jahre als Wanderprediger durch die Lande zieht, führt den Kampf mit dem Satan weiter. So wie Rosa mit dem untoten Hannes gekämpft hatte,⁶² so kämpft Friedrich Becker mit der Seele eines betrunkenen Schiffers, die ihm Satan implantiert hat.⁶³ Becker droht, wie Rosa auch, vom Satan überwältigt zu werden, aber kurz vor seinem Tod lässt ihm der Engel Antoniel⁶⁴ die Vision des Johannes vom Himmlischen Jerusalem (Offenbarung 21) zuteil werden,⁶⁵ die eine politische Utopie und eine Antwort auf den Antichrist,

⁶⁰ Heinz D. Osterle in seinem Nachwort zu: Alfred Döblin: *November 1918*. Band 4: *Karl und Rosa*. München: dtv 1978, S. 689.

⁶¹ Döblin: *Karl und Rosa* (Anm. 6), S. 590. Die von Döblin verwendete Bezeichnung »Sau« übernimmt Paul Celan in seinem am 22./23. Dezember 1967 entstandenen Gedicht *Du liegst*, das an die Ermordung von Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg erinnert. Es heißt da u.a.: »Der Mann ward zum Sieb, die Frau // mußte schwimmen, die Sau, // für sich, für keinen, für jeden – // Der Landwehrkanal wird nicht rauschen // Nichts // stockt.« Paul Celan: *Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, I. Abt., Band 10,1: *Schneepart*. Hg. Rolf Bücher unter Mitarbeit von A. Gellhaus und A. Lohr-Jasperneite. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994, S. 12. Vgl. hierzu: Peter Szondi: *Eden*. In: ders.: *Celan-Studien*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972, S. 113–135.

⁶² Ebd., S. 296–302 und 379–383.

⁶³ Ebd., S. 649–652.

⁶⁴ Es ist nicht klar, welchen Engel Döblin meint. Möglicherweise handelt es sich um den Engel Adoniel. Vgl. Döblin: *Karl und Rosa* (Anm. 6), Kommentar S. 744.

⁶⁵ Ebd., S. 659.

den heraufziehenden Nationalsozialismus, darstellt.⁶⁶ Friedrich Beckers Leiche wird wie die Rosas im Wasser entsorgt.⁶⁷

⁶⁶ Ebd., S. 659. Vgl. hierzu auch Frühwald: *Rosa und der Satan* (Anm. 22), S. 251.

⁶⁷ Ebd., S. 660: »Da warteten sie den Tag ab, und am Abend fuhren sie ihren toten Spießgesellen zwischen Kistendeckeln auf einem Gemüsegewagen zum Hafen herunter. Da luden sie ihn in einem Kohlsack auf ihr kleines Motorboot, mit dem sie im Dunkel eine kleine Tour machten, wobei sie den Sack unbemerkt ins Wasser gleiten ließen.«

