

Waldemar Fromm

Poetologische Aspekte des Geschichtsbildes in Feuchtwangers *Erfolg*

In den Romanen hebt Feuchtwanger seit den Jahren der Weimarer Republik wiederholt die Funktion von Literatur in der Gesellschaft bzw. im historischen Prozess hervor und erarbeitet ein Literaturkonzept, in dem Kunst und Gesellschaft unter ästhetischen Gesichtspunkten aufeinander bezogen werden sollen.¹ Der Roman *Erfolg* enthält ein solches ausgearbeitetes Konzept, das im Folgenden in einzelnen Aspekten genauer betrachtet werden soll. Innerhalb der Diegese setzt der Roman mit einer Rückblende aus dem Jahr 2000 ein. Feuchtwanger verbindet drei Handlungsebenen miteinander: die politisch motivierte Intrige und den Prozess gegen den Subdirektor der staatlichen Gemäldesammlung zu München Dr. Martin Krüger, die politische Reaktion in Bayern und die Reaktion der Literaten und Künstler auf diese Entwicklungen. In mehreren Handlungssträngen agieren und reagieren Großindustrielle, Politiker, Kleinbürger, Bauern und Künstler auf- und gegeneinander. Im Zentrum steht der bewusst herbeigeführte Justizirrtum, der auf einer Absprache zwischen dem Justizminister und dem Kultusminister beruht.

Erfolg entstand während der Berliner Jahre und greift das Motiv der Rehabilitierung einer zu Unrecht ausgesprochenen Verurteilung wegen einer vermeintlichen dienstlichen Verfehlung auf, das Feuchtwanger schon 1923 in der Komödie *Wird Hill amnestiert?* thematisiert hatte. *Erfolg* ist der erste Roman des *Wartesaal*-Zyklus. Im Nachwort zu *Exil* motiviert Feuchtwanger den Zyklus, für den er einen vierten Band *Rückkehr* in Aussicht stellte:

»Inhalt [...] sind die Geschehnisse in Deutschland zwischen den Kriegen 1914 und 1939, das heißt, der Wiedereinbruch der Barbarei in

¹ Leicht erweiterte Fassung des Vortrags *Poetologische Aspekte des Geschichtsbildes in Feuchtwangers ‚Erfolg‘* auf dem Kolloquium des Literaturhauses München und des Instituts für Bayerische Geschichte der LMU München *Fiktion und Wirklichkeit in Feuchtwangers ‚Erfolg‘* am 30.1.2015 im Literaturhaus München.

Deutschland und ihr zeitweiliger Sieg über die Vernunft. Zweck der Trilogie ist, diese schlimme Zeit des Wartens und des Übergangs, die dunkelste, welche Deutschland seit dem Dreißigjährigen Krieg erlebt hat, für die Späteren lebendig zu machen. Denn es wird diesen Späteren unverständlich sein [...], warum wir [...] der Herrschaft der Gewalt und des Widersinns unsererseits mittels Gewalt kein Ende setzten und wieder eine ›vernünftige Ordnung‹ herstellten.«²

Der Zyklus wendet sich ausdrücklich an den zeitgenössischen Leser und die Nachgeborenen zugleich. In dieser Zielsetzung erst werden die Verschlüsselungen verständlich, die die Romane im Umgang mit Geschichte enthalten.

Um die Funktion der integrierten Fakten in *Erfolg* zu verstehen, ist es zunächst notwendig, die Poetik Feuchtwangers nachzuvollziehen. Diese Vorüberlegung ist geboten, da es Versuche gab, Feuchtwanger historisch zu widerlegen, was eine fahrlässige Einebnung von faktuellem und fiktionalem Erzählen zur Voraussetzung hat.³ Feuchtwanger integriert Fakten durch Montage in die Handlung. Er verschlüsselt oder fikionalisiert sie im Sinne eines präziseren Bildes der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Feuchtwangers historische Romane geben keine einfache Darstellung historischer Fakten, sie enthalten ihre subjektive und dadurch sinnhafte Deutung. Auch historische Ereignisse müssen fikional plausibel sein, d.h. die Wirklichkeit aus der subjektiven Sicht des Autors im Erzähler manifest werden lassen. Zudem darf nicht vergessen werden, dass die Ereignisse nicht nur von einem Erzähler, sondern auch von Figuren geschildert werden. In der Differenz zwischen Darstellung von Fakten und ihrer Perspektivierung durch Figuren und der Deutung durch den Erzähler wird das inhärente Geschichtsbild der Romane erst deutlich. Die Deutung von historischen Ereignissen durch den Einsatz einer bestimmten Form (historischer Roman) und die Gestaltung einer inhaltlicher Kohärenz (implizites Geschichtsbild) gibt Feuchtwanger den notwendigen Abstand zur Gegenwart an die Hand, aus dem heraus er erst erzählen und dem Leser Geschichte in aufklärerischer Absicht erklären kann. Die Darstellung ist als Teil eines nicht abgeschlossenen historischen

² Lion Feuchtwanger: *Exil*. Berlin. 5. Aufl. 2000, S. 845.

³ Vgl. Klaus-Peter Schuster: *München – Das Verhängnis einer Kunststadt*. In: ders. (Hg.): *Die ›Kunststadt‹ München 1937. Nationalsozialismus und ›Entartete Kunst‹*. 3. Aufl. München 1988, S. 12–36.

Prozesses intendiert, in dem die historische Vernunft noch nicht zu ihrem sozialen Durchbruch gelangt ist.⁴

Im Folgenden sollen einige poetologische Rahmenbedingungen der Fakten im Roman skizziert und aufgezeigt werden, wie der Roman konzipiert ist, und welche Schlussfolgerungen sich daraus für das Geschichtsbild ableiten lassen. Bei der ersten Frage, wie der Roman gemacht ist, sollen drei Aspekte im Vordergrund stehen: die Konstruktion von Erzähler und implizitem Leser, Feuchtwangers Äußerungen zur Form des historischen Romans und das Buch im Buch, denn Tüverlin arbeitet im Roman an einem Buch, das wiederum über den Roman Auskunft gibt. Im Anschluss an die Schlussfolgerungen soll ein Vergleich mit Brecht helfen, die Position Feuchtwangers zu verdeutlichen.

Einen guten Ausgangspunkt, um die Perspektivierung der historischen Fakten besser zu verstehen, bietet die Analyse des Erzählers. Innerhalb der Diegese, der erzählten Welt, schildert der Roman die Ereignisse in einer Rückblende aus dem Jahr 2000 – wobei es nicht auf das Jahr 2000 ankommt, sondern auf die Rückwendung des Erzählers. Der Erzähler tritt mit einer dokumentarischen Maske auf, explizit z. B. in den Kapiteln I 4, II 14 oder IV 9.⁵ In diesen und an anderen Stellen findet man Formulierungen wie »es war aber damals«, »in jenen Jahren«, »in jener Epoche«. In diesen Passagen gibt der Erzähler einen anderen, fortschrittlicheren Zustand der Menschheit als seine Perspektive aus. Die Abschnitte lesen sich wie eine Ethnographie einer fernen, vergangenen Zeit,⁶ wenn es z. B. heißt: »Man atmete den Rauch getrockneter, langsam verglimmender Kräuter ein, Tabak genannt, sich und anderen die Luft verderbend. Man aß in großen Quantitäten das Fleisch getöteter Tiere; der Genuß von Menschenfleisch dagegen war auch bei den Weißhäutigen abgekommen.«⁷ Der Erzähler tritt mit der

⁴ Siehe auch Waldemar Fromm: *Lion Feuchtwanger: »Erfolg«, »Die Geschwister Oppermann«, »Exil«*. In: Gertrud Maria Rösch (Hg.): *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselliteratur. Erster Halbband: Anders bis Loest*. Stuttgart 2011, S. 146–155.

⁵ Lion Feuchtwanger: *Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz*. München 2008, künftig zitiert als Erf.

⁶ Zur Veranschaulichung des intendierten Verhältnisses von Erzähler und implizitem Leser könnte man an eine fingierte Ethnographie denken.

⁷ Erf. 226, Laut Egon Brückener, Klaus Modick: *Lion Feuchtwangers Roman »Erfolg«. Leistung und Problematik schriftstellerischer Aufklärung in der Endphase der Weimarer Republik*. Kronberg/Ts. 1978, S. 96, betrachtete Feuchtwanger dies später als »Überheblichkeit«.

Geste auf, über eine vergangene, überwundene Entwicklungsphase der Menschheit zu berichten.

Die Beurteilungen des Erzählers enthalten zugleich sein Geschichtsbild. Es ist von Vernunft und Fortschritt geprägt und impliziert die Annahme, Geschichte habe ein Ziel, die allgemeine Emanzipation des Subjekts. Dieses Bild kann man anhand der Konstruktion des impliziten Lesers im Roman noch deutlicher erfassen. Die Signale, die in den Zitaten gegeben werden, stellen einen impliziten Leser vor, mit dem sich der Erzähler im Einverständnis weiß: »Stellen Sie sich vor, wie unaufgeklärt, ungerecht usw. die Welt einmal war«. Diese Haltung ist das Credo der Allianz zwischen Erzähler und implizitem Leser. Der implizite Leser des Romans wird zum Mitwisser einer politisch-sozialen Utopie gemacht. Diese wird am Thema »Gerechtigkeit« exemplifiziert. Der reale Leser des Romans wird demnach schon in den 1930er Jahren dazu gedrängt, einen historischen Abstand zu seiner eigenen Gegenwart einzunehmen und die Gegenwart/Zeitgeschichte als halb überwundene zu verstehen. Zum Thema des Romans heißt es:

»In jenen Jahren nach dem großen Krieg war über den ganzen Globus hin die Justiz mehr als sonst politisiert. [...] In Rumänien, Ungarn, Bulgarien wurden jüdische und sozialistische Angeklagte nach posenhaften Gerichtsverfahren zu tausenden erschossen, gehängt, auf Lebenszeit in Kerker gesperrt um nicht bewiesener Straftaten willen, während Nationalisten nach erwiesenen Straftaten entweder nicht belangt oder freigesprochen oder zu geringfügiger Strafe verurteilt und amnestiert wurden. Ähnlich in Deutschland. [...] Dies geschah im Namen des Rechts. Der Prozess Krüger, neben vielen ähnlichen Prozessen, fand im Juni eines jener Jahre statt, in Deutschland, im Lande Bayern. Es war nämlich damals Deutschland noch in Länder zerteilt [...]« (Erf. 26f.)

Feuchtwanger hat *Erfolg* einen »historischen Roman« genannt. Und tatsächlich entspricht die Konstruktion des Erzählers und impliziten Lesers dem, was Feuchtwanger für einen historischen Roman benötigt: Der Erzähler schafft eine Distanzierung, um zur Objektivierung des Erzählten beizutragen. Über die Form des historischen Romans hat Feuchtwanger selbst Auskunft gegeben. 1935 heißt es in *Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans*:

»Ich habe zeitgenössische Romane geschrieben und historische. Ich darf, nach schärfster Gewissensprüfung, erklären, daß ich meinen historischen Romanen die gleichen Inhalte zu geben beabsichtigte

wie in den zeitgenössischen. [...] ich habe im Kostüm, in der historischen Einkleidung, immer nur ein Stilisierungsmittel gesehen, ein Mittel, auf die einfachste Art *die Illusionen der Realität zu erzielen*«, ein ernsthafter Romandichter, so Feuchtwanger, gebrauche »historische[] Fakten als ein Distanzierungsmittel, als ein Gleichnis, um sich selber sein eigenes Lebensgefühl, seine eigene Zeit, sein Weltbild möglichst treu wiederzugeben.«⁸

Die »historische Einkleidung« ist ein Gleichnis der eigenen Gegenwart. Historische Fakten werden zugleich als Kritik der Gegenwart und aus der Sicht einer sozialen Utopie stilisiert, bzw. vergegenwärtigt. Die Schlussnotiz des Romans meint eben dieses: Keine reale Person sei vorfindlich, sondern historische Menschen.⁹ Das Fiktive ist für die Darstellung von Geschichte ebenso wichtig wie das Faktuale, weil es für Feuchtwanger Geschichte erst zugänglich macht. Dazu ein zweites Zitat aus dem Fragment *Das Haus der Desdemona*, in dem Feuchtwanger sich Rechenschaft über die Verwendung der Form des historischen Romans gibt:

»Echte Dichter haben auch in ihren Schöpfungen, die Historie zum Gegenstand hatten, immer nur Zeitgenössisches aussagen wollen, ihr Verhältnis zur eigenen Zeit, ihr erlebtes Erkennen, wieviel von der Vergangenheit in der eigenen Zeit atmet.«¹⁰

Feuchtwanger trennt literarisch nicht zwischen der eigenen Gegenwart als offenem Prozess und der Vergangenheit als abgeschlossenem Prozess. Wenn es aber keine Grenze zwischen Gegenwart und Vergangenheit gibt, dann ist auch ein Roman denkbar, der die Gegenwart als historischen Stoff betrachtet, wie die Erzählerkonstruktion zeigt. Und deshalb handelt es sich bei *Erfolg* formal um einen historischen Roman,

⁸ Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans (1935). In: Lion Feuchtwanger: *Ein Buch nur für meine Freunde*. Frankfurt a. M. 1984, S. 494–501, hier: S. 496. Herv. W.F.; vgl. z. B. *Der falsche Nero*.

⁹ »Kein einziger von den Menschen dieses Buches existierte aktenmässig in der Stadt München in den Jahren 1921/24; wohl aber ihre Gesamtheit. Um die bildnishaft Wahrheit des Typus zu erreichen, musste der Autor die photographische Realität des Einzelgesichts tilgen. Das Buch ›Erfolg‹ gibt nicht *wirkliche*, sondern *historische* Menschen wieder« (Erf. 751). Die Verschlüsselung der Personen greift gemäß dieses Programms der »bildnishaften Wahrheit« auf Elemente zurück, die ausdrücklich anderen Vorlagen zugeschrieben werden können.

¹⁰ Lion Feuchtwanger: *Das Haus der Desdemona oder GröÙe und Grenzen der historischen Dichtung*. Frankfurt a. M. 1986, S. 135.

der immer auch ein Zeitroman ist. *Erfolg* ist kein satirischer Roman oder nur ein Zeitroman, sondern eine besondere Form des historischen Roman, in dem die Zeitgeschichte der Held der Handlung ist.

Zur Formulierung Feuchtwangers, der Held des Romans sei das Land Bayern wäre zu sagen: »Held« ist ein literaturwissenschaftlicher Begriff. Feuchtwanger meint im Kontext der Romantheorie der neuen Sachlichkeit damit vor allem ein Kollektiv (in Anlehnung an den »epischen Roman«), das den Einzelnen als Helden oder Anti-Helden ablöst. Wenn das Land Bayern der Held des Romans ist, dann sind vorrangig die Menschen und dann erst ihre Umgebung gemeint. Bei der Bestimmung des Kollektivs ist Feuchtwanger großzügig, nicht die genaue Zahl der Protagonisten zählt, denn beim Verständnis des Romans kommt es nicht darauf an, einzelne Figuren zu analysieren, sondern die Art ihrer Vernetzung.

Zum Buch im Buch, in dem metatextuell über *Erfolg* insgesamt Bilanz gezogen wird: Mehrere Werke werden angesprochen, u. a. dasjenige Krügers und dasjenige Tüverlins. In der Auseinandersetzung zwischen Tüverlin und Pröckl über das Fragment *Versuch über Goya* von Krüger stört Pröckl, dass Tüverlin nur an das Werk denkt, nicht an den realen Fall (Erf. 658). Pröckl meint, die wirtschaftlichen und sozialen Zustände bestimmen ein Werk, Tüverlin meint, ein Einzelner gestalte dieses Werk. Das ist ein um die Rigorismen des Marxismus gegenüber dem Subjekt gekürzter Marxismus.¹¹ Tüverlein schreibt:

»Es kam nicht darauf an, wie Martin Krüger und sein Prozeß wirklich, ja ob er wirklich war. Kam es darauf an, ob Jesus von Nazareth aktenmäßig gelebt hatte? Ein Bild von ihm existierte, das der Welt einleuchtete. Durch dieses Bild war, nur durch dieses Bild, Wahrheit entstanden. Es kam darauf an, daß Jacques Tüverlin ein Bild Martin Krügers erlebte, das er der Welt als wahr aufzwingen konnte.« (Erf. 742, Herv. W.F.)

Es ist ein Bild, das die Wahrheit formuliert. Man kann allein schon an dem aufklärerischen Impuls des Buches erkennen, dass der Konzeption ein geschichtsphilosophisches Modell zugrunde liegt. Die Frage ist nur, welches? Und kann man es beschreiben? Deutlich geworden sollte

¹¹ Das Wort »Erfolg« wird auch in diesem Zusammenhang genannt, denn Pröckl sei gegen alles misstrauisch, was wie Erfolg aussehe. In einer kapitalistischen Welt könne nur Erfolg haben, was der herrschenden Schicht diene, den Profit zu sichern, Erf. 659.

sein, dass Feuchtwanger den Historismus ablehnt¹² und in aufklärerischer Tradition das Subjekt in der Geschichte betont. Feuchtwanger rekurriert ausdrücklich auf Nietzsches Geschichtsverständnis, es geht ihm um die Aneignung von Geschichte von einem jeweils gegenwärtigen Zeitpunkt aus. Geschichte wird um des Lebens willen betrieben,¹³ das heißt, das Geschichtsbild wird nach den Erfordernissen der Gegenwart eingerichtet. Feuchtwanger setzt demnach das Subjekt in den Mittelpunkt der Geschichte. Im Einzelnen/Subjekt konkretisiert sich die Ordnung der Geschichte. Das Gleichnis zwischen Faktuellem und Fiktiven vermittelt »sein eigenes Lebensgefühl, seine eigene Zeit, sein Weltbild«: also die Subjektivierung von Geschichte.

Andererseits enthält der Roman einen zweiten Prozess: die Objektivierung des Subjektiven. Sie entsteht im Wechselspiel zwischen Fakt und Verkleidung. Die Rekonstruktion von Fakten gerinnt zu Geschichte nur dann, wenn sie diese Fakten sinnhaft in das Verständnis der Herkunft der eigenen Gegenwart einbeziehen kann: »Sinnbildung«. Was Feuchtwanger literarische Illusionsbildung nennt, ist im Kern der Versuch, Fakten für ihre historische Ordnung transparent zu machen. An diesem Punkt lohnt ein Vergleich mit Brecht. Feuchtwanger diskutiert in *Erfolg* das Geschichtsbild des Marxismus. Er kritisiert aber die ausschließliche Fokussierung auf ökonomische Prozesse, wie der Vergleich der poetologischen Position Tüverlins mit Brecht/Pröckl zeigt: Was Brecht Verfremdungsverfahren nennt, nennt Feuchtwanger Distanzierung und Illusionsbildung. Brecht vermeidet die Illusionsbildung. Das epische Theater z. B. wendet sich gegen das Illusionstheater und die Einfühlungsästhetik (»Wiederherstellung der Realität des Theaters als Theater«). Feuchtwanger benötigt die Illusion der Präsenz der Vergegenwärtigung und Belebung von Geschichte.¹⁴

Inwieweit ist diese Auffassung eine materialistische zu nennen? Hier sind mehrere Aspekte zu erwähnen: Der Erzähler grenzt Pröckl und Tüverlin gegeneinander ab. Streng materialistisch argumentiert Tüverlin nicht, denn der Zusammenhang zwischen Geld, Wirtschaft

¹² Vgl. Matthias Johannes Fischer: *In der Küche des Kochs? Aspekte einer fragmentarischen Theorie des historischen Romans bei Feuchtwanger*. In: *Text + Kritik*, Heft 79/80 1983, S. 19–27, hier: S. 19.

¹³ Feuchtwanger: *Vom Sinn und Unsinn*, S. 500.

¹⁴ Vgl. dazu Jan Hans / Lutz Winckler: *Von der Selbstverständigung des Künstlers in Krisenzeiten. Lion Feuchtwangers »Wartesaal-Trilogie«*. In: *Text + Kritik*, Heft 79/80 1983: Lion Feuchtwanger, S. 28–48, hier: S. 30.

und Politik bleibt von Zufällen bestimmt: Das Geld kann Krüger nicht befreien, die reale Person Krüger verblasst in der medialen Aufarbeitung. Tüverlin betont ausdrücklich seine Nähe zu Pröckl, auch wenn er dessen materialistische Position kritisiert. Sozialistisch bleibt Tüverlin gleichwohl, indem er dem Marxisten Tüverlin abschließend ein Marxzitat entgegenhält:

»Man muß die versteinerten Verhältnisse der deutschen Gesellschaft schildern und sie dadurch zum Tanzen zwingen, daß man ihnen ihre eigene Melodie vorsingt. Man muß das Volk vor sich selbst erschrecken lassen, um ihm Courage zu machen«. (Erf. 743)

Der Kontext dieses Zitats verweist auf eine Debatte innerhalb des linksintellektuellen Milieus in der Weimarer Republik. Klaus Modick hat einen ersten Ansatz zur Beschreibung der Position Feuchtwangers unternommen und bei Feuchtwanger zwei Merkmale benannt: den Antifaschismus und das Prinzip der Aufklärung. Weiterführend müsste man erforschen, welche Position Feuchtwanger im Gegensatz zu bzw. im Vergleich mit anderen Linksintellektuellen der 1920er Jahre einnimmt. Bei der Frage nach dem Intellektuellen und seiner Rolle in der Gesellschaft in den 1920er Jahren wäre Feuchtwangers Geschichtsbild nicht nur mit jenem Brechts zu vergleichen, sondern auch mit demjenigen von Walter Benjamin, der die Erfahrbarkeit von Geschichte ebenfalls bildlich konzipiert, indem er Vergangenheit und Gegenwart verschränkt, demjenigen von Ernst Blochs Philosophie des Noch-Nicht oder demjenigen von Georg Lukács (nicht-marxistische Theorie des Romans bzw. spätere marxistische Theorie auch des historischen Romans), um die Eigenständigkeit Feuchtwangers innerhalb des linksintellektuellen Milieus zu profilieren.

Fabian Horvat

Die Wiesn 1933

Das Zentrallandwirtschaftsfest als Bauernfänger des ersten Oktoberfestes in der NS-Zeit

Autoskooter, Achterbahnen, große Bierzelte und Menschenmengen sind kein Phänomen der Jetztzeit – dies alles gab es schon zur Zeit des Nationalsozialismus auf der Theresienwiese. Doch was zeichnete das Oktoberfest von damals jenseits von Bier, Hendl und Geisterbahnen aus? Wie weit reichte die Einflussnahme der Staats- und Parteiführung des Dritten Reiches auf das Münchner Fest? Finden sich Belege, für die für den Nationalsozialismus als typisch empfundenen Eingriffe in die Gesellschaft – wie Überwachung, Reglementierung, Militarisierung, Einschüchterung, Rassenfrage und Volksgemeinschaftsideologie – auch auf dem Oktoberfest?

Wer sich mit dem Oktoberfest während des Nationalsozialismus beschäftigt, stößt schnell auf den bekanntesten Eingriff des NS-Regimes, der sich auch direkt auf das Oktoberfest auswirkte: Es war das Arbeitsverbot für Juden. Die »ortspolizeiliche[n] Vorschriften [...] [von] Polizeidirektion und [...] Stadtrat«¹ für das Oktoberfest des Jahres 1933 lauteten:²

»Personen jüdischer Abstammung, gleich welcher Staatsangehörigkeit, werden im Interesse der Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung zum Oktoberfest zur Verabreichung von Speisen und Getränken sowie zur Veranstaltung von Lustbarkeiten nicht zugelassen. Dieser Ausschluss erstreckt sich auch auf die Beschäftigung von Personen jüdischer Abstammung als Stellvertreter, Angestellte, Artisten, Gehilfen oder Mitspieler.«³

Diese Vorschrift bedeutete zugleich eine Zäsur für das Fest und verdeutlicht, wie schnell das Regime seinen Einfluss geltend machte.

¹ *Münchener Zeitung*, 6. September 1933, Nr. 246, S. 6.

² Ebd.

³ Ebd.