

Döblin, Alfred

## WALLENSTEIN

Roman von Alfred Döblin, erschienen 1920. – Eines der bedeutendsten Werke nicht nur im Œuvre des Dichters, sondern in der modernen Romanliteratur überhaupt, entwirft Döblins *Wallenstein* als weiträumiges und suggestives Prosaepos ein vielfarbiges Panorama des Dreißigjährigen Kriegs, sprengt zugleich durch die Intensität unmittelbarer Evokation die historisierende Schematik des herkömmlichen deutschen Geschichtsromans und knüpft damit an Flauberts *Salammô* oder Costers *La légende d'Ulenspiegel* an.

Die erzählte Zeitspanne erstreckt sich von der Schlacht am Weißen Berg bis zur Ermordung Wallensteins und umfaßt somit die Feldzüge Tillys und Wallensteins sowie die Schlachten und diplomatischen Verhandlungen Gustav Adolfs von Schweden, Christians von Dänemark und vieler anderer Monarchen und Generale. Zentrale Figur des Romans ist nicht so sehr Wallenstein als vielmehr Ferdinand II., Kaiser von Österreich: »Um dessen Seele geht es« (Döblin, *Aufsätze zur Literatur*). Gegenüber dem hektischen Kampfgetümmel elementarer Triebe, verkörpert in den Repräsentanten der politischen und militärischen Macht, verharrt Ferdinand in einer bald vital genießenden, bald mystisch-asketischen Passivität, in einer – durch das kaiserliche Amt mitbedingten – naturhaften Latenz. Durch das Auftreten Wallensteins, der als zynischer Spekulant und brutaler Ausbeuter, als »Potenz der Potenzen«, mythisiert als Ungeheuer oder Drache erscheint, gewinnt Ferdinand eine vollkommene, von jeder konkreten Bindung losgelöste Sicherheit der eigenen Existenz, aus der heraus er am Ende auch sein Amt von sich abstreift und ins anonyme, vom Krieg umhergetriebene Volk eintaucht. Schließlich ist er, von einem tierhaften Waldmenschen ermordet, nur noch Element in dem vegetativen Kosmos der Natur.

Die für Döblin schon früh zur Gewißheit gewordene Überzeugung, daß die subjek-

tive Individualität des bürgerlichen Menschen scheinhaft und nichtig ist gegenüber der zeitlosen Substanz und allumfassenden Dynamik der kollektiven Natur, prägt auch den primär am Weg Ferdinands ablesbaren Sinn und die auf epische Totalität zielende Sprachgestalt des *Wallenstein*: Wenn Döblin in seinem ersten Roman *Die drei Sprünge des Wang-lun* (1915) das chinesische Ethos des »Nicht-Widerstrebens« bereits als einzig sinnvollen Weg in der tragischen Verwicklung des Lebens akzentuiert hat, so wird hier die groteske Absurdität der europäischen Geschichte mit ihren chaotischen Mischungen aus Finanzspekulation und Theologie, aus nationalen Machtansprüchen und privaten Leidenschaften erkennbar als ein millionenfaches qualvolles oder rauschhaftes Sterben.

Stilistisch realisiert *Wallenstein* die Forderungen, die Döblin – beeinflusst durch den Futurismus wie durch Arno Holz – seit 1913 an den modernen Roman stellte: »Tatsachenphantasie« äußert sich in ausschweifender Verwendung einer großen Fülle historischer Dokumente, die die abstrakten Linien der herkömmlichen Geschichtsschreibung mit drastisch konturierten Details überschüttet, zugleich aber auch in der rigorosen Integration der Einzelfakten in die »unendliche Melodie« der epischen Totalität. »Depersonation« ist ein weiteres provokatives Ziel des von unüberschaubar vielen Figuren sinnlich-affektiv erzählenden Epikers: Er entwirft keine in sich gerundeten Charakterbilder, sondern notiert nur präzise Abläufe, unterscheidbare Verhaltensweisen und protokolliert strikt situationsbezogene Gespräche. Die rapide Lebensdynamik wird an keiner Stelle zum Typischen fixiert, vielmehr in der atemlosen Folge einander gleichwertiger Szenen sprachlich repräsentiert.

In der Forschung wurde dem Roman ein dichtes Kompositionsprinzip, das über seine Großgliederung in sechs Bücher hinausgeht, immer wieder abgesprochen. Neuere Arbeiten zeigen jedoch, daß »hinter dem vordergründig chaotischen Eindruck des Romanablaufs . . . ein Bauwille spürbar (ist), wenn man die Bautypen der Bücher, den ausbalancierten Einsatz der verschiedenen Erzählweisen, der

*Haupthandlung und der episodenhaften Erzählstränge, das ausgewogene Gegenüber von Zeitdehnung und Zeitraffung erkennt.*« (D. Mayer) Der Erzähler tritt an keiner Stelle auktorial-einheitsstiftend auf, sondern bleibt hinter einer verwirrenden Pluralität der Perspektiven verborgen; er benennt die Realität lediglich, Kommentierung und Kritik überläßt er dem Wechselspiel seiner Figuren. »*Ein Romanautor*«, so Döblin 1913 in seinem Essay *Über Roman und Prosa*, »*muß vor allem schweigen können*«. Diese »Amoralität« sichert die artistische Geschlossenheit des Romans, sie ist zugleich aber Reflex des Autors auf die Kriegsjahre, in denen das Werk entstand und die bei Döblin primär den Eindruck umfassender Sinnlosigkeit hinterließen; im *Wallenstein* wie im Deutschland des Ersten Weltkriegs hat der Krieg sich verselbständigt: »*Es kommt*« so resigniert Döblin 1915 in einem Brief an Herwarth Walden, »*wie es scheint auf gar nichts an, auf gar nichts.*«

Prof. Dr. Ernst Ribbat

AUSGABEN: Bln. 1920, 2 Bde. – Olten/Freiburg i. B. 1965 (AW, Nachw. W. Muschg; ern. 1976). – Olten/Freiburg i. B. 1977 (in *Jubiläums-Sonderausg. zum 100. Geburtstag A. D.s*).

Kindlers neues Literaturlexikon © CD-ROM 2000 Net World Vision GmbH,  
Buchausgabe Kindler Verlag GmbH