

Eine Zeitungsnotiz im Juli 1916. Zur Inspiration von Döblins *Wallenstein*

von Christina Althen

1915/16 suchte Alfred Döblin Thema und Stil eines neuen Romans. In den letzten Monaten des Jahres 1915 sammelte er Material zum ‚mittelalterlichen Byzanz‘ und zum ‚syrischen Frankenstaat‘, legte es aber Anfang 1916 wieder beiseite (Br 78, DHF 106; er sollte später darauf zurückkommen, etwa in den ‚Nonnen von Kemnade‘ oder in der Erzählung ‚Die Prinzessin von Tripoli‘ im *Hamlet*-Roman). Infolge der starken beruflichen Beanspruchung – er funktioniere nur noch ‚wie der Groschen in einem Automat‘ (Br 84) –, führte ein chronisches Magenleiden im Sommer 1916 zum Kuraufenthalt in Bad Kissingen.

Nach der langen Unterbrechung des kreativen Schaffens erinnerte sich Döblin deutlich an die bildliche Konzeption, die die Beschäftigung mit dem *Wallenstein*-Stoff auslöste. Am Anfang stand eine ‚blendende Vision‘, die er auch ‚bildgesegnete Aufhellung‘ nannte: *„Im Jahre 1916 aber kam mir, als ich in Kissingen war, plötzlich angesichts einer Zeitungsnotiz, – ich glaube die Anzeige eines Gustav-Adolf-Festspiels – das Bild: Gustav Adolf mit zahllosen Schiffen von Schweden über die Ostsee setzend. Es wogte um mich, über das große gra[u]grüne Wasser kamen Schiffe; durch die Bäume sah ich sie aus Glas fahren, die Luft war Wasser. Dies bezwingende völlig zusammenhanglose Bild verließ mich nicht. Es nötigte mich“* (SLW 30).

Noch heute, 100 Jahre später, ist nicht klar, worauf Döblin sich im Februar 1921 bezog, als er für den *Neuen Merkur* in dem Essay *Der Epiker, sein Stoff und die Kritik* diese Zeilen niederschrieb. Der Roman war 1919 abgeschlossen, im Oktober 1920 erschienen, und Döblins Anlass für den Essay war eine Kritik an *Wallenstein* (SLW 526). *„Diese bildgesegnete Aufhellung“* (SÄPL 232) lag fünf Jahre zurück, aber das Gedächtnis des Autors scheint zuverlässig zu sein, denn sowohl die Zeitangabe Kissingen 1916 als auch die Wendung *„plötzlich angesichts einer Zeitungsnotiz“* bezeugt eine feste Erinnerung. Dann jedoch schwindet die Gedächtnisschärfe, denn die präzisierende Apposition *„die Anzeige eines Gustav-Adolf-Festspiels“* wird durch ein *„ich glaube“* eingeschränkt.

Anhaltspunkte zur Quellenforschung sind der Zeitraum 15. Juli bis 15. August 1916 für den Aufenthalt im Kurbad, sodann die Stichworte Zeitungsnotiz, Anzeige, Gustav Adolf und das Festspiel. Louis Huguët ging diesen Anhaltspunkten nach, indem er etwa den Generalsekretär des Gustav-Adolf-Werks der Evangelischen Kirche befragte, der eine Liste von Werken sandte, zu denen u.a. gehören:

- Max Bruch: *Gustav Adolf*, für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel Op. 73. Dichtung von A. Hackenberg, Berlin 1903.
- Friedrich Corleis: *Gustav Adolf, ein kirchliches Festspiel*. Altona 1894.
- Otto Devrient: *Gustav Adolf. Historisches Charakterbild in fünf Aufzügen*. Leipzig 1891.
- Ferdinand Friedensburg: *Gustav Adolf. Ein Volksabend*. Gotha 1909.
- August Strindberg: *Gustav Adolf. Der dreißigjährige Krieg. Schauspiel in fünf Akten*. Dresden u.a. 1901 (vgl. Huguët: *Chronologie Alfred Döblin* 1978, S. 61).

Das anlässlich des 200. Todestages 1832 gegründete Gustav-Adolf-Werk hielt das Andenken in Vereinen, Brauchtum und Festspielen wach; Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte sich eine Art Kult um den protestantischen Helden in Gustav-Adolf-Festspielen, die auch in Berlin aufgeführt wurden, wovon eine Ansichtskarte zeugt:

Gustav Adolf-Festspiel, Berlin 1905



Gustav Adolf vor Steffin (Gustav Adolf - Herr Klein)

Im Evangelischen Gemeindeblatt heißt es im März 1910: „Um der herrlichen und so wichtigen Gustav Adolfvereins-Sache immer mehr Eingang zu verschaffen [...] werden Flugblätter und Werbeschriften verbreitet, Familienabende mit Vorträgen über die Vereinsache veranstaltet, besondere Gustav-Adolf-Stunden in den Kirchen gehalten, Gustav-Adolf-Festspiele aufgeführt“. Aber Huguet fand keine konkrete Spur im fraglichen Zeitraum und vermutete – zu Recht, wie diese Jahresgabe zeigen soll –, die Quelle liege in einer Berliner Zeitung (Huguet, *Chronologie*, 62).

Doch zunächst zur Geschichte der Forschung: Beruhte die bildliche Vorstellung, die Döblin so überdeutlich vor seinem inneren Auge erblickt hatte, dass er auch 1928 in seinem Vortrag *Der Bau des epischen Werks* im Berliner Auditorium maximum eingehend davon sprach, möglicherweise gar auf einer Abbildung? In diesem Vortrag betonte er, es habe sich um eine ‚stumme‘ bildliche Konzeption gehandelt (SÄPL 242).

In Erwin Kobels Nachwort zur kommentierten Ausgabe des *Wallenstein* heißt es, das Bild sei dem Autor „vielleicht [angesichts] eines reproduzierten zeitgenössischen Stichs“ gekommen. Er verweist auf die Abbildung „Gustav Adolfs Landung an der pommerschen Küste“ im Marbacher Döblin-Katalog, wo es heißt, es handle sich dabei um „vielleicht eben jenes Bild, das nach einer Mitteilung Döblins auslösende Wirkung bei der Fixierung der Themenwahl hatte“ (S. 148f.). Aber Döblin schrieb nicht von einem „Bild“, sondern von einer „Zeitungsnotiz“. Es gibt einen weiteren Grund, warum der im Katalog abgebildete Stich aus dem von Ignaz Jeżower herausgegebenen Buch *Die Befreiung der Menschheit / Freiheitsideen in Vergangenheit und Gegenwart* wohl nicht die gesuchte Quelle ist. „Gustav Adolfs Landung an der pommerschen Küste / Nach einem zeitgenössischen Flugblatt“ ist eine von elf Illustrationen zu dem Essay *Der Dreißigjährige Krieg / Von Alfred Döblin* (SPG 45–59), der 1921 erschien. Döblins Anfang 1919 im Linke Poot-Stil verfasster Essay war einer von 40 Aufsätzen in Jeżowers Buch. Da das „Freiheitsbild in der Kunst“ zu dessen tragendem Konzept mit über 500 Illustrationen aus allen Epochen der Kunstgeschichte gehört, ist davon auszugehen, dass der Kunsthistoriker Jeżower als Herausgeber die exquisite Bildauswahl selbst getroffen hat. Das großformatige Opus ist digitalisiert zugänglich (<https://digital.zlb.de/viewer/image/34015314/46/>).

Döblins Essay ist illustriert mit historischen Flugblättern, Radierungen von Jacques Callot, Hans Ullrich Franck und Stefano della Bella, außerdem mit einem Gemälde von Dycks und einem Kupferstich von Merian. Es ist möglich, dass Jeżower die Illustrationen mit Döblin besprach, aber unwahrscheinlich, dass unter den elf Illustrationen von 1919 sich ausgerechnet jene befand, die Döblin 1916 in einer Zeitung gesehen haben könnte.

Döblins „ich glaube“ – Hinweis gilt einer Festspielanzeige. Diese könnte ein Bild beinhalten, aber wohl kaum ein Flugblatt aus dem 17. Jahrhundert, eher eine Werbung mit Festspiel-Darstellern im Kostüm, wie auf der Ansichtskarte von 1905. Vermutlich hat also keine bildliche Darstellung Döblins inneres ‚Bild‘ ausgelöst.

Im November 2020 erhielt ich über die IADG-Webseite eine Anfrage von Hans-Jürgen Beck; in seinem Buch über jüdisches Leben in Bad Kissingen wollte er auch auf den Aufenthalt Döblins zu sprechen kommen und fragte nach näheren Informationen über die Festspiele, die ihn zu *Wallenstein* anregten. Im folgenden Austausch wurde (wie schon bei Huguet) deutlich, dass die Quelle nicht in Kissingen zu suchen ist. „Sowohl Kissingen als auch der Nachbarort Münnerstadt sind im Dreißigjährigen Krieg von den Schweden belagert worden. Hier gibt es sehr lebendige örtliche Sagen und Legenden“, so Hans-Jürgen Beck, aber seine Nachfrage bei den Stadtarchiven Kissingen und Münnerstadt über Fest- oder Heimatspiele 1916 blieb ergebnislos. In digitalisierten Zeitungen fand ich im deutschsprachigen Raum zwar vereinzelt Notizen über vaterländische Festspiele (‚Germanentreu‘ und ‚Kaiser Rotbarts Erwachen‘), aber nichts über ein Gustav-Adolf-Festspiel.

Aber dann stieß ich etwas auf etwas anderes, nämlich ein Inserat des Kinos ‚Marmorhaus‘ am Kurfürstendamm im *Berliner Tageblatt* vom **21. Juli 1916**: Eine Zeitungsanzeige über die Verfilmung einer Festaufführung im deutschen Stadion in Grunewald unter der Regie von Victor Barnowsky, 50.000 Zuschauer, Generalmusikdirektor Blech dirigiert 366 Musiker, 6000 Mitwirkende in „Wallensteins Lager“ und „Meistersinger“:

Diese Kino-Zeitungsanzeige passt zeitlich, inhaltlich und von ihrem Assoziationsfeld her: Festaufführung/Festspiel, Gustav Adolf/Wallenstein, Volk, Masse und Dynamik. Die beispiellose Berliner Freilicht-Uraufführung hatte ein großes Echo in der Presse. „Die Malerei hat das Freilicht schon lange entdeckt. Daß es auch einen Freilichtstil des Schauspiels geben könne, war in Deutschland so gut wie unbekannt. Man mußte dazu nach Südfrankreich gehen, wo in den antiken Theaterräumen bisweilen Aufführungen großen Stils stattfinden. Nun hat der Zerstörer Krieg, unter so vielen schöpferischen Anstößen, auch uns eine Auferstehung der antiken Spielweise unter freiem Himmel beschert. Im Berliner Stadion versammelt sich das Volk zu einem Schauspiel, so wie es Goethe in der Arena von Verona sah“, heißt es am 29. Juli 1916 in *Die Woche. Moderne illustrierte Zeitschrift*. Die Filmaufnahmen leitete laut der Anzeige Siegmund Sborowitz, über den dank der ‚Stolpersteine‘-Initiative etwas bekannt ist (<https://www.stolpersteine-berlin.de/de/biografie/4059>).

Döblin hat während seiner Kur das *Berliner Tageblatt* gelesen, die Hauptstadtzeitung war in Kissingen zu kaufen, man inserierte regelmäßig „Königl. Bad Kissingen. In jeder Hinsicht ausreichende Lebensmittelversorgung und gute Verpflegung. Sommer- und Winterkur“ (Anzeige *Berliner Tageblatt*, 22.7.1916). Der Kinoanzeige in der Zeitung vom 21. Juli 1916 gingen Presseberichte über die Uraufführung am Sonnabend, den 17. Juni 1916 voraus, die hier dokumentiert seien.

Die Festaufführung im Stadion. Max Reinhardt ist übertrumpft. Nie hat man in seinen Zirkus-Aufführungen ein solches Massenaufgebot von Menschenmaterial, nie so gigantisch räumliche Ausdehnungen bestaunen können, wie das gestern im Stadion der Fall war, wo „zum Besten der Kriegshilfe der Kgl. Kommandantur Berlin“ vor einem vieltausendköpfigen Publikum die öffentliche Hauptprobe zu der schon einmal verschobenen Ausführung der Festwiese aus Wagners „Meistersingern“ und von „Wallensteins Lager“ vonstatten ging. Für diese Aufführung sind bekanntlich neben einer Anzahl hervorragender Gesangs- und Schauspielkräfte eine ganze Reihe hiesiger Gesangvereine und sonstiger Korporationen sowie große Scharen von Statisten (Soldaten, Jungmannschaften usw.) zur Mitwirkung herangezogen worden. — Nun hat man ja mit diesen beiden deutschen Meisterschöpfungen sicher eine sehr patriotische Wahl getroffen. Fügt sich doch kaum ein zweites Opernwerk so glücklich in den Rahmen dieser großen Zeit, wie Wagners Meistersinger mit ihrer ‚Festwiese‘, dieser poesievollen Verherrlichung deutsch-bürgerlichen Kunststrebens, die zugleich den edelsten musikdramatischen Ausdruck echtsten Deutschempfindens bedeutet. Und Schillers geniale Schilderung des Lagerlebens und der Soldateska aus dem dreißigjährigen Kriege — spiegelt sich in ihr nicht der Geist und die Stimmung der kriegerischen Gegenwart in hellen leuchtenden Farben wieder! Sehr schön, aber beide Werke sind durchaus nicht für eine Aufführung im Freien geschaffen. [...] böser war es in akustischer Hinsicht um die Aufführung des „dramatischen Gedichts“ von Schiller bestellt. Von den vielen redenden Personen des Stücks wurde dem Publikum einzig nur Hermann Vallentin verständlich, der die Philippika des Kapuziners mit weithin hallender Stimme und verständiger Weise in breitem Tempo abrollen ließ. Von den Übrigen drangen stets nur unartikulierte, verworrene Laute bis an das Ohr der Zuhörer, die also wie bei der „Festwiese“ so auch hier fast ganz auf das Schauen beschränkt waren. Und da gab es allerdings in dem lebenden Kolossalgemälde, das sich da auf dem weiten Wiesen-Oval des Stadions entfaltete, des Schauenswerten die Hülle und Fülle. Wie da zunächst das Nürnberger Volk zu Hunderten und aber Hunderten aus der Stadtmauer hervorquoll und in der fröhlichen Buntfarbigkeit des mittelalterlichen Kostüms auf die Festwiese strömte ... Nicht minder reizvoll war das Bild, das sich in ‚Wallensteins Lager‘ vor den Zuschauern aufrollte. Da wälzte sich zuerst allerlei Volk: Bauern, Musikanten, Marketender, fahrendes Gesindel, zu Fuß und in buntausstaffierten Wägelchen ins Lager, dann preschte plötzlich eine unabsehbare Kavalkade Pappenheimscher Kürassiere herein, umritt in rasselndem Galopp die ganze Wiese und saß dann ab. Unter Trompetengeschmetter folgten andere Trupps, es bildeten sich einzelne Gruppen, die sich malerisch um die schnell entzündeten (für die Zuschauer allerdings etwas lästigen) Wachtfeuer lagerten — in der Tat ein Bild von bestechendem Farbenreiz, das der Regiekunst Victor Barnowskys alle Ehre macht. Wenn nur dem schönen Bilde nicht die Seele gefehlt hätte! Aber bei der physischen Unmöglichkeit, das gesprochene Wort zu verstehen, war eine geistige Anteilnahme, ein geistiger Genuß nahezu ganz ausgeschlossen. Woraus sich der natürliche Schluß ergibt, — daß solche dramatischen Schöpfungen, die nun einmal ganz für die Bühne gedacht sind, dem Experiment einer Aufführung im Freien, wenigstens wo es sich um einen Riesenraum wie das des Stadions handelt, lieber nicht ausgesetzt werden sollten“ (*Berliner Börsenzeitung*, 18.6.1916, Europeana).

Am Tag darauf berichtete das *Berliner Tageblatt*: „*Festspiel im Stadion*. Der Kommandant von Berlin, General der Kavallerie z[ur]. D[isposition]. v. Boehn, hatte Glück mit den wichtigsten äußeren Vorbedingungen für den guten Verlauf der von ihm angeregten ‚Vaterländischen Festveranstaltung‘ im Stadion: er hatte Zuschauer und beständiges Wetter [...] Für das Auge gab es bei der nach raschem Umbau gleich folgenden Aufführung von Wallensteins Lager noch gesteigerte Eindrücke. Marschmusik klang auf und dann wälzte sich aus den Stadttoren einer der vielbunten ungeordneten Heerhaufen des Dreißigjährigen Krieges mit Truppen aller Gattungen [...] das kriegsstarke Armeekorps von Zuschauern spendete am Schluß wieder hallenden Beifall; viele unter den Anwesenden werden den Nachmittag als großes Erlebnis empfunden haben. Im Publikum sprach sich das Gerücht herum, der Kaiser habe der Aufführung beigewohnt“ (19.6.1916, *Europeana*).

*Festspiel im Stadion. Das Theater der Fünfzigtausend.*¹

Der Himmel hatte sich um die fünfte Nachmittagsstunde endgültig für die Kriegs-Hilfe der Kommandantur Berlin entschieden, nachdem er vom Morgen angefangen die stadionfreudige Menschheit fürchterlichen Zweifeln überließ. Wer um sechs, gerade um die Zeit, als schmetternde Fanfarentöne der dreizehn mittelalterlichen Herolde den Beginn des Festes ankündigten, kam die lang entbehrte Sonne hervor, mit einem schüchternen Gruß zuerst, um dann dem Spiele bis zum Ende als lieber Gast beizuwohnen. Aber nicht nur dieses Theater, auch der Zustrom ferner Zuschauer wollte bewältigt sein. Fünfzigtausend Plätze waren verkauft. Um das Stadion aber läuft ein Gitter, das die Szene vom Grunewald scheidet, und auf den Wegen, die von Westend nach Spandau führen, ist viel Platz. Da lagern an manchem Sonntag beruhigend große Familien: man traf sie auch gestern da. Sie waren, aus gutes Wetter schwörend, schon am Morgen in die Nähe des Stadions gezogen, machten aus dem Nachmittagsspiel einen Tagesausflug und waren wohl die ersten auf den Plätzen des luftigen Theaters — oder sie waren begeisterte Zaungäste. An ihnen vorbei zogen die Säulen der Ankömmlinge. Das stieg aus den Straßenbahnwagen, kam lawinengleich den Weg vom Bahnhof Rennbahn herangewalzt und staute sich in dichten Massen am Ausgange der „Untergrund“. Manche, und das waren auch nicht wenige, hatten sich dem zuverlässigsten Beförderungsmittel anvertraut, und zwar ihren eigenen Beinen, und kamen die weißschimmernde Heerstraße herangezogen. Von allen Seiten, auf allen Wegen strömte es herbei. Die Jungstürmer in Kompagnien, die Stürmerinnen in schöner Ordnung. Von den Waldwegen kam Gesang, von der grünumrahmten Straße das Warnen dahinjagender Militärwagen. Hinter ihnen Droschken in selten gesehener Kriegszeitzahl. Dort, wo sich alle Wege zum Stadion kreuzen, knapp an der Rennbahn, waren lebensgefährliche Stauungen zu befürchten. Alle Sorge war überflüssig. Die Kommandantur hatte vorgesorgt, und wenn auch nicht zu verhüten war, daß in den Wagen der Bahnen Hunderte sich auf den Hühneraugen von Hunderten häuslich einrichteten, so dürfte es außer zerdrückten Kuchen, Kleidern und gut gepreßten Stullenpaketen keinen nennenswerten Unfall gegeben haben. An den geraden Wegen zweigten die fünfzigtausend glücklichen Kartenbesitzer ab, während die jüngeren und älteren, männlichen und weiblichen Zaungäste einen Platz ‚in der Nähe‘ bezogen [...]. Aber dieses grenzenlose Vertrauen in die Akustik des größten und einmaligen Theaters erwies sich später als gerechtfertigt [...]. Nach zwanzig Minuten Pause begann sein zweiter Teil: ‚Wallensteins Lager‘. Mit Feldgrauen als Heerbann des Wallensteiners. Neben 800 Unberittenen, die sich um das Lagerfeuer wälzen, sieht man die geschienten Kürassiere, hoch zu Roß, kampfgewohnt, kriegsgeübt. Das Lager Wallensteins haben wir in diesen Zeiten da und dort oft als Wohltätigkeitsfest, aber nicht immer als ein wohltätiges Fest gesehen. Besser und schlechter; immer aber von Wirkung. Die läßt sich eben nicht erschlagen. Hier aber ist es gelungen, sie ins Große zu steigern. Die Wirklichkeit ist hier so nahe, noch näher vielleicht als in den „Meistersingern“. Hier zieht wirklich ein Troß, gemischt aus Mut und Leichtsinne ein, ein wildes Heer von Jägern, Dragonern, Ulanen, ein Volk in vielen Sprachen. Barnowsky entwickelt die Massenszenen frei und mühelos, er hat die Grundsätze des begrenzten Raumes spielend überwunden und sich auf eine verblüffende Zusammenfassung der szenischen Vorgänge eingerichtet [...]. Es lag viel künstlerische Stimmung über diesem Lagerleben, dem das Lessing-Theater einige seiner Künstler gegeben hatte: Vallentin, ein famoser Kapuziner, Joseph Schildkraut, der Ulan, Alexander Ekert als Trompeter, die Herren Loos, Sternberg, Schröder und Gellart sind andere Mannen des großen Feldherrn. Diegelmann ist von Reinhardt als massiver Terzkyscher Wachtmeister beurlaubt worden, und das Schauspielhaus lieh in Hans Mühlhofer den Wallenischen Kürassier [...]. Während der

¹ Stefan Keppler-Tasaki schreibt: „Dass in Ihren Quellen so viel von Max Reinhardt die Rede ist (nämlich dessen Konzept vom ‚Theater der 10.000‘), erinnert mich daran, dass die Kinoepisode im „Totentanz“-Abschnitt des ‚Zauberberg‘ durch Reinhardts opulenten Film ‚Sumurun‘ von 1910 inspiriert ist“ (Email vom 2.3.2021).

Beifall unter blauem Himmel gewitterartig niederprasselte, zogen die ersten Reihen dem Ausgang zu. Es dauerte lange, ehe die Fünfzigtausend den Ausgang gewannen. Überall standen die Sonderzüge bereit, und über die Heerstraße jagten die Autos heimwärts. Ein Armeekorps von Zuschauern schied mit Dank für ein Regiment von Darstellern aus dem deutschen Stadion“ (*Berliner Volkszeitung*, 19.6.1916).

In Wien wurde berichtet: „*Eine Freilichtaufführung in Berlin*. Vor 50.000 Zuschauern. (Telegramm der Neuen Freien Presse.) Berlin, 18. Juni. Im Stadion, der riesigen Arena, die im Grunewald bei Berlin vor einigen Jahren erbaut worden ist, um allen Arten des Sports zu dienen und die auf ihren Steinbänken 50.000 Zuschauer faßt, wurden am Sonntag der Festwiesenakt aus den Meistersingern und Wallensteins Lager aufgeführt. Die Aufführung war durch die königliche Kommandantur von Berlin zugunsten ihrer Kriegshilfe veranstaltet. [...]

Bei der Aufführung von Wallensteins Lager war das Beste auch wieder der Aufzug, mit dem sie begann. Unter Vorantritt von Trompetern, die den Pappenheimer Marsch spielten, marschierten Wallensteins Truppen ein. Es war eine stattliche Heeresmacht, wie man sie noch nie auf einem Theater gesehen hat. Auch eine Schwadron eisengepanzelter Dragoner ritt im Zuge mit und galoppierte vom Beifall der Zuschauer begrüßt, um die ganz Arena. Die Gustel von Blasewitz fuhr auf einem von zwei wirklichen Pferden gezogenen Marketenderwagen. [...] Alle diese Theateraufführungen in Riesenräumen außerhalb des Theaters, die Max Reinhardt mit seinen Zirkusvorstellungen begonnen hat, und die nun mit dem Festspiel im ‚Stadion‘ zu dem überhaupt erreichbaren Höchstmaß an Raum und Massenaufgebot geführt haben, sind aus einem Mißverständnis der Ursachen der dramatischen Wirkung entstanden“ (19.6.1916, *Neue Freie Presse*, Anno.at).

Die Superlative dieser Festaufführung und der Berichterstattung darüber finden sich im Kondensat der Kinoanzeige vom 21. Juli wieder, die die Phantasie des Dichters anregte und ihn in die Atmosphäre des *Wallenstein* eintauchte. „Und dennoch steht man am Ende vor dem Rätsel“, so David Midgley in einer Email vom 15.2.2021, „dass die wunderbare bildhafte – und dynamische – Darstellung der Flotte Gustav Adolfs, die in Döblins *Wallenstein*-Roman eingegangen ist und auf die er auch später in *Der Bau des epischen Werks* ausführlich Bezug genommen hat, offenbar ohne Vorbild dasteht.“

Die „Zeitungsnotiz“ transformiert sich unmittelbar in epische Produktivkraft, löst sich von ihrem gegenständlichen Anstoß; von Meer und Schiffen ist in der Anzeige nicht die Rede. Aber die Kinoanzeige inspiriert den Autor zur Inszenierung von Massen; die Vorstellung von den „zahllosen Schiffen“ der schwedischen Flotte findet ihr Äquivalent in der „Überflutung Deutschlands durch die riesigen Truppenmassen“ (S. 341). Zum Kino-Kontext der Zeitungsanzeige passt auch der von Döblin 1913 geforderte „Kinostil“ (SÄPL 121) sowie die „ungeheure Masse an historischem Material“, wie Steffan Davies in seinem Nachwort zur Neuausgabe im Fischer-Taschenbuch bemerkt.

„Die künstlerische Konzeption ist noch schlecht studiert, unsere bisherigen Untersuchungsmethoden sind hilflos, das Beobachtungsmaterial ist mager und unkritisch von unkompetenten Leuten, das heißt, nicht Naturwissenschaftlern, gesammelt“ (SÄPL 142).

Döblin tat das Seine, um diesem Notstand abzuhelpfen. Er unterschied zwischen der bildlichen Vision, die ihm bestätigte, den richtigen Stoff gefunden zu haben, und der sprachlichen Vision, der Herausforderung, die richtige Sprachmelodie zu finden. „Die gut getroffene Sprache [...] ist eine *Produktivkraft* an sich“ (SÄPL 242). Möge die Aufhellung zur bildlichen Eingebung die Diskussion über deren Realisation in *Wallenstein* und die visuelle Komposition des Opus beflügeln.