Hamlet oder Die lange Wartburg-Nacht nimmt kein Ende

Die westdeutsche Literaturlandschaft der Nachkriegs- und frühen Adenauer-Zeit aus der Sicht des Re-Emigranten Alfred Döblin

Miroslav URBANEC

Abstract
Hamlet or The long night at Wartburg never ends. The literary scene in West Germany in the immediate post-war period and during the first Adenauer years as viewed by the re-emigrant Alfred Döblin

The theme of Wagner's opera 'Tannhäuser' is the conflict between the artist and society, between non-conformism and servility to the dictates of a regime, with all its dogmas and taboos. This theme remains real and 'modern' to this day, and it has been acted out several times in German history. 'Truth fanatics' – artists, academics and intellectuals – have repeatedly been ostracized, boycotted or mocked. One such figure was Alfred Döblin, nowadays a half-forgotten novelist who returned to post-war Germany after several years of exile to participate in the country's spiritual regeneration. Döblin's novel 'Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende' – begun during the writer's Hollywood exile – can be viewed as a work of 'Trauerarbeit' – a way of dealing with the Nazi past. This paper examines the questions asked by Döblin and the problems he faced in the nascent Federal Republic of Germany, using his 'Hamlet' as a source of illustrative examples. Wagner's 'Tannhäuser' – a work to which Döblin was strongly drawn – serves as a framework.

Key words:
Tannhauser, artist, society, exile, Trauerarbeit, Federal Republic of Germany

‚Hamlet' ist eine Tragödie von Shakespeare, uraufgeführt 1602 und bis heute lebendig. Der ‚Wartburgkrieg' ist eine anonyme Dichtung aus dem 13. Jahrhundert, die noch heute weitbekannt ist – dank Novalis, E. T. A. Hoffmann und, nicht zuletzt, dank Richard Wagner. Wagners Oper ‚Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg' greift das mittelhochdeutsche Gedicht auf und verbindet es mit der Geschichte des halblegendären Minnesängers Tannhäuser. Die Wartburg ist aber bei Wagner keine bloße Kulisse, sondern ein Symbol. Um dieses Symbol zu begreifen, muss man auf Wagners unglücklichen Pariser Aufenthalt von 1839-1842 zurückkommen. Im April 1842 verließ Richard Wagner mit seiner Frau enttäuscht Paris, für ihn nur noch den „Inbegriff einer Welt des Scheins, der ‚Genusssinnlichkeit' und einer üppigen Unterhaltungskunst" (vgl. Wagner 1999:45), um nach Deutschland zurückzukehren. Die Heimreise kam schon bald einem Martyrium gleich und Wagner will die „einzige sonnenhelle Stunde" dieser Fahrt erst unterhalb der Wartburg erlebt haben (vgl. Gregor-Dellin 2008:171). An seinem ‚Tannhäuser' arbeitend, verwertete er diesen Moment des „Entrückens" (Gregor-Dellin) auch künstlerisch. Die Thüringer Burg wurde bei ihm zu einer heilen „deutschen" Welt stilisiert, einem Gegenentwurf zu dem französisch inspirierten Venusberg (vgl.

Wagner 1999:44). Sie versinnbildlicht jenes „wahre, echte, unpolitische Deutschland: das Deutschland der Kunst, der Musik“ (vgl. Hanisch 1986:631), von dem auch Thomas Mann in seinen ‚Betrachtungen eines Unpolitischen‘ spricht (vgl. Mann 1983:31). Die Gesellschaft, die sich auf Wagners Wartburg versammelt, um dem „Kampf der Sänger“ beizuwohnen, gibt sich sehr deutsch: *So viel der Helden, tapfer, deutsch und weise, –/ ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch und grün.* (TANNHÄUSER: 2. Akt), begrüßt Wolfram konsequenterweise die Versammelten. Wenn diese Gesellschaft, von Tannhäuser provoziert, „aus einer friedlichen in eine sehr kämpferische umschlägt“ (Friedrich 1986:133), wird sie nicht minder „deutsch“. Sah doch bereits Karl Kraus unter den Deutschen nicht nur die sprichwörtlichen Dichter und Denker, sondern auch die „elektrisch beleuchteten Barbaren“, die „Richter und Henker“ (vgl. Kraus 1989:41).

Der Konflikt, der auf Wagners Wartburg ausbricht und den Udo Bermbach „ganz und gar modern“ nennt (vgl. Bermbach 2003:100 f.), ist schließlich in dem Sinne „deutsch“, dass er gerade in Deutschland mehrmals zur Realität wurde (vgl. Urbanec 2009:19 ff.). Es gibt in der Geschichte der Deutschen mehrere Epochen, in denen die in der Wartburg-Metapher konzentrierten Werte ganz besonders großgeschrieben wurden. Epochen, in denen sich die Künstler, die die Tabus bewusst attackierten, den „Schwertern der Gesellschaft auslieferten“ (um Götz Friedrich zu zitieren, der den ‚Tannhäuser‘ 1972 in Bayreuth inszenierte – vgl. Friedrich 1986:133). Vor allem das Wilhelminische und das „Dritte“ Reich hätten die Bezeichnung einer „Wartburg-Zeit“ durchaus in Anspruch nehmen können. Kaiser Wilhelm II. und Hitler hätten durchaus in der Kulisse der Wagnerschen Wartburg agieren können. Auch die „Dichter“, denen der „Kunst-Kaiser“ die Gesetze und Grenzen bestimmt hatte (vgl. Craig 1980:411) und durch deren Wortgewalt der verhinderte Künstler Hitler in die Geschichte hatte eingehen wollen (vgl. Wulf 1983:285), hätten da Schulter an Schulter mit den Wagnerschen Charakteren Wolfram und Biterolf vor die Wartburg-Gemeinschaft treten können, um einen zur ritualisierten, bloß kulinarischen Sängerparade heruntergekommenen „Sängerkrieg“ auszufechten (vgl. Buschinger 2007:40 f.). „Feudale“ sollten sie von Alfred Döblin genannt werden. Eingebildete Ritter und Minnesänger, die, thematisch, stilistisch und ideell dem Zeitalter des Grals und der Staufer verpflichtet (vgl. Döblin 1989:426 f.), dem Kaiser ebenso wie dem „Führer“ geholfen hatten, die Wirklichkeit in eine „schlechte (Wagner-) Oper zu verwandeln“ (vgl. Ossietzky 1994:481). Nicht einmal 1945 waren sie verschwunden. Sie waren immer noch da und belieferten fleißig die Buchverlage, als hätte die lange „Wartburg-Nacht“ kein Ende nehmen wollen. Horst Lange machte zwei Jahre nach dem Kriegsende seiner Enttäuschung Luft: „[...] sie dudeln weiter, als befänden sie sich immer und ewig in Arkadien, sie können die Tonleiter, auf der sie auf und ab schweben, nicht verlassen, ohne zu Fall zu kommen. Es sind hoffnungslose Fälle“ (Schonauer 1962:481). Auch Max Frisch hätte da andere Töne erwartet. Schrieb er doch nach der Lektüre von Ernst Wiecherts ‚Brennendem Dornbusch‘, einem „blonden Edelkitsch“, wie er sich äußerte, unzufrieden:

> *Gerade wir Außenstehenden, die sich bewusst bleiben, dass sie die Not nicht unmittelbar erlitten haben, sondern nur aus der Ahnung der jahrelang Gefährdeten, hätten eigentlich erwartet, dass uns ein vollkommen veränderter Ton begegne, ein Ton der tiefen Erschütterung, ohne Hymnik, ohne die verfängliche Ehrfürchtigkeit vor allem Unklaren, die sich auch überall dort, wo man die Dinge durchaus beim Namen nennen kann, im Ahnungshaften begnügt und berauscht; ein Ton ohne Weihrauch, ein Ton ohne die einlullende Wehmütigkeit, die nicht einmal Trauer, sondern nur Selbstgenuss der Trauer ist; ein Ton ohne die Ausflucht in den Nebel, die Ausflucht ins Gemüthafte. Jedenfalls bei Wiechert finden wir diese Veränderung nicht, obschon er durch das Leiden hat gehen müssen, und jeder Leser, der auch nur einen Löffel voll eigenen Gemütes hat, wird ihm getreulich Folge leisten: gerade weil er nirgends hinführt. Nichts trägt sich leichter als dieser Schleier von alles umfassender Ehrfürchtigkeit.* (Frisch 1976:304)

Alfred Döblin, Werner Bergengruens „pathetisches Gerede“ ‚An die Völker der Erde‘ vor Augen, sollte sich nur wenig später die Frage stellen: *Wie darf sich ein pathetisch unwahres freches Pathos*

so an der Öffentlichkeit breitmachen entgegen allem Sinn der Forderung nach Erziehung? (Döblin 1992:78) Die Literaturkritiker und -wissenschaftler sahen diesem Trend wohlwollend zu – die „bestdotierten" Autoren in den Lese-, Schul- und Handbüchern sollten nicht umsonst Wiechert, Bergengruen und sogar Kolbenheyer heißen (vgl. Jens 1962:344 ff.). Nach der Ankurbelung des „Wirtschaftswunders" und Ankunft in dessen „schwitzendem Idyll" (vgl. Glaser 2002:261) wurden nur noch eine „Dichtung für reiche Leute" und der „Typus des alexandrinischen, gelehrten und schwierigen Dichters", ein neuer Hofmannsthal etwa, nachgefragt: „Man ahmte den Konservativismus nach, genauer gesagt, man übernahm von ihm spätzeitliche Allüren und zitierte demzufolge vor allem Eliots Bekenntnis: er sei als ‚religiöser Mensch Anglokatholik, als politischer Royalist, als Dichter Klassizist' " (Schonauer 1962:487). Man sah sich schon bald wieder vor dem *Primat des „Edlen", des „Seraphischen" u. in der Lyrik des Schulbuchfähigen, Präsidentengefälligen, mit anderem Wort: des alten Augiasgemüts, in dem sich der Unrat unzähliger lyrischer Herdentiere staute* (Benn 1980:145). Man sollte schon bald zu hören bekommen: „Hässlichkeit verkauft sich schlecht" (vgl. Glaser 2002:258), und die Kunstschaffenden sollten schon bald beraten werden, sich mit dem „Schönen" zu beschäftigen. Selbst die in lauter Artistik zu ersticken drohenden Avantgardisten sollten von Peter Rühmkorf scharfzüngig beschuldigt werden, auf Verkaufen statt auf Polemik und Provokation erpicht zu sein:

> *Die Kunstküper und Avantgardetöpfer von 1950 und so weiter sollen sich begraben lassen.* [...] *Die Gefahrlosigkeit, mit der die zeitgenössische Bild- und Verskleckserei vor sich geht, zeugt hundertmal gegen sie. Wer macht denn schon Aussagen, für die man ihn stellen könnte? Wer formuliert so schlagend, malt so aggressiv, dass er sich wirklicher Anfeindung aussetzte? Wer gibt die neuen Hieb- und Stichwörter? Wo es so scheint, da erweist es sich bald als bloßes Verkaufsferment: ein Quentchen Reklameradikalismus, eine Prise Sexualhormon, es will ja überhaupt keiner mehr etwas aussagen, sie wollen nur noch verkaufen. Keine Tiefen mehr, die erlotet werden – Goldgruben! Anstoß erregen, wahrhaftigen Anstoß, die Zeit anstoßen und die reaktionären Kanaken vor den Kopf: sie denken nicht daran.* (Rühmkorf 1984:111 f.)

Max Frisch sollte sich angesichts all der Schönheitssucht und Effekthascherei die erhellende Frage stellen: *Der Bürger sagt: „Die Kunst beschäftige sich mit dem Schönen." (Damit sie sich nicht mit ihm beschäftige?)* (Frisch 1976:519 f.). Was aber, wenn sich die Kunst doch lieber mit dem Bürger beschäftigen wollte; was, wenn sie in die „Denkschonungen" einhauen wollte (um Peter Rühmkorf noch einmal zu zitieren)? Und was hat Hamlet damit zu tun? Nun, ziemlich viel. ‚Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende' ist ein Alterswerk von Alfred Döblin. Der (Leidens-) Weg dieses Romans durch die (west-) deutschen Verlage sowie die Erfahrungen von dessen Autor mit dem (West-) Deutschland der Nachkriegs- und frühen Adenauer-Zeit sind exemplarisch. Sie können uns helfen, die gestellten Fragen zu beantworten.

Alfred Döblin war kein „Arkadier", viel weniger ein auf bloßes Verkaufen „spezialisierter" Artist-Avantgardist. Im Gegenteil: *Ich hatte im Literarischen, soviel ich konnte, die eitlen gespreizten Schönredner und Traditionalisten gezaust, die Nachahmer, die Parasiten, die von fremdem Gut lebten.* (Döblin 1980:408) Döblin war ein ehemals exilierter Schriftsteller, der als „progressiv" gesehen wurde (vgl. Döblin 1989:433) und der in der Uniform eines französischen Obersten heimgekehrt war, um – mit der französischen Militärverwaltung hinter dem Rücken! – *kulturell auf die Deutschen einzuwirken* (Döblin 1980:490). Seine Aufgabe hieß nicht „dudeln", sondern „jäten":

> *Ich hatte zu jäten. Ich helfe auf meinem Platz in der Villa Stefanie beim Jäten des Unkrauts: ich lese Zensur, mit einem Gehilfen. Die Werke, die jetzt herauskommen wollen, bedürfen der Genehmigung der Besatzungsbehörden. Belletristisches, Romane, Essays, Gedichte laufen bei uns zur Begutachtung ein. Es sind im Monat 60-70 Werke. Verleger und Autoren melden sich, wenn die Arbeit nicht rasch genug vonstattengeht. Gejätet wird, was den Militarismus und den Nazigeist fördern will.* (Döblin 1980:495)

Döblins aufrichtiges kulturpolitisches Engagement kam aber nicht ohne Enttäuschung und bittere Erkenntnisse aus. Die Schriftsteller, mit denen er sich in Freiburg traf – allesamt „enttäuschte und ehemals hochmütige Deutsche" –, um sie für die Zusammenarbeit zu gewinnen, sahen sich geradezu beleidigt: [...] *sie wollten nicht kollaborieren, gemeint war mit Franzosen, sie wollten ihren alten wüsten nationalen Weg weiter laufen* (Döblin 1980:497). Der von ihm „inaugurierte" Verband südwestdeutscher Autoren sollte sich nach einem Heinrich-Berl-Intermezzo den „Gottbegnadeten" Wilhelm von Scholz an die Spitze stellen, *der auch einmal der Dichterakademie in Berlin vorgestanden hatte, aber dann von den Nazis hochgeehrt und gefeiert wurde* (Döblin 1980:499). Die von Döblin initiierte literarische Zeitschrift ‚Das Goldene Tor' (herausgegeben bis 1951) sollte sich nicht durchsetzen: *Nein, nicht sie, sondern andere setzten sich durch. Andere setzten sich so durch, dass man nach zwei Jahren etwa ein Schund- und Schmutzgesetz plante!* (Döblin 1980:500) Nicht einmal der Schriftsteller Döblin sollte sich durchsetzen – durch eine „oberflächliche Kritik" längst zu einem „Phantom" gemacht, galt der ‚Alexanderplatz'-Autor als „Schriftsteller des Milieus, der Unterwelt, der Berliner Unterwelt" (vgl. Döblin 1980:409). Außerdem galt er als Provokateur: Er provozierte mit seinem Katholizismus, galt den Sozialisten als „Verräter", „während er den meisten Christen wieder allzu sozialistisch und ketzerisch erschien" (Weyembergh-Boussart 1970:273). Er provozierte mit seiner Lust „aufzudecken" (vgl. Döblin 1980:508 f.), mit seinen Fragen und nicht zuletzt mit seinen Büchern, wo diese Fragen gestellt wurden. Er provozierte folglich auch mit seinem ‚Hamlet' – genauer gesagt, er hätte mit ihm provoziert, wenn es ihm gelungen wäre, das Buch in einem west- bzw. bundesdeutschen Verlag verlegen zu lassen (der ‚Hamlet'-Roman sollte erst kurz vor Döblins Tod in Ostberlin verlegt werden).

Alfred Döblin wollte sich mit seinem ‚Hamlet' „vor die Welt stellen". Er wollte auch einen Menschen finden, an den er seine letzten Erzählungen, die „Koboldstücke", wie er sie nannte, hätte richten können. An dem Hamlet-Roman schreibend, (er-) fand er diesen Menschen:

> *Er lag krank, war verwirrt, zerrissen – es war Edward, der vom Kriege heimkehrend sich nicht mehr in sich zurechtfindet. Er wird ein ‚Hamlet', der seine Umgebung befragt. Er will nicht richten, er will etwas Ernstes und Dringliches: er will erkennen, was ihn und alle krank und schlecht gemacht hat. Und in der Tat: da liegt eine furchtbare Situation vor, und er hellt sie langsam auf. Die Wahrheit, nur die Wahrheit kann ihn gesund machen. Und aus vielen Zerstreuungs- und Ablenkungserzählungen werden indirekte und immer mehr direkte Mitteilungen, schließlich Bekenntnisse und Geständnisse. Ein fauler, träger Zustand enthüllt sich, die Familie kommt mehr und mehr in Gärung. Schließlich ist die Tragödie da, aber mit ihr die Katharsis.* (Döblin 1980:449–450)

Dem Buch war nicht beschieden, Bestseller zu werden. Nach der „Schuld der Väter" zu fragen (vgl. Döblin 1980:504) und eine gutbürgerliche Familie daran zu Grunde gehen zu lassen, war nicht bestsellertauglich – nicht in der unmittelbaren Nachkriegszeit, viel weniger noch in den Wirtschaftswunder-Jahren. Der Wahrheits- und Redlichkeitsfanatiker Döblin lief da vielmehr Gefahr, ebenso wie sein Hamlet-Edward der Besessenheit beschuldigt zu werden:

> *Mackenzie: „Ich weiß: du bist nicht krank, sondern du bist – verzeih – besessen. Du läufst irre und vernichtest dich dabei. Dieser Wahrheitsdrang, Eddy, wie ich ihn im Laufe meines Lebens hassen gelernt habe, diese ‚Ehrlichkeit', die ‚Redlichkeit' und wie die schönen Worte lauten, mit denen der Mensch sich schmückt, wenn er Amok läuft, sie sind unser Jammer. Ach, man muss ‚wissen' – man löst die Welt auf, der Existenz nimmt man dafür ihren Sinn. Man muss in der Existenz herumwühlen und alles einzeln beschnüffeln, zerreißen und verschlucken – statt geduldig zu sein und sich an seinem Platz zu fühlen.* [...]*"* (HAMLET:282)

Den gutbürgerlichen, in Unverbindlichkeit und leeren Floskeln schwebenden und sich in ihren Bibliotheken wie in Elfenbeintürmen einkapselnden, von lauter Verhimmelung lahmgelegten Dichtern und Denkern, die mit jedem Anbetungsbrief nur noch mehr festgenagelt wurden (vgl. HAMLET:140), mit einer Schelte zu begegnen, wie es bei Döblin Edward und Kathleen tun, war in

Anbetracht der literarischen Konservativismus-Welle alles andere als konform. Ihnen sogar vorzuwerfen, faule, für sie jedoch profitable Gesellschaftszustände konservieren zu wollen, wie es bei Döblin ein „drollig aussehender, wollköpfiger, kurzer, dicker Herr" namens Roddy O´Dowall tut (vgl. HAMLET:164 ff.), kam fast einer Nestselbstbeschmutzung gleich. Schließlich: Den werdenden Wirtschaftswundermachern und sogar der altehrwürdigen Kirche Vorwürfe zu machen; aus ihrer bräunlichen Vergangenheit ihnen sogar einen Strick drehen zu wollen, wie es bei Döblin die Mutter aus Naumburg wagt (vgl. HAMLET:178 ff.), war das Allerschlimmste – es war ein Tabubruch.

Schweigen ist sehr gut (HAMLET:283), rät Professor Mackenzie dem Wahrheitsfanatiker Edward. Schweigen oder Dudeln: In Arkadien wird ja keine Politik gemacht, wird an keinen Tabus gerüttelt; im „reinen griechischen Äther", wo die Klassiker gewandelt waren, werden keine Prozente verteilt (vgl. Ossietzky 1994:350 f.). Wer aber „aus dem Blauen geflattert" kam (Ossietzky), um das Schweigegebot zu brechen und an den Tabus zu rütteln (die, von Kirche, Gewerkschaften, Verbänden und Vereinen in die Welt gesetzt, nur wenige Jahre nach der Geburt der Bonner Republik zu deren Alltag gehören sollten – vgl. Schallück 1962:432 ff.), hatte viel einzustecken. In den beiden „Wartburg-Zeiten", sprich unter Wilhelm II. und Hitler, hatten die Tabubrecher mit regelrechten Repressionen rechnen müssen – Gerhart Hauptmann hatte auf den ihm beschiedenen Schillerpreis verzichten müssen, der Nobelpreisträger Carl von Ossietzky, der den Dichtern und Denkern – die allergepriesensten Klassiker nicht ausgenommen – den Vorwurf gemacht hatte, „arme verprügelte Untertanen", der „Laune eines Gönners" folgend, gewesen zu sein, war von den Nazis ermordet worden. Auch nach dem Zusammenbruch des Nazi-Reichs hatten die Unbequemen noch Schlimmes hören können: *Sie wissen nicht, was Sie reden. Wenn es noch die Partei gäbe, so würde man Sie* – (HAMLET:180). Im „nachtotalitären Biedermeier" der Wirtschaftswunder-Jahre (vgl. Thränhardt 1996:140) sahen sich die Störenfriede subtileren Unterdrückungsmethoden ausgesetzt – sie wurden verhöhnt, nicht ernst genommen, zu Narren gemacht: „Es wimmelt im westdeutschen Lande von Nicht-mehr-ernst-Genommenen, von Narren. Dazu zählen Professoren und Kirchenleute, Schriftsteller und Intendanten, Journalisten, Politiker, fast alle Intellektuellen" (Schallück 1962:442). Dazu zählte nicht zuletzt Alfred Döblin.

Sollten die „Gottbegnadeten" von gestern; sollten die alten wagnernden „Wolframs" und „Biterolfs" sowie die hofmannsthalernden „grand old men der deutschen Gelehrtenrepublik" (vgl. Schonauer 1962:487), die es gewohnt waren, an keinen Tabus zu rütteln, schon bald wieder in Amt und Würden stehen – Entrüstung jenseits der Grenzen in den Wind schlagend (vgl. Huchel 1984:364 f.) –, so wurde der ‚Hamlet'-Autor verhöhnt, nicht ernst genommen, zum Narren gemacht (und zwar nicht nur seiner Konversion wegen – vgl. Döblin 1980:408 ff.). Sollten die „Bekenntnisse schöner Seelen" (Horst Lange) wieder einmal hoch im Kurs stehen – „Hässlichkeit verkauft sich ja schlecht!" –, so musste der ‚Hamlet'-Autor Worte der Ablehnung einstecken: *Die Sachen bleiben mir liegen, mein Verlag kann ihnen keine Heimat bieten* (Döblin 1980:506). Döblin wollte weder wagnern noch hofmannstahlern, er wollte treffen und er traf – ins Schwarze. Edwards Worte galten vor allem Döblins deutschen Landsleuten:

> *Unter was für Menschen bewege ich mich. Was sind das für Menschen, unter denen ich mich bewege und die ich Vater und Mutter nenne! Und die anderen sind von dem gleichen Schlag. Dass ich sie noch nicht so gesehen habe. Es muss an mich herangetragen werden. Ich konnte nichts sehen; mir ist der Star gestochen worden. Das nennt sich Gesellschaft, redet gebildet, musiziert, liest edle Gedichte, schwärmt für Milton, Swinburne und Shelley – das lächelt, sitzt beieinander und trinkt Tee, und im Hintergrund –.*
> *Es geht ihnen vielleicht, wie es mir ging mit dem Schreckensbild: sie tragen ein Schreckensbild in sich, können es aber nicht benennen, sie drängen daraus hervor, um sich zu befreien, aber es begleitet sie, sie tragen es fest in sich, nicht nur sie, ich auch, man steckt drin, man schlägt vergebens um sich.*
> *Sie bleiben, was sie sind.*

So sind sie und rollen sie hin. Sie halten es mit sich nicht aus. Aber statt sich auszulöschen, löschen sie andere aus. (HAMLET:444)

Das stimmt, das liest man nicht gern. Schon 1953 ging Alfred Döblin nach Paris. Hätte er sich je mit einer literarischen Gestalt vergleichen wollen, so hätte er sich mit Wagners Tannhäuser identifizieren müssen. Sein Wahrheitsfanatismus war mit demjenigen identisch, dem der Wagnersche Minnesänger fast zum Opfer fällt. Sein Alterswerk, vor allem sein ‚Hamlet', glich geradezu jener letzten Strophe, durch die Tannhäuser die versammelten „Helden, tapfer, deutsch und weise" provoziert und zu der der ‚Tannhäuser'-Regisseur Friedrich bemerkte: „[...] das ist so etwas wie eine Marseillaise in einer solchen Gesellschaft; da attackiert er nun wirklich und ganz bewusst das Tabu und liefert sich damit den Schwertern dieser Gesellschaft aus" (Friedrich 1986:133). Döblin, der, wie gesagt, den deutschen Boden in der Uniform eines französischen Obersten betrat, um sofort nach der Ankunft mit dem Festhalten der „enttäuschten und ehemals hochmütigen Deutschen" an „ihrem alten wüsten nationalen Weg" konfrontiert zu werden, war dabei kein Bilderbuch-„Wagnerianer". Anders als Thomas Mann beschäftigte er sich nicht explizit mit ‚Leiden und Größe Richard Wagners', persiflierte keines von Wagners Werken, schrieb kein ‚Wälsungenblut'. An der Spitze der Bayreuther Festspiele konnte man sich ihn – im Unterschied zu Thomas Mann (vgl. Wagner 1999:329) – nie vorstellen. Dennoch war ihm Wagners Werk bekannt und in seinem Nachlass wurde ein fragmentarischer Aufsatz zu Wagners Opernmusik gefunden (vgl. Döblin 1989:605). Gerade zum ‚Tannhäuser' hatte er eine besondere Beziehung. Es waren ja die Motive aus dieser Oper, die ihn in seinen letzten Lebensmonaten nicht mehr loslassen wollten. Döblin litt zu dieser Zeit unter Halluzinationen, will einzelne Stimmen und Chöre, „ferner auch Einzelinstrumente und ganze Orchester" gehört haben (vgl. Döblin 1980:568). Am 1. August 1955, in Höchenschwand, notierte er:

Mein Orchester hat sich fest installiert. Es schickt keine Inserate an die Zeitung, um Hörer anzulocken, es musiziert drauflos mit Posaunen und Trompeten im Chor, sie sind gewiss, dass ich höre. Ich notiere hier aus dem Programm der letzten Woche folgende Musikstücke. Irgendwann ist es ganz still, ich staune und traue nicht recht, ein gleichmäßiger hoher Ton wie von einer Mandoline wird dann von mir bemerkt, entfaltet sich, und schon sind es zwei Töne, die aufeinander folgen, sich hartnäckig widerholen, der Akzent liegt auf dem zweiten Ton, die Walze dreht sich langsamer, und nun, bei dem zweiten Ton angelangt, verstärkt sich das Orchester durch Posaunen, und die ersten Takte des Pilgerchors aus dem ‚Tannhäuser' ziehen vorbei, mächtig und prächtig. In geschlossenem Zug und ohne Störung wird die erste Partie des Pilgerchors exekutiert. Dann eine kleine Pause, und man setzt unverzüglich zur Wiederholung an. (Döblin 1980:572)

Es ist ein interessantes Detail im Leben eines Schriftstellers, dessen „Wahrheitsfanatismus", wie er in dem besprochenen Hamlet-Roman exemplarisch zum Ausdruck kommt, demjenigen ähnelt, dem wir bei Wagners Tannhäuser begegnen. Die Modernität des ‚Tannhäuser', einer „historischen Illustration und Metapher eines zu [Wagners] Zeiten aktuellen Diskurses um die politische und gesellschaftliche Modernisierung der deutschen Länder" (Bermbach 2003:100), bewahrheitete sich auch noch hundert Jahre später (‚Tannhäuser' wurde am 19. Oktober 1845 uraufgeführt) im Leben eines Autors, der sich einem sehr ähnlichen Diskurs verschrieben hatte.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Benn, Gottfried (1980): *Briefe*, Bd. 2, Teil 2 (*Briefe an F. W. Oelze 1950–1956*). Wiesbaden; München.

Döblin, Alfred (1966): *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*. Olten (siehe HAMLET).

Döblin, Alfred (1980): *Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen*. Olten; Freiburg im Breisgau.

Döblin, Alfred (1989): *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*. Olten; Freiburg im Breisgau.

Döblin, Alfred (1992): *Kritik der Zeit: Rundfunkbeiträge 1946–1952*. Olten; Freiburg im Breisgau.

Frisch, Max (1976): *Gesammelte Werke in zeitlicher Abfolge*, Bd. 2 (*1944–1949*). Frankfurt am Main.

Huchel, Peter (1984): *Gesammelte Werke in zwei Bänden*, Bd. 2 (*Vermischte Schriften*). Frankfurt am Main.

Kraus, Karl (1989): *Schriften*, Bd. 12 (*Dritte Walpurgisnacht*). Frankfurt am Main.

Mann, Thomas (1983): *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main.

Ossietzky, Carl von (1994): *Sämtliche Schriften*, Bd. 6 (*1931–1933*). Reinbek bei Hamburg.

Rühmkopf, Peter (1984): *Bleib erschütterbar und widersteh. Aufsätze – Reden – Selbstgespräche*. Reinbek bei Hamburg.

Wagner, Richard (1979): *Tannhäuser*. Frankfurt am Main. (siehe TANNHÄUSER).

Wulf, Joseph (Hrsg.) (1983): *Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Frankfurt am Main/Berlin/Wien.

Sekundärliteratur:

Bermbach, Udo (2003): *„Blühendes Leid“. Politik und Gesellschaft in Richard Wagners Musikdramen*. Stuttgart; Weimar.

Buschinger, Danielle (2007): *Das Mittelalter Richard Wagners*. Würzburg.

Craig, Gordon A. (1980): *Deutsche Geschichte 1866–1945. Vom Norddeutschen Bund bis zum Ende des Dritten Reiches*. München.

Glaser, Hermann (2002): *Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*. München.

Friedrich, Götz (1986): *Musiktheater. Ansichten. Eisichten.* Frankfurt am Main

Gregor-Dellin, Martin (2008): *Richard Wagner. Sein Leben. Sein Werk. Sein Jahrhundert*. München; Zürich.

Hanisch, Ernst (1986): Die politisch-ideologische Wirkung und „Verwendung“ Wagners. In: Müller, Ulrich/Wapniewski, Peter (Hrsg.): *Richard-Wagner-Handbuch*. Stuttgart, S. 625–646.

Jens, Walter (1962): Völkische Literaturbetrachtung heute. In: Richter, Hans W. (Hrsg.): *Bestandsaufnahme. Eine deutsche Bilanz 1962. Sechsunddreißig Beiträge deutscher Wissenschaftler, Schriftsteller und Publizisten*. München; Wien; Basel, S. 344–350.

Schallück, Paul (1962): Vorurteile und Tabus. In: Richter, Hans W. (Hrsg.): *Bestandsaufnahme. Eine deutsche Bilanz 1962. Sechsunddreißig Beiträge deutscher Wissenschaftler, Schriftsteller und Publizisten*. München/Wien/Basel, S. 432–443.

Schonauer, Franz (1962): Literaturkritik und Restauration. In: Richter, Hans W. (Hrsg.): *Bestandsaufnahme. Eine deutsche Bilanz 1962. Sechsunddreißig Beiträge deutscher Wissenschaftler, Schriftsteller und Publizisten*. München; Wien; Basel, S. 477–493.

Thränhardt, Dietrich (1996): *Moderne Deutsche Geschichte*, Bd. 12 (*Geschichte der Bundesrepublik Deutschland 1949–1990*). Frankfurt am Main.

Urbanec, Miroslav (2009): *Jürgen Fehlings, Wieland Wagners und Götz Friedrichs Tannhäuser-Inszenierungen als kritischer Spiegel der (deutschen) Gesellschaft*. [Diss.]. Masarykova univerzita Brno.

Wagner, Nike (1999): *Wagner Theater*. Frankfurt am Main.

Weyembergh-Boussart, Monique (1970): *Alfred Döblin. Seine Religiosität in Persönlichkeit und Werk.* Bonn.