

"LIEBE IST NUR EIN WORT": DER STREIT ZWISCHEN
TRIEB UND GEIST IM FRÜHWERK ALFRED DÖBLINS

"LIEBE IST NUR EIN WORT": DER STREIT ZWISCHEN
TRIEB UND GEIST IM FRÜHWERK ALFRED DÖBLINS

by
RUTH BECKERS

A Thesis
Submitted to the School of Graduate Studies
in Partial Fulfilment of the Requirements
for the Degree
Master of Arts

McMaster University

September 1987

MASTER OF ARTS (1987)
(German)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario

TITLE: "Liebe ist nur ein Wort": Der Streit zwischen
Trieb und Geist im Frühwerk Alfred Döblins

AUTHOR: Ruth Beckers

SUPERVISOR: Dr. C.G. Chapple

NUMBER OF PAGES: 127

ABSTRACT

In his writing and his theoretical essays on literature, Alfred Döblin tries to find a way to understand the inner reality of the human being. As we see in his early prose works from 1896-1903, he tries to show the individual's hopeless battle against his natural dependence on his basic drives. Döblin concludes that the human being is neither free to make rational decisions nor to able to love because of his dependency on the determining drives.

In the following years Döblin in his essays tries to answer the question as to how, through literature, he might come closer to understanding and describing the real dependence of the human being has on unconscious forces, but we find his first attempts at this discussion linked to basic questions about the condition of human life, in his very first works of fiction.

ABRIß

Sowohl im Kunstwerk als auch in der Kunsttheorie versucht Döblin, den Weg in die innere Wirklichkeit des Menschen zu finden. Er versucht, wie wir am Beispiel des Werkes aus den Jahren 1896-1903 sehen, im Frühwerk den aussichtslosen Kampf des Individuums gegen seine naturbedingte Abhängigkeit von den Trieben zu zeigen. Er kommt dabei zu dem Ergebnis, daß der Mensch weder in seiner geistigen Entscheidung, noch in der Gestaltung seines Gefühls von Liebe frei von dieser Bestimmung ist. Döblin beschäftigt sich in den theoretischen Schriften der Folgezeit mit der Frage, wie er sich dem Dasein des Menschen, das von Triebkräften des Unterbewußtseins gesteuert wird, im Kunstwerk nähern kann. Erste Ansätze zu dieser Auseinandersetzung finden wir in Verbindung mit der grundsätzlichen Frage nach den Bedingungen für das menschliche Dasein schon in den ersten schriftstellerischen Versuchen.

ACKNOWLEDGEMENTS

Dr. Chapple, meinem Betreuer bei dieser Arbeit, danke ich für die Anregung zur Beschäftigung mit Alfred Döblin, für seine Hilfe bei der Kontaktaufnahme mit dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar und für alle Ideen und Kritikpunkte, die immer neue Gesichtspunkte für die Arbeit aufdeckten. Auch möchte ich mich bei Dr. Schulte bedanken, der als mein zweiter Leser immer bereit war, bei Fragen, besonders im Bezug auf die Sprache, aber auch im Bezug auf den Inhalt, zu helfen. Zu besonderem Dank bin Dr. Riley verpflichtet, der sich als Döblin Experte bereit erklärte, als externer Leser die Arbeit zu begutachten.

Mein Dank gebührt Claude Döblin, der mir die Erlaubnis erteilte, Material aus dem Nachlaß seines Vaters zu verwenden. Auch dem Deutschen Literaturarchiv, und hier besonders Dr. Volke, möchte ich danken, da mir durch diese Hilfe ausgewählte Sekundärliteratur und wichtiges Material aus dem Nachlaß zur Verfügung stand.

Ein herzliches Dankeschön gebührt schließlich meiner Freundin Erica, die in endlos erscheinender Mühe meine Arbeit durchgesehen und geschrieben hat.

Mein letzter Dank gilt meinen Eltern und Larry die mir mit Geduld und Zuspruch beigestanden haben.

AUSGABEN UND ABKÜRZUNGEN

Döblin wird zitiert nach der Ausgabe "Ausgewählte Werke in Einzelbänden," in Verbindung mit den Söhnen des Dichters herausgegeben von Walter Muschg, weitergeführt von Heinz Graber, Edgar Pässler und Anthony W. Riley. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter Verlag, 1960ff,

- Azl.....Aufsätze zur Literatur, 1963
B.....Briefe, 1970
JR.....Jagende Rosse, Der schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke, 1981
 darin: A.....Adonis
 DsV.....Der schwarze Vorhang
 E.....Erwachen
 JR.....Jagende Rosse
 M.....Modern
KSI.....Kleine Schriften I, 1985
LuW.....Schriften zu Leben und Werk, 1986
UD.....Unser Dasein, 1964

Andere Ausgabe

GmK.....Gespräche mit Kalypso. Über die
Musik, (Walter Literarium Bd. 4,
hg. von Bernd Jentzsch), Olten
und Freiburg im Breisgau:
Walter Verlag, 1980.

Unveröffentlichtes Material aus dem Deutschen Literaturar-
chiv in Marbach am Neckar

N.....Döblins Notizbuch, 1903/04

TABLE OF CONTENTS

	PAGE
I Warum sich die Beschäftigung mit Döblins Frühwerk lohnt	1
II "Modern": Ein Kapital zum Thema Liebe (1896)	23
A Die Auseinandersetzung mit der gesellschaftlich geforderen Form der Ehe	25
B Berthas innerer Konflikt mit der Liebe	32
C Liebe aus gesellschaftlicher und individueller Sicht	35
III Das Ich im Konflikt zwischen Menschenbindung und geistiger Isolation	39
A Die Vergeblichkeit der Flucht aus der Menschenbindung in <u>Jagende Rosse</u> (1900)	43
1 Das Verlangen nach der Hingabe aus Menschenleben	48
2 Die unüberwindbare Bindung des Menschen an die Erde	54
B Die Überwindung der Erdenbindung in "Erwachen" (1901/02)	59
IV Die Liebe zum Du im Konflikt mit Individualität und Trieb	64

	PAGE
IV (cont.)	
A Der Ruf des Adonis ("Adonis" 1901/02)	66
1 Die Zerstörung der Bindung an das geistige Prinzip	69
2 Die Unmöglichkeit einer triebunabhängigen Menschenbindung	73
B "Das Kainszeichen der Geschlechtlichkeit" als notwendiges und zerstörendes Element der Liebe in <u>Der schwarze Vorhang</u> (1902/03)	79
1 Das Individuum im Konflikt zwischen Eigen- liebe und der Drang nach Vereinigung	84
2 Was ist Liebe?	96
V Liebe als Wortspiel: Die Bedeutung der Sprach- kritik für Döblins Kunst	104
A Döblins sprachkritischer Ansatz in <u>Der</u> <u>schwarze Vorhang</u>	106
B Die Weiterführung der Sprachkritik in späteren theoretischen Schriften Döblins	110
C Sprache und Bild als Mittel der Verfremdung einer scheinbaren Wirklichkeit	113
VI Die Bedingtheit des Individuums als zentrales Thema im Frühwerk Döblins (1896-1903)	116
Bibliography	123

ERSTES KAPITEL: WARUM SICH DIE BESCHÄFTIGUNG MIT DÖBLINS
FRÜHWERK LOHNT

Das Frühwerk aus den Jahren 1896 bis 1903 hat bis heute wenig Beachtung gefunden. Die ersten bekannteren Erzählungen sind in dem Sammelband Die Ermordung einer Butterblume zu finden und stammen aus den Jahren 1905 bis 1911. Doch scheint die Untersuchung der ersten Schreibversuche Alfred Döblins aus seiner Schul- und Studienzeit recht fruchtbar zu sein, da in seinem Frühwerk Döblins Weg aus dem 19. Jahrhundert ins 20. Jahrhundert nachzuvollziehen ist. Döblins literarische Anfänge sind selbstverständlich den Ideen des 19. Jahrhunderts verpflichtet. Doch finden sich in seinem Frühwerk auch schon Ansätze, die auf den Expressionismus vorverweisen. Abgesehen von Döblins frühester erhaltener Erzählung "Modern" (1896) kommt im Frühwerk das historisch gesellschaftliche Element nicht mehr zum Tragen. Im Unterschied zum Naturalismus stellt Döblin wie Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann und Franz Kafka allgemeine, zeitunabhängige Probleme des Daseins ins Zentrum seiner Auseinandersetzung mit dem Menschen. Döblins Hauptthema ist in seinen

schriftstellerischen Anfängen typisch für das 19. Jahrhundert: der Dualismus von Geist und Natur. Der Mensch ist in den frühen Werken Döblins ein Leidender, der auf der einen Seite einen Geist besitzt, der unabhängig sein Leben gestalten will, der aber auf der anderen Seite als Mensch in das natürliche Bindungssystem der Natur eingebettet ist. Auf Grund dieser Bindung an die Natur, ist der Mensch nicht in der Lage kreativ zu sein.

Der Künstler Döblin versucht in seinem Frühwerk darzustellen, wie der Mensch durch die Natur bestimmt wird. Dabei beschreibt er nicht die Situation des Menschen vom äußeren Erscheinungsbild her, wie es die Impressionisten taten, sondern versucht, die Wirklichkeit des Menschen in dessen Inneren zu erfassen. Döblin erkennt, daß es hinter einer von einer selbstzufriedenen Gesellschaft angenommenen Wirklichkeit eine höhere Form der Wirklichkeit gibt, die der Mensch zwar erfahren, aber nicht erkennen und bestimmen kann. Daher versucht Döblin, diese Wirklichkeit des Menschen aus dem Blickwinkel des Individuums darzustellen, das nicht Wirklichkeit bestimmt, sondern erleidet. Sie erscheint dem Menschen unlogisch und ohne kausalen Zusammenhang. Döblin versucht, in seiner Innenansicht vom Menschen, diese Zusammenhanglosigkeit zu zeigen. Damit weist seine Art der Darstellung über das 19. Jahrhundert hinaus. Schon hier benutzt

Döblin, wie später Gottfried Benn, den von der Gesellschaft als psychisch abnormal angesehenen Helden, um eine Art der Verfremdung zu erzielen, die der nicht kausalen Wirklichkeit gerecht werden soll.

Der Mensch in Döblins Frühwerk erfährt seine Abhängigkeit von der Natur durch für ihn unbestimmbare Kräfte. Sie scheinen von außen auf ihn Einfluß zu nehmen, sind aber in Wirklichkeit seine eigenen, ihn von innen her bestimmenden Triebe. Der Trieb, der in Döblins Frühwerk der vorherrschende im Leben des Erwachsenen zu sein scheint, ist der Geschlechtstrieb. Dieser Trieb wird für den Menschen mit der Pubertät bestimmend und erlischt erst im Greisenalter.¹ Jeder Versuch des Menschen, behauptet

1

In Unser Dasein (1933) erklärt Döblin noch einmal ausführlicher, warum er annimmt, daß der Geschlechtstrieb im Leben des Erwachsenen bestimmend sei. Döblin nimmt drei verschiedene Lebensabschnitte des Menschen an, die eine völlige Typusveränderung ein und desselben Menschen in den unterschiedlichen Abschnitten mit sich bringen. Diese Veränderungen werden durch verschiedene Drüsen hervorgerufen, die jeweils für die eine Phase des Lebens bestimmend sind: "Das 'Kindesalter' wird beherrscht von der Thymusdrüse und den Rachen- und Gaumenmandeln, Organen mit innerer Absonderung und Wirking auf den Stoffwechsel und das Nervensystem dieser Stufe. (...) Das Mann-Weib-Alter' die mittlere Organisationsstufe, steht unter der Herrschaft der Sexualdrüsen, (...) Das Greisenalter, (...), wird einfach als Rückbildungs- und Schlackenstadium genommen." (UD, S336f) Damit versucht Döblin, in eigenartig anmutender Weise, menschliches Verhalten allein innerkörperlichen Funktionsweisen der Organe zu erklären eine Sichtweise, die doch sehr weit von Freuds Untersuchungen des menschlichen Unterbewußtseins entfernt ist.

Döblin, sich geistig von dem Trieb zu lösen, schlage fehl. Diese Feststellung Döblins ist eine Absage an das stolze, selbstherrliche Individuum, von dem der Expressionismus später ausgehen wird. In Döblins Frühwerk bleibt das Ich befangen, in dem Zwiespalt des unabhängigen Wollens und des determinierten Müssens.

In seiner verzweifelten Situation sucht der Mensch nach einem Ausweg. Einen Versuch gestaltet Döblin durch die Bindung des Ich an ein Du. Der Mensch versucht hier selbst eine Bindung zu schaffen, die unabhängig vom Trieb besteht. Doch wieder muß der Mensch erkennen, daß die eigenmächtige Bindung an einen Menschen durch die Liebe nur ein instabiler Gefühlszustand ist, der ebenfalls letztlich vom Geschlechtstrieb bestimmt wird, den Döblin für den Erwachsenen als den bestimmenden Trieb ansieht. Liebe kann paradoxerweise weder ohne noch mit Trieb bestehen.

Döblin behandelt die Grundthematik des Widerspruchs von Geist und Trieb in seinen fünf frühesten Erzählwerken unter verschiedenen Gesichtspunkten. In der frühesten der erhaltenen Erzählungen, "Modern" von 1896, zeigt Döblin, daß sowohl gesellschaftliche Regeln als auch die Liebe zu

Gott dem Trieb unterliegen müssen.

In dem Roman Jagende Rosse (1900) und in der Erzählung "Erwachen" (1901/02) sucht das Ich geistige Erhöhung, um dem triebhaften Erdenleben zu entrinnen. In der Erzählung "Adonis" (1901/02) und dem Roman Der schwarze Vorhang (1902/03) scheint die Liebe einen Ausweg aus der Zerrissenheit zwischen der Suche nach geistiger Erhöhung und dem Drang des Triebes zu versprechen.

Liebe wird bei Döblin nicht als sentimentale Beziehung zwischen zwei Menschen verstanden, sondern als ein Existential, das Döblin auf seine Beständigkeit hin untersucht. Er kommt dabei zu dem Ergebnis: "Liebe ist nur ein Wort." Dieses Zitat stammt aus einem unveröffentlichten Notizbuch aus den Jahren 1903/04.² Ich wählte es als Titel für meine Arbeit, da es zwei für Döblin wichtige

2

Es wird von Anthony W. Riley in seinem Nachwort zu dem Erzählband Jagende Rosse, Der schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke vorgestellt und in Auszügen zitiert. (S. 311f) Das Notizbuch befindet sich, wie der weitaus größte Teil des Nachlasses von Döblin, im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar. Er steht dem Archiv leihweise zur Verfügung, ist aber wie der gesamte Nachlaß, in dem Besitz der Erbegemeinschaft Döblins. Durch die Erlaubnis von Claude Döblin in Nizza, konnte ich glücklicherweise das Notizbuch für diese Arbeit hinzuziehen und einige bisher unveröffentlichte Stellen daraus in III. und IV. Kapitel meiner Arbeit verwenden.

Gesichtspunkte zum Thema Liebe verbindet. Einmal läßt es die für Döblin typische Instabilität des Gefühls von Liebe erkennen, zum anderen weist es auf einen weiteren Aspekt Döblins hin, den er nur in dem Roman Der schwarze Vorhang ausführt: die Bedeutung des Wortes Liebe. Döblin untersucht dieses sprachliche Problem direkt im Roman und führt aus, daß das Wort Liebe ein Zeichen ist, das jedes Individuum anders versteht. Es hat keinen allgemeingültigen Inhalt und ist Symbol für ständig wechselnde Gefühlskonstellationen. Hatte Döblin seine Figuren bisher nur in ihrer Abhängigkeit vom Geschlechtstrieb gezeigt, der dem Menschen die Freiheit der Entscheidung nimmt, so fügt er in Der schwarze Vorhang mit der Untersuchung der Bedeutung des Wortes Liebe seine Feststellung hinzu, daß das Wort in Verbindung mit dem Zufall eine eigenständige Macht ist, die dem Menschen jegliche objektive Erkenntnis von Realität unmöglich macht. Folglich kann für das Frühwerk festgestellt werden, daß Döblin das Leben des Menschen auf dessen Freiräume hin untersucht und zu dem Ergebnis kommt, daß der Mensch einerseits durch seine Bindung an den Geschlechtstrieb keinerlei Selbstbestimmung über sein Leben hat, und daß andererseits seine Erkenntnisfähigkeit unzu-

länglich ist, da das Wort nicht seinem Geist dient, sondern eine eigenständige, in ihm wohnende Macht ist. Ernst Ribbat ist also zuzustimmen, wenn er über das Frühwerk sagt: "Als beherrschend für diese Texte ist die Tendenz anzunehmen, die Natur oder das >>Leben<<, also die dynamische Vieleinheit der Welt, als eine absolute, vom Ich und seiner Reflexion nicht einzugrenzende Größe manifest zu machen."³

Der in den Roman integrierte sprachtheoretische Ansatz ist Ausgangspunkt für Döblins ganze Auseinandersetzung mit Sprache und ihrer Funktion im Kunstwerk. Helga Stegemann hatte 1978 in ihren Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit über die Schreibweise Döblins in seinem Zyklus von Erzählungen Die Ermordung einer Butterblume geschrieben:

Döblin löst die Dinge aus der Bindung an die Naturgesetze, befreit sie insbesondere von den Gesetzen der Logik und der Kausalität und läßt sie sich neu zusammenschließen zu einer Wirk-

3

Ernst Ribbat, Die Wahrheit des Lebens im frühen Werk Alfred Döblins (Münster: Aschendorff, 1970), S. 13.

lichkeit, wie sie ihm hinter und über der sichtbaren existiert.⁴

Dieses Herauslösen aus unserer alltäglichen Wirklichkeit mit dem Mittel der Bildlichkeit erklärt, so soll in meinem letzten, theoretischen Kapitel über die Wortproblematik gezeigt werden, daß Döblin auch die Sprache gezielt zur Schaffung einer neuen Wirklichkeitsebene benutzt, die unabhängig von der allein vom Verstand geschaffenen Wirklichkeit der logischen Zusammenhänge besteht. Fritz Mauthners Sprachkritik, die Döblin 1910 in einem Brief an Fritz Mauthner (KSI, S. 82-83) kritisiert, gibt ihm einen Einblick in die Problematik von Signifikat und Signifikanten und damit die Möglichkeit, ein kritisch, provokantes Spiel mit der Sprache zu inszenieren.

Die Arbeit soll auf den Themenkomplex des Konfliktes von Geist und Trieb beschränkt werden. Leider müssen dadurch viele Aspekte in den fünf Erzählwerken unberücksichtigt bleiben. So kann z.B. eine aufschlußreiche Parallele in Döblins Roman Der schwarze Vorhang und Sigmund Freuds Abhandlung "Die Umgestaltungen in der Pubertät" von 1904/05 an dieser Stelle nur kurz erwähnt

4

Helga Stegemann, Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit: Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen. (Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas: Peter Lang, 1978), S. 66.

5
werden.

Wird die Arbeit thematisch auf den Komplex der inneren Auseinandersetzung des Individuums eingegrenzt, so wird sie sich zeitlich auf die erste künstlerische Schaffensperiode Döblins beschränken. Diese erste Periode reicht, Oskar Loerke zufolge, der Döblin sehr gut kannte und der mit ihm zusammen 1928 das biographische Buch Alfred Döblin: Im Buch - zu Haus - Auf der Straße mit-schrieb und mitherausgab, von Döblins 20. bis 25. Lebens-⁶jahr. Alfred Döblin wurde am 10.8.1878 geboren, machte als 22jähriger 1900 sein Abitur und schloß 1905 mit der Promotion sein Medizinstudium ab. Sein hier behandeltes Frühwerk aus den Jahren 1896 bis 1903 fällt also genau in die Zeit der Orientierungssuche und der Entscheidungen

5
Sowohl Döblin als auch Freud stellen etwa gleich-zeitig die gleiche Entwicklungsreihe in der Pubertät des Jungen fest. Beide beschreiben die Phasen der sexuellen Entwicklung vom Jüngling zum Mann als autoerotische, homoerotische, heteroerotische in der Phantasie und heteroero-tische mit einem Partner. (Sigmund Freud, Gesammelte Werke Bd. 5 [London: Imago, 5. Aufl., 1972], S. 123, 127, 130, und A.D., DsV, S. 114-138).

6
Alfred Döblin und Oskar Loerke, Alfred Döblin: Im Buch - Zu Haus - Auf der Straße (Berlin: S. Fischer, 1928), S. 125.

für den weiteren Lebensweg. Döblin entscheidet sich nach dem Abitur für das Medizinstudium. Es soll ein Brotberuf erlernt werden, doch verbindet Döblin mit diesem Stadium auch sein Forschen nach Antworten auf die Fragen nach dem Dasein des Menschen ("Journal 1952/53", LuW, S. 359). Im Gymnasium hatte sich Döblin, drei Jahre älter als seine Klassenkameraden, unabhängig vom Lehrstoff mit Literatur und Philosophie beschäftigt. Hölderlin und Nietzsche wurden von ihm besonders gern gelesen, auch war Döblin - wie schon erwähnt - die Sprachkritik Fritz Mauthners wohl bekannt.⁷ Zu dieser geisteswissenschaftlichen Seite wollte Döblin nun die naturwissenschaftliche gesellen, um im Hinblick auf den Menschen ein klares Bild über dessen Wirklichkeit zu bekommen. Alle diese Lernerfahrungen und Leseindrücke reflektiert Döblin von Anfang an in seinen literarischen und theoretischen Schriften. Diese sind die Grundlagen für die Weiterentwicklung seines Denkens und Schreibens. Daher sind die ersten Erzählwerke und theoretischen Schriften für die Rezeption des Gesamtwerkes von einiger Bedeutung.

7

Vgl. KSI, S. 82-83.

Wissenwert sind auch für das Verständnis des Werkes einige weitere Details aus Döblins Leben und seinen Interessensgebieten. Sie geben uns das Bild eines jungen Mannes mit ungeheurem Wissensdrang, der allen Fragen in Bezug auf den Menschen auf den Grund zu gehen versucht. Sie zeigen aber auch einen Menschen, der eine gewisse Scheu vor sich selbst, aber vor allem vor sich als Künstler empfindet. So verheimlichte er zum Beispiel seine schriftstellerischen Versuche vor seiner geschäftstüchtigen, praktisch veranlagten Mutter. Sie durfte von der künstlerischen Ader des Sohnes nichts wissen, da sie diese Talente an ihren Ehemann erinnert hätten, der auch künstlerisch begabt war und kein Interesse an seinem Schneidergeschäft hatte. Er hatte die Familie schließlich -- seine Frau hatte fünf minderjährige Kinder -- im Stich gelassen und war mit einer Freundin nach Amerika gegangen. Die Familie war dadurch in finanzielle Not und Abhängigkeit von der Familie der Mutter geraten. Döblin kann sich unbedingt im Frühwerk mit Ehe, Gesellschaft und Liebe auseinandergesetzt haben, um seine eigenen Kindheitserfahrungen zu bewältigen.

Döblin hält zwar seine Schriften vor seiner Familie geheim, doch schickt er sein Manuskript von Jagende Rosse

an Fritz Mauthner zur kritischen Durchsicht. Als dieser ihn daraufhin zu sich bittet, befällt Döblin eine eigenartige Scheu:

Mauthner war augenleidend, er lebte im Grunewald, schrieb mir nach der Anatomie, wo ich damals arbeitete, an meine Deckadresse: ich möchte ihn besuchen, ihm selbst aus dem Manuskript vorlesen, er sei augenleidend. Eine ganz besondere Scheu und Furcht hielt mich zurück davor, ihn zu besuchen. Ja, ich weiß, woher ich diese Scheu habe. Ich hatte also schon ein schlechtes Gewissen vor meinen Arbeiten. So hatte sich das eingepägt. Bis ins zweite Glied. ("Erster Rückblick," LuW, S. 122)

Döblin fuhr nicht zu Mauthner und bekam das unter falschem Namen postlagernde Manuskript nie zurück (die heute vorliegende Druckfassung von Jagende Rosse entstand 1900 nach den Notizen zur Erstfassung). Döblin wird Zeit seines Lebens eine ambivalente Stellung zu seinem Schreiben behalten.

Doch gibt es noch eine weitere Scheu, die sich für Döblin mit dem Frühwerk verbindet. In "Stille Bewohner des Rollschranke" schreibt er 1927:

Es hat keinen Sinn - wenn man 10 bis 15 Jahre warten muß, bis das erste Buch gedruckt wird. Sehr Bitteres, Sonderbares, Schamhaftes hängt an diesem kleinen Buch [JR], das ich im [Ü]brigen ganz mit meinem Namen zeichne. (LuW, S. 31)

Diese Zurückhaltung hat wohl weniger mit Döblins künstlerischer

schem Selbstbewußtsein zu tun, denn er schreibt in seiner "Autobiographischen Skizze" 1922 über die Entstehungszeit von Jagende Rosse und Der schwarze Vorhang ziemlich selbstbewußt:

Ich hatte keine Lust, mich mit Verlegern herumzuschlagen; Medizin und Naturwissenschaft fesselten mich außerordentlich. Ich habe [mir] in einer verbissenen Wut, doch nicht durchzudringen, nicht einmal in meiner Umgebung, dazu auch in Hochmut und Gewißheit: "ich weiß schon was ich kann, ich habe Zeit", ein ganzes Jahrzehnt nichts Rechtes vorgenommen. (LuW, S. 36)

Die Scheu scheint also mehr persönlichen Ursprungs zu sein. Hatte Döblin schon Schwierigkeiten, Biographisches über sich zu äußern, so fürchtet er sich geradezu vor der Selbstanalyse. 1922 schreibt er in der schon zitierten "Autbiographischen Skizze":

Von meiner seelischen Entwicklung kann ich nichts sagen; da ich selbst Psychoanalyse treibe, weiß ich, wie falsch jede Selbstäußerung ist. Bin mir ausserdem psychisch ein Rühr-mich-nicht-an und nähere mich mir nur in der Entfernung der epischen Erzählung. Also via China und Heiliges Römisches Reich. (LuW, S. 37)

Mit China spielt Döblin auf seinen Roman Die drei Sprünge des Wang-lun an und mit dem Stichwort Heiliges Römisches Reich verweist er auf seinen Roman Wallenstein. Dieses Zitat läßt die Vermutung zu, daß Döblin auch in seinen anderen (nicht genannten) Schriften seine ganz persönlichen

Gefühle und Gedanken verarbeitet, und zwar im Frühwerk noch direkter und unverschlüsselter. Hier gibt es noch nicht die Flucht in eine andere Kultur und Zeit. Vielleicht ermöglicht deshalb die Beschäftigung mit dem Frühwerk einen unmittelbaren Aufschluß über Döblins Gedanken- und Gefühlswelt, zumal er mehr als einmal betont, daß er zum Schreiben von einer inneren Macht getrieben wird.

Es war von vornherein etwas in mir, das mich bewegte und beunruhigte und zum Denken und Schreiben, zum Phantasieren und Träumen trieb. ("Journal 1952/53," LuW, S. 357) 8

Für Döblin ist das Schreiben eine Art der Auseinandersetzung mit bestimmten Themen, die ihn jeweils beschäftigten. Er versucht in seiner Phantasie eine neue Wirklichkeitsebene zu gestalten, um dadurch der Frage nach der menschlichen Wirklichkeit ein Stück näher zu kommen. Diese Art der Gestaltung stellt für ihn eine Art Besinnungsprozeß dar, der nicht mit dem uns gewohnten logischen Denkprozeß gleichzusetzen ist:

8

Im "Epilog" bemerkte er 1948 Ähnliches über sein Schreiben: "Was ich aber aufrollte, was da in Bildern aus mir floß, natürlich, das war ich, meine Art zu dieser Zeit, und dann noch mehr: etwas, was unpersönlich, als Natur in mir arbeitete und sich im Geistigen, im Phantastischen zu formen beliebte, ein Meteor, eine Steinbildung, die sich aus meiner Substanz löste." (LuW, S. 305)

Wir gebrauchen das Wort denken nur für die Tätigkeit im Logischen und Abstrakten, ich bin der Meinung, man kann auch in Tönen denken, musikalisch, [in] Stein, bildnerisch, in Häusern, architektonisch, aber auch in Phantasieprodukten. Das sind alles verschiedene Arten, zum Teil Stufen des Denkens [,] und jeder Art wohnt Wahrheit inne...

("Alfred Döblin erzählt sein Leben," LuW S. 182)

Neben den schon zum Teil zitierten biographischen Äußerungen, in den Bänden Kleine Schriften I und Schriften zu Leben und Werk, gibt es wenige Schriften Döblins, die sich auf die Frühzeit beziehen und noch weniger, die aus der Zeit selbst stammen. Neben der nicht nur musiktheoretischen Schrift Gespräche mit Kalypso, über die Musik aus dem Jahre 1907 sind Döblins Aufsätze zur Nietzschekritik von Bedeutung. Die beiden Aufsätze stammen aus den Jahren 1902 bzw. 1903.⁹ Im Band Kleine Schriften I befinden sich auch die beiden Aufsätze zu Jungfräulichkeit und Prostitution. Sie sind im Zusammenhang mit der Erzählung "Modern" zu nennen, da sie unter anderem das Thema Ehe und Prostitution aus "Modern" wieder aufgreifen.¹⁰ Von beson-

9

Alfred Döblin, KSI, S. 13-55.

10

Die beiden Aufsätze "über Jungfräulichkeit" und "Jungfräulichkeit und Prostitution" wurden zwar erst 1912 gedruckt, doch sind sie zumindest teilweise 1905 entstanden. (Vgl. Anthony W. Rileys Nachwort in KSI, S. 440f). Beide Aufsätze sind in dem Band KSI, S. 117-128 nachgedruckt worden.

derer Bedeutung ist jedoch das bisher unveröffentliche¹¹ Notizbuch aus den Jahren 1903/04. In diesem Notizbuch befaßt sich Döblin wohl zur Zeit der Niederschrift von Der schwarze Vorhang unter anderem mit dem Thema Liebe und Beziehungen. Es ist daher sehr hilfreich, einige Bemerkungen daraus in dieser Arbeit in Kapitel III zur Beziehungsproblematik und in Kapitel IV zum Thema Liebe einzufügen. Aus diesen Zitaten wird ersichtlich, daß Döblins Ideen über den Lebenszusammenhang des Menschen stark von den Naturwissenschaften beeinflusst sind. Somit kann das Notizbuch eine Hilfestellung für ein erweitertes Verständnis von Döblins Äußerungen zum Thema Liebe und Beziehungen im Kunstwerk geben. Abgesehen davon zeigt das Nebeneinanderstellen von Notizbuch, theoretischen Aufsätzen und Kunstwerk zur gleichen Thematik, daß sich Döblin verschiedener Medien bedient hat, um der Wirklichkeit ein Stück näher zu kommen. Die Umsetzung des Gedankens in das Kunstwerk ist für Döblin ein Gestaltungsprozeß. Vehikel für dieses Gestalten sind für ihn die Sprache und die Bilder. Deshalb ist Helga Stegemann zuzustimmen, die die Plastizität als Döblins Forderung für

11

s.o. Anm. 2.

12

das Kunstwerk herausstellt.

Gibt es schon wenig theoretisches Material von Döblin aus seiner ersten künstlerischen Periode, so gibt es noch weniger Sekundärliteratur, die sich intensiver mit den ersten fünf Erzählwerken beschäftigen. Ein wesentlicher Grund hierfür liegt sicherlich in der Tatsache, daß "Modern," Jagende Rosse und "Adonis" erstmalig 1981 ungekürzt veröffentlicht wurden. Doch auch die Erzählung "Erwachen" und der Roman Der schwarze Vorhang hatten nicht viel Beachtung gefunden, obwohl sie schon früher veröffentlicht worden waren. Das mag vielleicht daran liegen, daß Interpretationen, die sich auf das Gesamtwerk bezogen, die Anfänge kürzer behandelten, um sich intensiver mit dem bedeutenderen späteren Werk zu beschäftigen. Trotzdem finden sich zum Beispiel in den drei Monographien von Leo Kreuzer, Ernst Ribbart und Klaus Müller-Salget kurze aber

12

Stegemann, S. 22.

wichtige Bemerkungen zum hier besprochenen Frühwerk. 13

Speziell mit den fünf ersten Erzählwerken beschäftigen sich die Experten erst in jüngster Zeit. Ein Pionier auf diesem Gebiet ist Otto Keller, der bereits 1980 den Roman Der schwarze Vorhang neben den wesentlich bekannteren Romanen Die drei Sprünge des Wang-lun und Berlin Alexanderplatz einer genaueren Untersuchung unterzog. 14 Otto Kellers detaillierte Interpretation ist mei-

13

Leo Kreutzer betont zum Beispiel, daß Döblin in Der schwarze Vorhang zum ersten Mal wirklich zum Erzählen, zum eigenen Stil findet. (Leo Kreutzer, Alfred Döblin [Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1970], S. 25)

Ernst Ribbat beschreibt Döblins Thematik des Frühwerks als "Suche nach Erkenntnis" und betont auch Döblins Feststellung von der Einschränkung der menschlichen Erkenntnisfähigkeit und der Bindung des Menschen an das alles durchdringende natürliche Leben, das insbesondere durch den Geschlechtstrieb gesteuert wird. (Ernst Ribbat, Die Wahrheit des Lebens im frühen Werk Alfred Döblins [Münster: Aschendorff, 1970], S. 14f)

Klaus Müller-Salget widmet dem Schwarzen Vorhang ein eigenes kleines Kapitel, doch auch seine allgemeineren Bemerkungen zuvor sind sehr nützlich zum Verständnis von Döblins Frauengestalten und Vaterfiguren. (Klaus Müller-Salget, Alfred Döblin. Werk und Entwicklung [Bonn: Bouvier, 1972])

14

Otto Keller, Döblins Montageroman als Epos der Moderne (München: Wilhelm Fink, 1980).

nes Wissens zur Zeit die ausführlichste Analyse von Der schwarze Vorhang, weil sie sich nicht nur auf Döblins Gebrauch der Montagetechnik beschränkt, sondern wirklich gute Ansätze zum Textverständnis liefert. In seinem kurzen Referat "Die literarische Figur als neues Zeichen. Zur Akteur-/Aktantengestaltung in Döblins ersten Romanen 'Jagende Rosse' und 'Der schwarze Vorhang'" konnte Keller natürlich nicht detailliert auf beide Romane eingehen, doch ist dieser Aufsatz nützlich, da er das Verhältnis von Döblins Frühwerk zu seinen philosophischen Vorkenntnissen und besonders zu seiner Nietzschekritik herausarbeitet.

Zwei weitere Aufsätze, die sich unter anderem mit den Erstlingen beschäftigen, möchte ich an dieser Stelle noch erwähnen. Der erste kurze Beitrag von Ute Karlavaris-Bremer befaßt sich unter anderem mit "Modern"

15

Otto Keller, "Die literarische Figur als neues Zeichen. Zur Akteur-Aktengestaltung in Döblins ersten Romanen Jagende Rosse und Der schwarze Vorhang," in Internationale Alfred Döblin-Kolloquien. Basel 1980, New York 1981, Freiburg i. Br. 1983, hg. v. Werner Stauffacher, Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Band 14 (Bern, Frankfurt a.M., New York: Peter Lang, 1986), S. 184-205.

16

und Der schwarze Vorhang. Der Aufsatz stellt fest, daß Döblins Darstellung der Beziehung zwischen den Geschlechtern immer konfliktbeladen ist. Diese Feststellung kann auch für diese Arbeit gelten. Es kann sogar noch verschärfend festgestellt werden, daß es in Döblins Frühwerk überhaupt keine stabile Beziehung zwischen Menschen geben kann.

17

Der zweite Beitrag von Heidi Thomann-Tewarson beschäftigt sich auch in erster Linie mit "Modern" und Der schwarze Vorhang im Hinblick auf die Beziehung zwischen Mann und Frau. Es wird bei diesem Beitrag zu fragen sein, ob die Schilderung der Rolle der Frau hier nicht etwas einseitig gesehen wird. In meiner Besprechung sowohl von "Modern" als auch von Der schwarze Vorhang soll auch hierauf eingegangen werden.

Zuletzt soll noch das bereits erwähnte Buch von

 16

Ute Karlavaris-Bremer, "Die Frau-Mann-Beziehung in Döblins ersten Dramen und den frühesten Erzählungen," ebda, S. 206-213.

17

Heidi Thomann-Tewarson, "Von der Frauenfrage zum Geschlechterkampf oder Der Wandel der Prioritäten im Frühwerk Alfred Döblins," ebda, S. 214-230.

18

Helga Stegemann genannt werden. Stegemann legte den Grundstein zur vorliegenden Arbeit, d.h. zum Versuch, eine detaillierte, auf den Text bezogene Analyse mit einem theoretischen Aspekt zu verbinden. Suchte Helga Stegemann den Spuren von Döblins Bildlichkeit zu folgen, so möchte ich versuchen, dem besonderen Interesse Döblins an der Wortproblematik in Der schwarze Vorhang nachzugehen. Wertvoll ist Helga Stegemanns Buch für meine Arbeit auch insofern, als sie in ihren Einzelinterpretationen immer wieder auf die Erstlingswerke zurückverweist und wichtige Parallelen herausarbeitet.

In den nun folgenden Abschnitten steht das Individuum in seinem Konflikt zwischen dem Wunsch nach Selbstbestimmung und der triebgesteuerten Determination im Vordergrund. Um Döblins unterschiedlichen Perspektiven der Konfliktgestaltung in den fünf Erzählwerken gerecht werden zu können, habe ich die Erzählungen und Romane unabhängig von Gattungsart und Entstehungsjahr nach der Art der Konfliktgestaltung gruppiert. So steht "Modern" allein am Anfang, da nur hier die gesellschaftliche Komponente in

18

s.o. Anm. 3.

Bezug auf Liebe und Trieb thematisiert ist. Im darauffolgenden Teil werden Jagende Rosse und "Erwachen" zusammengefaßt. Hier steht das Individuum in der Auseinandersetzung zwischen geistiger Selbstbestimmung und Triebgebundenheit, und es versucht nicht, einen Ausweg aus diesem Konflikt durch die Liebe zu suchen. Dieser Schritt wird nur von den Helden in "Adonis" und Der schwarze Vorhang vollzogen, eine weitere Stufe in der Suche des Individuums nach einem eigenständigen Ausweg aus der Triebgebundenheit. Im letzten längeren Teil der Arbeit will ich mich mit der Wortproblematik in Der schwarze Vorhang beschäftigen. Sie scheint für Döblin ein wichtiger Aspekt in seinem Roman gewesen zu sein, da der Roman vor seiner Veröffentlichung (1919) den jetzigen Untertitel zur Überschrift hatte: "Roman von den Worten und Zufällen". Und wie ich schon oben erklärt habe, wird die Verbindung der Liebes- und Wortproblematik erst im Roman etabliert, denn "Liebe ist nur ein Wort".

ZWEITES KAPITEL: "MODERN": EIN KAPITEL ZUM THEMA LIEBE

Die Erzählung "Modern" ist das älteste uns erhaltene Werk Döblins. Er schrieb es als knapp achtzehnjähriger Schüler, und es ist als einer seiner ersten Schreibversuche bestimmt noch kein Meisterwerk. Anthony W. Riley schreibt deshalb in seinem Nachwort zu "Modern": "Stilistisch und inhaltlich betrachtet ist das kleine Werk freilich ¹⁹derivativ." Doch betont er gleichzeitig, daß schon in diesem Werk eine gewisse Originalität in der Komposition von verschiedenen Stil- und Inhaltsschichten zu finden sei.

Döblin schrieb die Erzählung wohl unter dem direkten Einfluß der Lektüre von Bebel's Buch Die Frau und der Sozialismus. In diesem Buch beschäftigt sich Bebel (1840-1913) mit der Rolle der Frau in der Geschichte, der Gegenwart und der Zukunft, die für Bebel eindeutig im Sozialismus liegt. Es scheint Bebel in seiner Schrift jedoch nicht in erster Linie um Verbesserung der Position der

¹⁹
JR, S. 289.

Frau in allen Schichten der Industriegesellschaft zu gehen, er scheint eher die klassenübergreifende Frauenfrage zu benutzen, um auf die allgemeine gesellschaftliche Schwächen aufmerksam zu machen, mit dem Zweck, eine aktive, klassenübergreifende und unzufriedene Bevölkerung für den Umsturz der Gesellschaft im Sinne des Sozialismus zu motivieren. Indizien hierfür sind, daß ein Drittel des Buches mit der reinen Theorie des Sozialismus zu tun hat, daß Bebel die Arbeit der Suffragetten als nicht radikal genug bezeichnet und daß seine Vorstellungen über die neue Rolle der Frau im Sozialismus doch nur vage und kurz zur Sprache kommen. Bebels Buch ist also in erster Linie eine Kampfschrift gegen die Wilhelminische Gesellschaft, zugunsten eines revolutionären Umsturzes.

Döblin macht sich in diesem Buch vor allem vertraut mit der Rolle der Frau in den unterschiedlichen Gesellschaftsschichten und mit dem Problem von Ehe und Prostitution. Er verwendet dieses Material dann zum Teil fast wörtlich in seiner Erzählung. Dort beschreibt er am Beispiel der arbeitslosen Näherin Bertha, wie kritisch die soziale Situation vor allem für die alleinstehende Frau der Arbeiterklasse ist. In einem anschließenden klassenkämpferischen Exkurs schließt Döblin dann, in starker Anlehnung an Bebel, seine direkte Anklage gegen die Wilhel-

minische Gesellschaft an, vor allem unter dem Aspekt der Stellung der Frau. Dieser Exkurs nimmt etwa die Hälfte der Erzählung ein, doch wäre es falsch, daraus zu schließen, daß sie nur eine klassenkämpferische, gesellschaftskritische Komponente hätte, denn im zweiten Teil der Erzählung finden wir zwar Bertha wieder, doch ihr Problem ist nun nicht mehr gesellschaftsbedingt, sondern allgemein menschlicher Natur.

Geht es Döblin im ersten Teil seiner Erzählung um die Anklage gegen die Gesellschaft und besonders gegen die Form der Ehe, die seiner Meinung nach die Prostitution nötig macht, so beschäftigt sich Döblin im zweiten Teil mit der inneren Auseinandersetzung einer jungen Frau, entweder dem reinen Leben in ihrer Liebe zu Gott treu zu bleiben, oder sich der geschlechtlichen Liebe hinzugeben. In beiden Teilen beschäftigt sich Döblin also mit der Liebe, einmal aus dem gesellschaftskritischen Blickwinkel und einmal unter dem innermenschlichen, individuellen Aspekt, indem der Konflikt zwischen der Liebe zu Gott und der geschlechtlichen Liebe thematisiert wird.

A Die Auseinandersetzung mit der gesellschaftlich geforderten Form der Ehe

Döblin wurde erst nach dem Ersten Weltkrieg als

politisch engagierter Schriftsteller bekannt. Sein Frühwerk ist dagegen vom Thema des inneren Konflikts unter Ausschluß von jeglichem Bezug zur Gesellschaft bestimmt. Somit ist die Erzählung "Modern," in deren ersten Hälfte sich Döblin ja mit einem gesellschaftlichen Problem beschäftigt, ein Sonderfall in seinem Frühwerk. Die Erzählung macht in diesem Teil deutlich, daß Döblin Ende des 19. Jahrhunderts mit den Sozialisten sympathisierte, die sich gegen die alte, ungerechte Ordnung auflehnten, die sich wiederum, wie Döblin meint, nur noch an die heiligen Grundrechte einer überlebten Gesellschaft klammern konnte. (M, S. 12)

Wie Bebel, so äußert auch Döblin seine Kritik an der Wilhelminischen Gesellschaft am Beispiel der wirtschaftlich und sozial unterdrückten Frau. Er stellt dabei Bebel zustimmend fest, daß jede Frau, egal welcher gesellschaftlichen Schicht sie angehört, die Sklavin des Mannes ist. (M, S. 13) Er gibt aber nicht allein dem Mann die Schuld für diese Situation. Die Frau hat nicht das Selbstbewußtsein, sich zu befreien. Dieses kann sie jedoch nur bekommen, wenn sie sich von den Vorstellungen der alten Ordnung, nach der die Frau dem Mann zu gehorchen hat, befreit. "Solange aber die Frau sich nicht gleich

f ü h l t dem Manne, solange wird sie ihm untergeordnet sein, solange wird sie sich durch ihn erniedrigen, entwürdigem lassen." (M, S. 20) Doch sieht Döblin, daß es für das heranwachsende Mädchen kaum eine Möglichkeit gibt, seine Stellung in der Gesellschaft kritisch zu überdenken, da es keine nützliche Ausbildung erhält, die zur Selbstständigkeit führen könnte.

Nach Döblin wird die Unterordnung der Frau unter den Mann durch die gesellschaftlich anerkannte Form der Ehe noch unterstützt. Die Frau ist in der Regel nicht in der Lage, ihren Lebenspartner frei zu wählen. Döblin bezeichnet, wieder Bebel folgend, die Ehe als Versorgungsanstalt der Frau. (M, S. 11) In der Aristokratie ist das Geld der Grund für die Ehe. Die Tochter beugt sich dem Willen des Vaters und heiratet ohne Liebe der gesellschaftlichen Stellung und des Geldes wegen. Döblin führt ein Beispiel für das Mißlingen solch einer Ehe an: Kaiser Wilhelm I. und Kaiserin Augusta kamen in ihrer Ehe nicht miteinander aus und lebten getrennt. Dies nannte man, so Döblin, modern. Für ihn ist es in Wirklichkeit das Zeichen für eine modernde Gesellschaft. (M, S. 14)

Auch das Bürgermädchen heiratet nicht aus Liebe. Der Ehevertrag ist im Grunde ein Kaufvertrag. Er erkaufte

dem Mädchen ohne Lebenserfahrung und nützliche Ausbildung eine gesicherte Stellung in der Gesellschaft. Sie muß dabei jedoch auf Selbstbestimmung verzichten.

Das Arbeitermädchen macht keine Geldheirat. Doch ob es aus Liebe heiratet, bleibt fraglich. Döblin stellt jedenfalls fest, daß sich das unverheiratete Arbeitermädchen den höchsten Gefahren aussetzt.

Die Gefahr, auf die Döblin anspielt, ist die der Prostitution. Junge arbeitslose Mädchen prostituieren sich, um aus der aussichtslosen finanziellen Situation herauszukommen. Kunden gibt es genug, da die Ehen ohne Liebe zu der bestimmten Person geschlossen werden, kann das Verlangen nach Liebe auf Dauer nicht in der Ehe erfüllt werden. Somit macht Döblin die gesellschaftlich geforderte Form der Ehe und die Industrialisierung, die eine hohe Arbeitslosigkeit zur Folge hat, verantwortlich für die Prostitution.

Zu fragen ist hier, welche Art von Liebe bei einer Prostituierten gefunden werden kann. Denn Döblin verwendet den Begriff Liebe im Zusammenhang mit der Prostitution: "Besitzt du kein Geld, und willst du 'lieben' - so gibt es eine Prostitution. Und du kannst auskömmlich leben und brauchst dich nicht zu schinden." (M, S. 18) Liebe

wird hier gleichgesetzt mit dem Verlangen nach geschlechtlicher Liebe, die nach Döblin bestimmend im Leben des Menschen, als dem "obersten Tier," ist: "Der Mensch ist ein Mensch" und ein "unerbittliches Naturgesetz sagt, du mußt deinem Geschlechtstrieb folgen!" (M, S. 18) Der Trieb richtet sich aber nicht auf eine bestimmte Person, sondern nur auf das andere Geschlecht. Das gilt für Bertha in ihrer Auseinandersetzung mit dem Trieb im zweiten Teil der Erzählung, aber auch schon hier, in seiner gesellschaftskritischen Auseinandersetzung macht Döblin deutlich, daß die Triebbefriedigung die entscheidende Rolle im Leben des Menschen spielt. Dabei ist es unbedeutend, wer der Partner bei der Triebbefriedigung ist. Es macht auch nichts aus, daß dem Mädchen vorgeschrieben wird, wen es zu heiraten hat, denn "die Pflicht ist es wohl, den Mann zu lieben, nicht wahr? Welcher Art diese 'Liebe' ist, darauf will ich nicht näher eingehen, diese Tierchen lieben an ihrem Manne eben nur den Mann. Doch das ist natürlich ...: von der Natur veranlaßt." (M, S. 15) Die unnatürliche Regel der Gesellschaft ist also nicht die Partnerwahl durch den Vater, sondern das festlegen in der Zweierbindung. Döblin argumentiert, daß diese Form der festen Zweierehe gegen die Natur des Menschen ist. Beweis für

seine Annahme ist ihm die Prostitution. Sie wäre seiner Meinung nach nicht nötig, wenn die Gesellschaft die freie Liebe akzeptieren könnte.

Auch in seinen beiden Aufsätzen zu Liebe und Prostitution²⁰ geht es Döblin wieder um den gesellschaftlichen Stellenwert der geschlechtlichen Liebe. Und wieder verknüpft er seine Kritik an der von der Gesellschaft geforderten Form der Ehe mit dem Grundsatz der natürlichen Forderungen des Körpers. Beide Aufsätze, "Über Jungfräulichkeit" und "Jungfräulichkeit und Prostitution," zeigen, daß sich Döblins Kritik an der praktizierten Form der Ehe in den Jahren 1896-1905 keineswegs gemildert, sondern eher verschärft hat. Ein Beispiel aus dem zweiten Aufsatz soll hier als Beleg genügen: "Grundbemerkung: Jedes Auffassen des Kongressus oder der Sexualorgane als Mittel, jedes nicht instiktive nicht drangmäßige Messen beim Kongressus, bewußt oder unbewußt, macht aus dem Kongressus einen Prostitutionakt. Teleologie auch hier verpönt! Zum Beispiel: Die Warnung: nur mit dem sittlich berechtigten oder nur mit dem sozusagen Geliebten." (KSI, S. 123). Damit sagt Döblin, und meint dies wohl provokativ, daß jede

²⁰

KSI, S. 117-128.

Geschlechtsakt in der Ehe ein Prostitutionsakt ist und erklärt damit die Moral der Wilhelminischen Gesellschaft für unmoralisch, da sie der Natur des Körpers widerspricht.

Trotz aller sozialistischen Parolen, wie gleiches Recht und gleiche Pflicht für alle, geht es Döblin im Grunde nicht darum, eine Gesellschaftsordnung durch eine andere zu ersetzen, wie zum Beispiel Bebel es tun möchte. Ihm geht es darum, am Beispiel der vom Staat und der Kirche verordneten Ehe zu zeigen, daß jede Regel wider die Natur des Menschen scheitern muß. Das oberste Prinzip für den Menschen ist: "Es darf kein Glied des Körpers vernachlässigt werden, bei der Strafe der furchtbarsten Krankheiten. Und wer es wagt, der Natur zu trotzen, seine 'tierischen Triebe' zu unterdrücken, der wird in diesem Kampfe gebrochen unterliegen." (M, S. 15) Solange der Mensch Regeln schafft, die dem natürlichen Prinzip des Menschen zuwiderlaufen, werden diese von der Natur des Menschen untergraben. So ist die Prostitution Ausdruck für die überwältigende Kraft des Triebes, der die vom Menschen geschaffene Institution Ehe in Frage stellt, die der nicht persongebundenen Natur des Triebes im Menschen entgegentritt.

Thematisiert Döblin also im ersten Teil seiner

Erzählung vor allem den Konflikt zwischen Trieb und Gesellschaft, so stellt er im zweiten Teil den Konflikt zwischen Trieb und Individuum am Beispiel von Bertha dar, die sich vergeblich in ihre Liebe zu Gott zu flüchten sucht, um der Macht des Triebes zu entgehen.

Somit beschäftigt sich Döblin kritisch mit dem Thema Liebe aus gesellschaftlicher und individueller Sicht. Er kommt dabei zu dem Ergebnis, daß die Liebe nur eine Konstante hat, ihre Abhängigkeit vom Geschlechtstrieb. Dieser zerstört alle Regeln des unabhängig denkenden Individuums, die ihn einschränken.

B Berthas innerer Konflikt mit der Liebe

Döblin beschreibt Bertha in einer Phase des physischen und psychischen Umbruchs. Sie macht ihre ersten Erfahrungen mit dem Verlangen nach geschlechtlicher Liebe und ist sehr bestürzt darüber. Sie fühlt sich schuldig, denn diese innere Macht, die anfängt sie zu bestimmen, bringt sie in Opposition zu ihrer gesellschaftlichen und religiösen Erziehung. Sie fand bisher Schutz in ihrer Liebe zu Gott und erkennt nun, daß sie durch die geschlechtliche Liebe die göttliche verlieren muß.

Bertha bezeichnet ihren inneren Drang, ihre Unruhe, als Verlangen nach Liebe: "Wie es in ihrem Busen gärte - nach 'Liebe'! Furchtbare Herrscherin Natur! - Betet s i e an. - denn du bist ein Mensch und sie duldet keinen Über sich! - " (M, S. 22) Dieses Verlangen nach Liebe ist allgemein sexueller Natur, es richtet sich nicht auf eine bestimmte geliebte Person. Somit scheint Döblin auch hier den Begriff Liebe als triebhaftes Verlangen anzusehen, wie zuvor in dem gesellschaftskritischen Teil seiner Schrift. Dieser auf keine bestimmte Person gerichtete Trieb ist für Döblin die natürliche Kraft im Menschen, die der Mensch mit aller Anstrengung des Willens nicht brechen kann, sondern der er folgen muß. Döblin beschreibt das Erwachen des Triebes als eine eigenartige Unruhe und Spannung: "Es trieb sie von einem Platz zum anderen - das süße Wohlbehagen, die zuckende Unruhe, ..." (M, S. 21) Sie reagiert mit Scham und Schrecken, als sie erkennt, daß es ihr Verlangen ist, das sie treibt:

Jäh zuckte sie zusammen. Jesus Maria! - Jetzt, jetzt wußte sie - was sie quälte - jetzt war ihr klar, was sie so fieberhaft spannend erregte, - und Flammen der Glut lagen auf ihren Wangen, Gluten der Scham, - Gluten - o, sie mußte es eingestehen, - Gluten des Verlangens! (M, S. 22)

Bertha ruft Jesus und Maria zu Hilfe. Sie ist im katholi-

schen Glauben erzogen worden und sucht nun in der Religion, die von der Gesellschaft akzeptierte geistige Instanz, Unterstützung im Kampf gegen das Verlangen nach geschlechtlicher Liebe. Bisher hatte ihr Glaube an die Liebe Gottes sie bewahrt. Sie hatte sich, ohne große Auseinandersetzung mit den Worten der Bibel, einfach durch ihr Gebet in den liebenden Händen Gottes gewußt. Zu Beginn der Erzählung finden wir eine Stelle, die Bertha als Katholikin beschreibt:

- Sie war als fromme Katholikin auferzogen. Alle Heiligen, alle Wunder konnte sie aufzählen -, viel mehr auch nicht. Und ihr gläubiges Herz hatte sie sich bewahrt, trotz aller Angriffe auf ihre 'Einfalt', ihre 'Klugheit', - sie konnte ja noch beten zur reinen Jungfrau Maria, der Gebenedeiten! (M, S. 9)

Die Kirche hatte Bertha ein Mittel gegeben, sich gegen das 'verwerfliche Leben' zu wappnen, doch dieser geistige Beistand ist nicht stark genug, um Bertha vor dem eigenen Trieb zu schützen. Trotz der Warnung Gottes: "Hab' acht, ... denn du weißt nicht, was du thust." (M, S. 23) muß Bertha ihrem Trieb nachgeben. Sie gibt sich irgendeinem Verehrer hin, nur ihrem Trieb folgend, ohne jegliche Gefühle für die Person.

Sie findet in ihrer Hingabe jedoch keinerlei Be-glückung, keine Erlösung. Sie hat ihren Trieb befriedigt,

aber die Liebe Gottes verloren. Bertha liegt am Boden und schaut empor zu Jesus Christus mit Büßerkreuz und Dornenkrone. Er erscheint ihr als der wirkliche Erlöser und Retter, nun in der Gestalt des Richters. (M, S. 24) Mit ihrer Hingabe an die geschlechtliche Liebe, hat Bertha die göttliche Liebe der katholischen Religion verwirkt. Damit wird Berthas Glaube an den Gott der Bibel fragwürdig, da er sie nicht vor dem Geschlechtstrieb beschützen kann.

Die Liebe zum Gott der Bibel ist für Döblin ein Willensakt, den zum Beispiel der Heilige in "Jungfräulichkeit und Prostitution" aufbringt (vgl. KSI, S. 125). Bertha ist jedoch zu dieser Kraftanstrengung nicht fähig, sondern muß dem Willen der Natur folgen. Sie wird dadurch zum "Reflexmenschen," da für sie Sexualität etwas Zwanghaftes ist, das nicht ihrem Willen unterworfen ist. (vgl. KSI, S. 126) Bertha scheitert in ihrem Streben nach reiner, nicht triebgebundener Liebe. Ihre Religion kann ihr mit ihrer geistigen Liebe keinen Ersatz bieten.

C Liebe aus gesellschaftlicher und individueller Sicht

Der Kern der Erzählung ist nicht vom politisch gesellschaftlichen Engagement getragen, wie es zu Beginn der

Erzählung den Anschein hat, sondern von der Gestaltung von zwei Konfliktsituationen, in denen die Konstante der Geschlechtstrieb ist. Im ersten, gesellschaftskritischen Teil, kommt Döblin zu dem Ergebnis, daß alle künstlichen Regeln der Gesellschaft, die sich gegen diesen, den Menschen beherrschenden Geschlechtstrieb richten, zum Scheitern verurteilt sind. Döblin fordert daher Regeln für die Gesellschaft, die den natürlichen Forderungen des Körpers entsprechen, so vor allem die Abschaffung der Institution Ehe zugunsten der freien Liebe, da eine dauerhafte Zweierbindung bei der Ungerichtetheit des Triebes unmöglich ist. Diese radikale Position gegen die Ehe muß wohl im Zusammenhang mit seinem Alter gesehen werden, er ist zur Zeit der Entstehung von "Modern" erst 17 oder 18 Jahre alt. Auch seine eigenen Kindheitserlebnisse werden dazu beigetragen haben, die Ehe so negativ zu beurteilen. Seine Meinung über die Ehe änderte sich jedoch mit zunehmender Reife so sehr, daß er 1912 die Ehe mit Erna Reiss einging, die bis zu seinem Tode bestehen blieb.

Im zweiten Teil, der die individuelle, innere Auseinandersetzung von Bertha thematisiert, ist es wieder der Trieb, der sich gegen eine unnatürliche Regel durchsetzt. Berthas geistige Liebe zu Gott verlangt von ihr, zumindest

vor der Eheschließung, Enthaltensamkeit. Doch auch hier erweist sich der Drang nach geschlechtlicher Liebe als der stärkere, da natürliche, ihm muß der Wunsch nach göttlicher Liebe unterliegen. Heidi Thomann-Tewarson faßt Berthas Konflikt so zusammen: "In Bertha streiten sich zwei unvereinbare Mächte, der Geschlechtstrieb und das Streben nach Gottähnlichkeit." ²¹ Ich möchte an dieser Stelle jedoch fragen, ob Bertha wirklich nach Gottähnlichkeit strebt, oder nicht vielmehr versucht, sich weiterhin in die schützenden und bewahrenden Hände göttlicher Liebe zu flüchten. Bertha ist meiner Meinung nach, im Unterschied zu den Helden der anderen vier Erzählwerke, keine Figur, die mit Hilfe ihres Geistes versucht, kreativ und unabhängig zu sein, sondern vielmehr eine naive Person, die fraglos von der Gesellschaft und der Religion aufgestellten Regeln folgt. Daher scheint sie mir nicht nach bewußter Gottähnlichkeit zu streben, sondern den Schutz einer geistigen Instanz gegen den Trieb zu suchen. Diese Suche ist vergeblich. Ihre Flucht in die Religion ist ebenso zwecklos, wie die Flucht der Gesellschaft in Ge-

21

Heidi Thomann-Tewarson, "Von der Frauenfrage zum Geschlechterkampf. Der Wandel der Prioritäten im Frühwerk Alfred Döblins," The German Quarterly, 58 (Spring 1985), S. 212.

setze und Institutionen.

In der Erzählung "Modern," wie in allen vier folgenden Erzählwerken, stellt Döblin unter unterschiedlichen Aspekten heraus, daß die naturbedingte Macht des Geschlechtstriebes das oberste Prinzip im Menschen ist. So befinden sich auch die beiden Helden in dem Roman Jagende Rosse und der Erzählung "Erwachen" in der Auseinandersetzung mit dem inneren Trieb. Wie wir im nächsten Kapitel sehen werden, setzen beide ihren inneren Trieb mit dem äußeren, irdischen Menschenleben gleich und versuchen deshalb, der Triebbindung nicht durch Gesetze und Institutionen zu entgehen, sondern durch die Flucht aus dem Menschenleben in die geistige Isolation. Doch auch dieser Versuch, dem Geschlechtstrieb zu entgehen, ist zum Scheitern verurteilt.

DRITTES KAPITEL: DAS ICH IM KONFLIKT ZWISCHEN MENSCHEN-
BINDUNG UND GEISTIGER ISOLATION

In diesem Kapitel möchte ich den lyrischen Ich-Roman Jagende Rosse (1900) und die Erzählung "Erwachen" (1901/02) zusammenfassend untersuchen. Die beiden Werke scheinen mir nämlich, trotz der Unterschiede in der Form, in der Aussage nah verwandt zu sein: in beiden Werken steht der Protagonist in der Auseinandersetzung zwischen seiner menschlichen Bindung an die Erde, die er als Bindung an die beschützende, mütterliche Liebe, ²² aber auch als Bindung an die triebgesteuerte Geschlechtlichkeit versteht, und seinem Wunsch nach Erlösung und Aufgehen in einer individuellen, isolierten Geistigkeit. Dabei schließen die Figuren in beiden Werken von Anfang an aus, daß eine geistige Verbindung zwischen den Menschen bestehen kann. Beide stehen der stumpfen, fraglosen Menschen-

22

Auffallend dabei ist, daß die mütterliche und nicht die väterliche Liebe gesucht wird. Vielleicht ist dies ein Zeichen für Döblins engen Zusammenhalt mit der Mutter gegenden Vater. Müller-Salget stellt Ähnliches für das Frühwerk fest. (Klaus Müller-Salget, Alfred Döblin. Werk und Entwicklung. (Bonn: Bouvier, 1972) S. 22-23).

masse als einzig denkende Kraft in ihrer Andersartigkeit gegenüber. Das bedeutet für die Figuren, in Einsamkeit leben zu müssen, da die ungewollte, triebgesteuerte Bindung an den Menschen keine Erlösung aus der geistigen Einsamkeit bringen kann. Die Verbindung zwischen den Menschen ist nämlich nach Ansicht des Ichs in beiden Werken auf eine reine Gefühlsebene reduziert, die durch die zerstörerische Kraft der unpersönlichen Geschlechtlichkeit keine geistige Verbindung zu einem individuellen Du zuläßt.

Es soll in diesem Kapitel also um inhaltliche Gemeinsamkeiten in dem Roman und der Erzählung gehen. Deshalb müssen hier Vergleiche von Inhalt und Stil und auch die Verwandtschaft der Jagenden Rosse mit Hölderlins Hyperion (der Roman hat den Untertitel: "Den Manen Hölderlins in Liebe und Verehrung gewidmet") unberücksichtigt bleiben.²³

Die verwandte Hauptaussage der beiden Werke herauszuarbeiten scheint für die vergleichende inhaltliche Analyse der fünf frühen Werke wertvoll zu sein, da sie nach "Modern" die zweite Stufe in einem kontinuierlichen

23

Vgl. zur Verbindung von Jagende Rosse und Hölderlins Hyperion Anthony W. Rileys Nachwort in JR, S. 293-295.

Beschäftigungsprozeß darstellen, der den Menschen in seinem Willen zur Selbstbestimmung und seiner Bindung an die Erde thematisiert. Hatte Döblin in "Modern" noch die Hauptperson in einen Doppelkonflikt gestellt, der sowohl innerer als auch gesellschaftlicher Natur war, so ist in diesen beiden Werken nun jeder gesellschaftliche Aspekt und jeder direkte Kontakt des Ich mit einem Mitmenschen ausgeschlossen. In diesen Werken konzentriert sich Döblin demnach allein auf den inneren Konflikt eines ständig in sich kreisenden Ich.

Bevor ich nun zur Einzelbesprechung von Jagende Rosse und "Erwachen" übergehe, möchte ich noch einige Bemerkungen vorausschicken, die das Ich in beiden Werken charakterisieren. Das Ich in den Werken ist ein Individual-Ich, das in seinem Denken nach Entscheidungsfreiheit und Unabhängigkeit von seinen Trieben und seiner Außenwelt strebt. Es möchte die Freiheit haben, sich aus der Einbindung in den natürlichen Organismus der Natur zu lösen. Somit steht das Individual-Ich in Jagende Rosse und "Erwachen" als selbständig denkende Kraft zum Teil der Natur gegenüber. Doch hat es nicht die Macht, sich wirklich aus seinem natürlichen Bezugssystem zu lösen, da es ein Teil desselben ist.

24

In seinem Notizbuch (1903/04) gibt Döblin uns eine Erklärung dafür, warum der Mensch sich als Einzelwesen nicht völlig aus seinem Bezugssystem befreien kann.

Döblin zufolge lebt der Mensch in der Welt, indem er sich in Beziehung zu ihr setzt, nicht indem er sich von ihr isoliert. "Jedenfalls ist nicht Leben vorhanden, wenn das Vorhandene nicht benutzt wird zur Anknüpfung von Beziehungen." (N, S. 17) Er sieht also den Menschen vor allem in seiner Einbindung in einen Organismus, der sich durch die dauernde Schaffung von Bindungen erhält. Dabei geht Döblin von der Theorie der Chemie aus, indem er als Beispiel für seinen Grundsatz: "Naturgesetze sind Bindungsgesetze" (N, S. 21) anführt, daß sich auch die Luft oxydierend fortwährend in Beziehung setzt. (N, S. 20)

Natur ist somit für Döblin eine sich dauernd ändernde, belebte Masse, in der das Individuum für die kurze Zeit seines individuellen Lebens durch seinen Geist in eine hoffnungslose Opposition zum Organismus Natur treten muß, ohne sich dabei von der eigenen Einbindung in diesen Organismus und von der eigenen triebgesteuerten Bindungssuche lösen zu können. Der Tod führt dann das Individuum

24

N, S. 5.

zurück in seinen ursprünglichen Zustand der Anonymität.

A Die Vergeblichkeit der Flucht aus der Menschen-
bindung in Jagende Rosse (1900)

Der Ich-Roman Jagende Rosse beschäftigt sich allein mit dem Konflikt im Innenleben eines Intellektuellen, der seine Umwelt als reine Triebwelt erfährt, in der die Menschen, von denen er sich distanziert, nur als triebgesteuerte, kritik- und reflektionslose Menschenmasse vor sich hintreiben. Das Ich unterscheidet sich von diesem

Mit dieser Vorstellung vom Menschen als einem determinierten Wesen, das sich Kraft seines Geistes in Opposition zu seiner natürlichen Einbindung zu setzen versucht, nähert sich Döblin in seinen schriftstellerischen Anfängen schon seinen Ideen vom Einzel-Ich der späten zwanziger Jahre. Maria Marshall gibt uns in ihrer Dissertation "Die Bedeutung des Individuationsproblems in Alfred Döblins Werk" in Anlehnung an Döblins theoretische Schrift Das Ich über der Natur eine Definition für dieses Einzel-Ich: "Alle Ichs sind isoliert, privat, aber sie sind 'Aufspaltungen des einen großen Ur-Ichs, der einen anonymen Gewalt' ..." (Maria F. Marshall, "Die Bedeutung des Individuationsproblems in Alfred Döblins Werk" [Diss. Bryn Mawr, 1970], S. 82) Somit steht das Einzel-Ich einerseits in Opposition zur Natur, ist aber andererseits ein Teil der Natur. Diese Erkenntnis wiederholt Döblin noch einmal in Unser Dasein (1933): "In die ganze blutwarme, blutgetränkte, unkenntliche Realität dieser 'Umwelt' sind wir hineingeboren, nehmen sie mit unserem Ich an uns, suchen sie zu durchdringen, kämpfen dagegen, erliegen. Das ist unser Dasein, Dasein unseres Ich. So bin ich real da, großartig und - nichtig, ein Stück der Welt und Motor-Gegenstück der Welt." (UD, S. 29)

Leben durch die Distanzierungsfähigkeit seines Geistes und dessen angebliche Entscheidungsfreiheit über die eigene Lebensweise. Das Individuum befindet sich demzufolge in einem dauernden Entwicklungsprozeß des Suchens. Entscheidet es sich zunächst für das Menschenleben, so muß es danach einsehen, daß es durch seinen individuellen Willen, der sich nicht in die als Triebwelt erkannte Menschenwelt einzugliedern vermag, dazu gedrängt wird, aus dieser Lebensform zu flüchten. Es flieht aus der menschlichen Wärme der Erde in die kalte, geistige Isolation. Doch auch hier kann das Ich nicht bleiben, da es erkennt, daß nur eine Wahnvorstellung ihm scheinbar die Möglichkeit gab, sich aus der irdischen Bindung zu befreien. Das Ich kommt daraufhin zu dem Schluß, daß es durch seine Erdenbindung zu einer anderen Art der Erlösung finden muß.

Döblin selbst charakterisiert seinen Roman 1927 folgendermaßen:

Ein lyrischer Ich-Roman. Gar keine Handlung; nur seelischer Entwicklungsgang in lyrischer bildhafter Beschreibung. Es treten keine Personen neben dem Ich auf. Der Held ist im Anfang in jugendlicher ländlicher Enge; dann stürzt er sich in das Leben, das breit als Meer geschildert wird, dann lassen seine Begierden nach, und das Problem des Buches taucht auf: was bleibt nach den Begierden? Der Held geht in die eisige Aszese, in die Selbstversenkung, wo er die <<Warheit>> sucht. Schon glaubt er sich am Ziel, - da sieht er: er hat sich im

Kreis gedreht; es sind seine Begierden in anderer Form. - Dann abfallende Handlung: seine Verzweiflung, Resignation, schließlich tobsüchtige Krise: und nun nach Schwäche und Rekonvaleszenz Durchbruch zum offenen Leben. (LuW, S. 80f)

Döblin stellt in seiner Interpretation heraus, daß sich das Ich mit der Zentralfrage "Was bleibt nach den Begierden?" im Irrtum befindet, da er fortfährt, daß es jetzt unter dem Einfluß der Begierden in anderer Form steht. Ich möchte mich in meiner Analyse vor allen auf Döblins Kritik an diesem Irrtum konzentrieren. Dazu möchte ich die Entwicklungsstadien herausarbeiten, die in dem Roman zeigen, wie Döblin seinen Helden zu der Erkenntnis kommen läßt, daß er als Mensch ein biologisch determiniertes Wesen ist. Mit der Erkenntnis dieser Abhängigkeit ist das Ich zum Schluß bereit, sich nun willentlich in die Erdenbindung zu begeben, da es in der zerstörerischen Kraft der triebgesteuerten Bindung an den Menschen nun ein Mittel sieht, das ihn aus seinem Ahasver-Dasein erlöst. Die irdische Bindung durch die Bindung an die Menschen, die nicht geistiger, sondern gefühls- und damit triebgesteuerter Natur ist, wird ihm den Weg aus der ewigen Flucht, die Döblin mit den "Jagenden Rossen" versinnbildlicht, zu einer Erlösung vom Menschenleben durch das Menschenleben zeigen. Döblin benutzt das Bild von den edlen, jagenden Rossen wahrscheinlich in Verbindung mit der Pegasus-Tradition. Doch wandelt er das traditionelle Bild der griechischen

Sage ab. Er behält bei, daß die Rosse Sinnbild für die gute und schöne Kraft sind, doch sind sie bei Döblin nicht mehr die Helfer, die in das geistige Leben führen, sondern die Boten des Triebes. Das Ich wünscht sich zunächst von jagenden Rossen in die Welt des Geistes gebracht zu werden. Doch die weißen Rosse, Sinnbild von Reinheit und Tod, zeigen ihm nicht den gewünschten Weg in die geistige Isolation, sondern bringen ihm die Lust mit der deutlichen Ankündigung des Todes:

Auf weißen Rossen ... reitet es, jagt es;
ja es naht mir, - du meine wetternde Lust,
du mein singender Schmerz. Ein süßer Heiland
kommt auf die Erde ... Deine Augen flammen
Tod; dich lieb ich. (JR, S. 35)

Mit diesem Zitat klingt zum erstenmal an, wie Döblin sich die Erlösung des Menschen aus seinem irdischen Leben vorstellt: durch seine Hingabe an den Trieb findet der Mensch im Menschenleben den Weg in die Erlösung, in den
26
Tod.

26

Maria F. Marshall findet in Döblins Werk Das Ich über der Natur eine Erklärung dafür, warum Döblin die Erlösung für das Individuum im Tod sieht: das Einzel-Ich, das Individuum mit einem Geist, der in Opposition zur Natur treten kann, hat die größte Entfernung vom ursprünglichen Herkunftsort jeglichen Lebens, dem Anonymen. An diesem entferntesten Punkt angelangt, beginnt im Ich die Rückwärtsbewegung, zurück zum Ur-Ich. Damit schließt sich der Kreis der Entwicklung von der absoluten Einbettung in den Organismus der Natur zur bedingten Unabhängigkeit, durch den in Opposition zu dieser Natur stehenden Geist, und zurück zur absoluten Aufgabe der geistigen Willenskraft zugunsten der Einbettung im Ur-Ich. (Marshall, "Individuationsproblem," S. 83)

Dieser letzte Schritt wird von dem Ich in Jagende Rosse jedoch noch nicht gegangen. Der Roman endet mit der Vorstufe, mit der bedingungslosen Hingabe des Individuums an das triebgesteuerte Menschenleben. In Jagende Rosse gibt Döblin nur Hinweise auf den letzten Schritt zur Erlösung, in "Adonis" und Der schwarze Vorhang tun die Figuren tatsächlich diesen freiwilligen Schritt in den Tod, der die völlige Auflösung der Individualität mit sich bringt.

Der Roman zeigt das Individuum in einem dauernden Beschäftigungsprozeß mit sich selbst, unter Ausschluß von jeglichem logischen und kausalen Zusammenhang. Es hat für den verwirrten Leser den Anschein, als ob das Ich völlig unmotiviert die verschiedenen Phasen seiner Entwicklung durchläuft. Diesen Eindruck erzielt Döblin, indem er sich auf das reine Registrieren der Phasen beschränkt, wie es seiner Meinung nach die Psychiatrie im Gegensatz zur Psychologie in den Krankenberichten tut. Daraus folgert

27

"Man lerne von der Psychiatrie, der einzigen Wissenschaft, die sich mit dem seelischen ganzen Menschen befaßt: sie hat das Naive der Psychologie längst erkannt, beschränkt sich auf die Notierung der Abläufe, Bewegungen, - mit einem Kopfschütteln, Achselzucken für das Weitere und das 'Warum' und 'Wie'." Alfred Döblin, "An Romanautoren und ihre Kritiker," Azl, S. 16.

Anthony W. Riley:

"Jagende Rosse" ... ist der erste Roman Döblins, wo die Psychiatrie tatsächlich l e b t, und zwar in und von der fast seismographischen Registrierung der zwischen Trübsal und Glückseligkeit, Wahnsinn und Verstand schwankenden Emotionen und Gedankengänge eines erzählenden Ichs ... 28

Auf Grund dieses Prinzips der Fallbeschreibung kann es in dem Roman keine stringente Handlung geben, sondern nur Bruchstücke von Empfindungen und Gedanken eines in sich kreisenden, leidenden und getriebenen Ichs. Deshalb ist es sehr schwierig, zu endgültigen Aussagen über den eigentlichen Inhalt und zu gültigen Schlußfolgerungen zu kommen, da häufig eine Aussage sofort wieder durch eine zweite relativiert wird. Ich hoffe, daß es mir trotzdem möglich ist, einige wichtige Aspekte in diesem Roman, die auch für die Analyse der anderen frühen Werke von Bedeutung sind, herauszustellen.

1 Das Verlangen nach der Hingabe ans Menschenleben
 Das Ich im Roman befindet sich in seinem Erkenntnisprozeß immer in einer Art von Spannung zwischen Extroversion, wenn es versucht, sich dem Menschenleben hinzugeben, und Introversion, wenn es sich vor dem menschlichen

Triebleben in die eisige, geistige Askese zu retten ver-
 sucht. Es hat nicht die fraglos sichere Bestimmung eines
 Vogels, der ohne jeden Konflikt sein ihm vorgeschriebenes
 Leben führt: "Die Vögel kommen zurück, sie ziehen in ihr
 Nest; und mit Bitterkeit muß ich ihnen nachsehen, weil sie
 so sicher ihres Wegs ziehen und fliegen." (JR, S. 27)

Das Ich meint dagegen, sich entscheiden zu müssen über
 seine Lebensweise. So entscheidet es sich zunächst für
 das Menschenleben: "... ich will dich haben, oh Weite
 und Sonne, Menschenleben, - so geb ich mich dir hin, ganz.
 Ich habe dich gesucht; ... ich will es." (JR, S. 31)

Das Ich öffnet sich willentlich für die Bindung an das
 Menschenleben. Doch mit dieser Öffnung gibt es sich der
 inneren Triebkraft hin, die sich durch seinen Willen nicht
 mehr regieren läßt. Das Ich erfährt das Leben als trun-
 kenes, dionysisches Fest. (JR, S. 29) Es gibt sich frei
 vom verurteilenden Verstand den Freuden des Trieblebens
 hin.

Doch diese Hingabe bringt keine Erlösung aus der
 Einsamkeit des Geistes. Das Individuum bleibt allein, da

29

Vgl. Heidi Thomann Tewarson, Alfred Döblin.
 Grundlagen seiner Ästhetik und ihre Entwicklung: 1900-
 1933 (Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas: Peter Lang, 1979),
 S. 20.

das Triebleben nicht zu einer Beziehung zu einem Partner führt. Die einzige Bindung, die das Ich im Menschenleben erfährt, ist die Bindung an den eigenen Trieb. Er tritt ihm als eigenständig in ihm wirkende Kraft entgegen. Das Ich erfährt diese Triebkraft in sich als Naturgewalt, der es sich ergeben muß:

Langsam ist ein Gewitter in mir aufgezogen.
 Ein Gewitter trage ich in mir, das will
 niedergehen. Es weitet sich alles und blüht.
 Ich sehe: eine [sic] neues Verlangen ist unter
 den Schauern in mir aufgegangen. Daß ich
 Mensch bin, fühle ich, und verstehe es, und
 schauere darunter. (JR, S. 30)

Der Mensch steht dem Trieb, der in ihm erwacht, gegenüber, er kann registrieren, was mit ihm durch den Trieb geschieht, er kann darüber reflektieren, nur eingreifen kann er nicht. Er ist dieser Naturgewalt in sich ausgeliefert.

Das Ich erkennt, daß es ohne sein willentliches Eingreifen von nun an an diesen Trieb gebunden ist: "Ich bin nicht mehr ohne dich; du wirst mich von mir erlösen - mit deinem letzten Grauen." (JR, S. 31) Auf der Suche nach Bindung im Menschenleben hat das Ich ein Du gefunden, doch dieses Du ist ein Teil seines Selbst, es ist sein Trieb, der als dominierender Partner in sein Leben kommt. Der Satz "du wirst mich von mir erlösen" läßt aufhorchen. Es ist ein weiterer Vorverweis auf das Ende des Romans:

durch die Hingabe an den Trieb wird das Ich von sich selbst erlöst werden.

Doch noch ist die Figur im Roman zu der völligen Hingabe an das menschliche Triebleben nicht bereit. Sein stolzer Geist distanziert sich von der Triebwelt der Menschen, die er als reine Gefühlswelt, bestehend aus Fetzen von Lust und Qual, erkennt:

Ihre grünweißen Kämme umschlingen Menschen mit starken Armen, mit lohenden Augen, zerrissen und zerwühlt das Antlitz in zuckendem Bangen, Bangen. Es wehen goldene Weiberhaare; quellende Glieder, sich dehnend und sehend; Gelächter aus sonnigen Gesichtern und heißes Schluchzen. Dazwischen Ächzen und Brüllen aus qualvoll verzerrten Kehlen. Verschleierte Qual und bitter verzerrte Münder. Und überall Röcheln, Zanken und Zucken, Angst brechende Blicke. (JR, S. 31)

Der das Menschenleben beherrschende Trieb wird hier als ³⁰ Geschlechtstrieb erkannt. In dieser Phase erfährt der Mensch den Trieb als Gewaltsherrscher. Hier wird besonders deutlich, daß Döblin das Ich als passives Wesen der Naturgewalt in seiner Brutalität hilflos aussetzt. Er kontrastiert diese Realität der biologischen Determination des Menschen mit der Wunschvorstellung, die das Ich vor der Konfrontation mit der Sexualität hatte:

Ich habe mich gesehnt nach Lust und Wonne und Blumenduft; ich hasse den Tag, ich hasse dieses Narrenglück, ich fluche mir, denn nun ist die Sehnsucht über mich hereingebrochen, das dumme

30

Vgl. hierzu oben S. 3, Anm. 1.

Verlangen nach Schaum und Blut; ich habe es wachsen lassen, in mir, jetzt ist es erstorben, aber es wird wieder aufblühen, mich bindend an Menschenlust und Menschenschmerz. (JR, S. 41)

Obwohl das Ich, wie Bertha in "Modern," um seine Bindung an den Trieb und damit ans Menschenleben weiß, und obwohl es erkannt hat, daß der Trieb ihn letztlich erlösen wird,³¹ versucht es einen eigenen Weg zu einer geistigen Erlösung, unabhängig vom Trieb, zu kommen: durch den Versuch der Flucht aus jeglicher Bindung. Döblin beschreibt diese Flucht aus der Bindung als direkten Aufstieg aus der Erdatmosphäre heraus in den klaren, reinen Himmel. (JR, S. 45-52) Der Loslösungsprozeß von der Erde ist für das Ich zunächst schmerzhaft. Doch der eigenständige Wille scheint diesen Selbstbefreiungsakt tatsächlich zu vollbringen. Das Ich steigt auf in einen Zustand der Individuation, der unabhängig von allen Triebkräften und allen Bindungen besteht. Es befreit sich vom Trieb, aber auch von jeder Bindung durch die Liebe, auch wenn sie nicht vom Geschlechtstrieb bestimmt wurde: "Nun bin ich frei. Abgefallen von Gott, abgefallen von den Menschen, abgefallen von mir. Nun stehe ich allein und kettenlos, ungefesselt

31

Vgl. hierzu S. 50f.

von Vaterliebe, Mutterliebe, Kindesliebe." (JR, S. 49)
Hatte das Ich zuvor unterschieden zwischen den seiner
Meinung nach schmutzigen Trieben und der Liebe zur Mutter,
in deren schützende Arme es sich flüchtete, (JR, S. 42)
so sagt es sich nun von jeglicher Bindung los. Hatte es
bei den Menschen gelernt, daß es keine Liebe ohne den
Trieb gibt, so sagt es sich, nun in der Phase der geistigen
Distanzierung, nicht nur von den Trieben, sondern auch von
den wärmenden Gefühlen der Menschen los. Das Ich will ein
reiner Mensch werden, (JR, S. 48) indem es sich von
allen Bindungen an die Menschen und auch an Gott lossagt.

Der geistige Befreiungsakt sollte absolut sein,
doch auch er endete im Eingehen des Ich in eine neue müt-
terliche Bindung: der Endpunkt des Aufstiegs ist das Auf-
gehen in Mutter Ewigkeit. (JR, S. 49) Schon hier wird
deutlich, daß alle Wege des Individuums in einer Bindung
enden. Damit wird der Fluchtversuch des Ich aus der Er-
denbindung in die reine, geistige, Individualität schon
hier unsinnig. Stärker noch erfährt das Ich die Sinnlo-
sigkeit seines Unternehmens, wenn es erkennt, daß es sein
irdisches Verlangen war, das seinen Geist zu diesem
scheinbaren Befreiungsakt trieb, um die Seele durch diese
Lüge von der möglichen Unabhängigkeit zu beruhigen.

2 Die unüberwindbare Bindung des Menschen an die Erde

Das Ich glaubt für einen Moment, daß es mit dem Aufstieg am Ziel seiner Wünsche ist, doch muß es wenig später feststellen, daß nicht der unabhängige, freischaffende Geist diesen Höhenflug ermöglicht hat, sondern daß sein inneres, unbewußtes Selbst ihm diese Fluchtmöglichkeit aus der irdischen Enge nur vorgegaukelt hatte:

"Oh jetzt, wo meine Seele blühend aufgegangen, ist mir, als wenn heimlich in mir jenes alte geblieben, als wenn die Lust in meiner Seele aufgeblüht sei, die alte Lust ..."

(JR, S. 52) Der Selbstbefreiungsakt war auf Grund des Begehrens der Seele nach Loslösung aus der irdischen Bindung unternommen worden. Doch gerade dieses Begehren ist irdischer Natur und macht den Fluchtversuch abhängig vom triebbestimmten, unbewußten Verlangen: "Es ist kein Begehren, das nicht irdisch wäre: ich habe mir einen Kelch bereitet, so tief und süß und voll, wie je Menschenstolz und Menschenhochmut getrunken hat, den Kelch der - 'Ewigkeit'." (JR, S. 54) Auf Grund der Triebkraft des Verlangens hat der Geist diesen Fluchtversuch aus der Triebwelt unternommen und damit sich selbst ad absurdum geführt. Somit wird für das Ich klar ersichtlich, daß auch sein Geist, seine Seele, der Macht des Triebes, der

dem Ich das Gefühl des Verlangens gibt, unterliegt. Der Fluchtversuch in eine scheinbare, geistige Unabhängigkeit hat nur gezeigt, wie absolut der Mensch von seinen inneren Trieben bestimmt ist. Jeder Versuch der Selbstbefreiung aus dieser Bestimmung ist demnach nur eine für den Moment heilsame Lüge, die dem Menschen das Leben in dieser für ihn unveränderbaren Welt erleichtern soll. Somit kann das Individuum nur auf Grund der Lüge, daß es sich befreien kann, überleben. Deshalb kommt das Ich zu dem Schluß: "... - erlogen ist alles; leibhaftige Lügen und Poesien seid ihr Menschen." (JR, S. 58)

Es stellt sich aber die Frage, ob das Individuum überhaupt zum Überleben bestimmt ist. Doch bevor das Ich zu dieser entgültigen Fragestellung kommt, versucht es sich in der Welt der Menschen so gut es geht einzurichten, ohne sich dem triebgesteuerten Menschenleben hinzugeben. Es sieht sich den übrigen Menschen gegenüber als überlegen an, da es weiß, daß ihre fraglose Welt auf Lügen aufgebaut ist: "..., sie wissen nichts von Wahrheit und Lüge, Spiel und Tand, - vor ihnen wird alles zum Ernst; vor diesem Verlangen ist es kein Spiel ...; nur ich schaffe Lügen." (JR, S. 63) Das Individuum glaubt weiterhin durch seinen Geist, der in Opposition zum triebgesteuerten

Menschenleben steht, überlegen zu sein. Damit distanziert es sich von den Menschen und auch von dem Endpunkt seiner Suche, dem Tod, der nur auf der Basis der völlig bedingungslosen Hingabe erlangt werden kann.

Das Ich macht also ein weiteres Stadium durch, in dem der Geist in seinem stolzen Anspruch auf Andersartigkeit und Unabhängigkeit das Einswerden mit der Menschenmasse verhindert. Am Rande stehend betrachtet es das Menschenleben und reagiert mit Ironie auf den Wunsch seines Gefühls, zu diesen Menschen gehen zu wollen. Das Gefühl in ihm sehnt sich nach Liebe: "Liebe, Liebe, - nur einmal Liebe wie ich sie will," (JR, S. 68) und gibt dem Geist die Schuld für die Einsamkeit: "Wer hieß mich nach dem Höchsten greifen?" (JR, S. 68) Der Geist ist nun nicht mehr in der Lage, dem Verlangen nach Liebe einen anderen Ausweg entgegenzusetzen. In seiner Hilflosigkeit ironisiert er das Verlangen nach Bindung an das Menschenleben:

Zur Erde "sehnt" sich mein herzzartes
Seelchen? Will schlafen, das müde Seelchen
und sehnt sich nach weichen Patschen, die
es streicheln,... Und will das "Erdenglück"
genießen, auf seinem eigenen Nachttöpfchen
sitzen und sanft gurren und an der Hand
pressen: danach "sehnt" sich das arme,
müde Seelchen. (JR, S. 69)

Die Reaktion mit Ironie auf die Sehnsucht des Gefühls, bei

den Menschen Glück und Wärme zu finden, zeigt die Machtlosigkeit des Geistes im Bezug auf das vom Trieb gesteuerte Gefühl. Er kann durch keine Willensanstrengung in die geistige Isolation entkommen, da der Mensch dazu geschaffen ist, sich durch Liebe zu binden: "Allein und einsam bin ich immer gewesen; menschenfremd, liebefremd bin ich gewesen: so mußte ich verderben und vergehen." (JR, S. 68) Hatte das Ich zunächst geglaubt, durch den Trieb verloren zu sein, so sieht es jetzt, daß es in Wirklichkeit durch den isolierenden Menschenstolz der Individualität verloren ist.

Der Trieb führt den Menschen in die Einbindung in das irdische Leben. Hatte das Ich in seinem Stolz dies als grauenhaftes Schicksal angesehen, so sieht es jetzt, daß es in dieser Einbindung zur Erlösung aus seinem Dasein als gejagtes Wild (JR, S. 39) kommt: "Liebe. Denn mich dünkt, wir bedürfen ihrer sehr. Daß aller Zwiespalt in uns versöhnt werde, das Zersplitterte im Herzen sich zusammenschließe." (JR, S. 75) Das Ich will nun in seinem Gang zu den Menschen (JR, S. 83) seinen Widerstand gegen die Menschen, die Triebbindung und das eigene Verlangen nach Liebe aufgeben. Damit ist es bereit, den ersten Schritt auf dem Weg zur Erlösung aus dem Zwiespalt

zwischen Geist und Trieb zu tun. Den zweiten Schritt deutet Döblin in dem Roman nur an, durch die Figur des ewigen Juden, Ahasver, dem das Ich nicht nachfolgen will und durch die Sätze: "Wohin führt deine Liebe und dein Haß? Ich - weiß es nicht -, weiß es bald." (JR, S. 82) Das Ich weiß, daß es durch die Annahme von Liebe und Haß auf dem Weg aus seinem Konflikt ist. Damit ist der "Gang zu den Menschen" also nur eine Zwischenstufe in dem Prozeß der Hingabe, zunächst an das triebgebundene Menschenleben und dann, unter völliger Aufgabe der Individualität, an den Tod. Somit scheint das Individuum für Döblin nicht zum Überleben bestimmt zu sein, sondern zur Rückkehr ins anonyme Ur-Ich. Döblin gestaltet in Jagende Rosse den letzten Schritt, den eigentlichen Gang in den Freitod, noch nicht, er deutet ihn nur an. In "Adonis" und in Der schwarze Vorhang finden die Individuen tatsächlich den Weg aus der Phase des Einzelwesens zurück in die Anonymität durch den Tod.

Das Individuum macht in Jagende Rosse somit einen Entwicklungsprozeß durch, in dem es zum einen erkennt, daß es sich nicht durch Flucht in die geistige Isolation von der Triebbindung lösen kann, und zum anderen erfährt, daß es ein ewig suchendes Individuum bleiben muß, wenn es

diese Bindung an den Trieb, der es durch die Gefühle mit den Menschen verbindet, nicht willig annehmen kann.

Döblin führt das Individuum im letzten Stadium zu der Erkenntnis, daß die bewußte Annahme seines Schicksals, als freidenkendes und trotzdem gebundenes Wesen auf der Erde zu leben, allein zur Erlösung, d.h. zur willigen Aufgabe der Individualität, führen kann.

B Die Überwindung der Erdenbindung in "Erwachen"
(1901/02)

In der nur etwa vierseitigen Erzählung "Erwachen" greift Döblin die Auseinandersetzung von Geist und Trieb wieder auf und führt sie zu einem anderen Schluß. Endet der Roman Jagende Rosse mit der Perspektive, daß das Individuum durch die völlige Hingabe an das Menschenleben den ersten Schritt zur Erlösung im Tod tut, so endet "Erwachen" mit einem geistigen Höhenflug, der dem in Jagende Rosse zu vergleichen ist. Dort wird das Aufsteigen in eine rein geistige Atmosphäre als Illusion entlarvt, und der Gang zu den Menschen als erster Schritt zur Erlösung entdeckt. In "Erwachen" verläßt das Ich jedoch das Menschenleben wieder, da es nicht in der Lage ist, sich völlig der Bestimmung durch den Trieb hinzugeben, da es dabei den Geist völlig negieren muß.

Wenn man beide Werke vergleichend betrachtet, relativieren sie sich also in ihren Endergebnissen und lassen damit die Vermutung zu, daß das Individuum ein auf Dauer umherirrender Ahasver ist, da es, wie Jagende Rosse uns lehrt, keinen Ausweg in die geistige Isolation finden kann, und da es wie "Erwachen" uns zeigen wird, zu der völligen Selbstaufgabe im Menschenleben gar nicht fähig ist.

Obwohl der Titel "Erwachen" einen Neuanfang verspricht, vermittelt die kleine Erzählung zu Beginn eine in eigenartigem Kontrast zum Titel stehende Herbststimmung, indem von gelben Blättern, Reife und Alter die Rede ist. Aus der Retrospektive erzählt das Ich seinen Leidensweg. Es ist für kurze Zeit aus der einsamen, geistigen Welt der Bücher wieder in die Welt der Menschen aufgetaucht. Die Erzählung gibt keine Antwort auf die Frage, warum das Ich diese Welt des Geistes ohne offensichtlichen Grund verlassen hat, vielleicht hatte es jedoch Verlangen nach der Wärme des Menschenlebens, nachdem es in der Kälte der Einsamkeit gelebt hatte. Das Ich muß aber feststellen, daß diese Menschen, die es aufsucht, immer noch keine Mitmenschen für ihn sein können, da sie, im Unterschied zu ihm, noch nicht in sich hineingeschaut haben. (E, S.

102) Wie das Ich in Jagende Rosse vor seinem letzten Gang zu den Menschen, so steht auch das Ich in "Erwachen" in seiner Andersartigkeit isoliert am Rande des Menschenlebens. Durch seinen Versuch, auch im Menschenleben durch die Reflexion über dieses Leben die Unabhängigkeit seines Geistes zu bewahren, kann es keinen Anschluß an die fraglose Menschenmasse finden. Ihm genügt nicht, was diese Menschen ihm anbieten können: das Gefühl von Liebe und Geborgenheit. Es verlangt von ihnen, daß sie ihm eine Liebe entgegenbringen, wie es sie will: es will, daß die Menschen es mit seiner Stimme ansprechen, (E, S. 10) verlangt also, daß sie so werden, wie es selbst.

Das Ich hat versucht, ein Menschenleben zu leben, ohne seine Individualität aufzugeben. Dazu hat es sich die Maske des Menschen übergestülpt, (E, S. 104) hat also vorgegeben ein Mitmensch zu sein. Doch trotz der Täuschung zu Beginn, ist die Figur dann Mensch geworden: "Nun hat sich die Lüge gerächt; die Maske ist mein Gesicht geworden." (E, S. 104) So ist das Ich zunächst in der Maske zu den Menschen gegangen, dann aber doch einer von ihnen geworden. Damit sind wir in "Erwachen" an dem Punkt angekommen, an dem Jagende Rosse endet: bei der Hoffnung des Individuums, in seiner Hingabe an das Menschenleben zur

Erlösung zu kommen. In "Erwachen" wird uns nun aber vor Augen geführt, daß diese Hingabe dem Menschen auf Dauer nicht möglich ist. Selbst wenn es die willentliche Entscheidung des Individuums in "Erwachen" gewesen wäre, einer von den Menschen zu werden, hätte sich auch dann in ihm der Widerstreit zwischen Hingabe und Opposition nicht gelöst. Denn nach der Eingliederung ins Menschenleben hört die Figur wieder die Willensäußerungen des Geistes nach unabhängiger Betätigung: "Wie ich mir des Nachts die Ohren zuhielt um nicht die Stimmen meiner ungeborenen Kinder zu hören, meiner sterbenden Hoffnungen und Bestimmungen." (E, S. 105)

Für das Ich in "Erwachen" ist nun das Erwachen zu neuem Leben die Flucht aus dem Menschenleben. Das Ich steigt bildlich beschrieben seiner verselbständigten Seele nach auf, wie ein hingabebereiter Ganymed, in das Reich des Universums, das eine geistige Vereinigung mit der Gottheit in einer Art unio mystica verspricht.

So enden Roman und Erzählung für sich genommen mit der Hoffnung des Ich, endlich einen Weg in die Erlösung gefunden zu haben. Vergleicht man jedoch beide Werke, so machen sie gegenseitig die jeweilige Hoffnung des Ich am Ende des einzelnen Werks zunichte. Jagende Rosse zeigt,

das der Aufstieg in die geistige Sphäre nur Illusion ist,
und "Erwachen" stellte heraus, daß das Ich sich nie mit der
völligen Determination im Menschenleben abfinden kann.

VIERTES KAPITEL: DIE LIEBE ZUM DU IM KONFLIKT MIT
INDIVIDUALITÄT UND TRIEB

In den bisher besprochenen Werken fand der Konflikt zwischen Geist und Trieb in einem dauernd in sich kreisenden Individuum statt, das zwar die Sehnsucht nach einer triebunabhängigen Liebe hat, aber keinen Menschen finden kann, der ihm eine Liebe geben kann, wie es sie will.³² Döblin stellte das getriebene Ich als einsames Wesen vor, das nicht in der Lage ist, Kontakt zu einem anderen Individuum zu finden. In der Erzählung "Adonis" (1901/02) und in dem Roman Der schwarze Vorhang (1902/03) ändert sich diese Grundsituation. In beiden Werken ist der Held namens Johannes in der Lage, eine Beziehung zu einer Frau zu haben. Sie soll jedoch, nach dem Wunsch der beiden Johannes-Figuren, unabhängig vom Geschlechtstrieb bestehen und nur den Wunsch nach warmer mütterlicher Liebe erfüllen.³³ Mit der Liebe zu einem menschlichen Wesen löst

32

Vgl. meine Ausführungen oben S. 56.

33

Diesen Wunsch hat auch schon die Figur in Jagende Rosse geäußert. Vgl. die Flucht des Ich vor den Trieben in die schützenden Arme der Mutter. (JR, S. 42)

sich jedoch in beiden Erzählwerken der Konflikt zwischen dem geistigen Wunsch, sich entscheiden zu wollen, und der Determination durch den Trieb keineswegs auf. Denn in beiden Fällen kämpft Johannes einen aussichtslosen Kampf um eine Liebesbeziehung, die nicht durch den Geschlechtstrieb bestimmt wird.

Somit erweitert Döblin das Spektrum in seiner Grundauseinandersetzung mit dem Menschen um das Element der Liebesbeziehung. Mit dieser Einfügung einer realen Bindung in "Adonis" und Der schwarze Vorhang geht Döblin nun einen dritten Schritt in seiner Fragestellung nach den Bedingungen des menschlichen Daseins. In "Modern" hatte Döblin Berthas individuellen Konflikt noch nicht direkt als den zwischen individuellem Willen und triebgesteuertem Zwang dargestellt, sondern als Konflikt zwischen Religion und Trieb, und dieses Thema noch erweitert um den gesellschaftlichen Aspekt der Ehe im Konflikt mit dem Trieb. In Jagende Rosse und "Erwachen" thematisiert Döblin in einem zweiten Schritt den reinen Individualkonflikt zwischen geistiger Isolation und Aufgehen in der triebgesteuerten Menschenmasse. In einem dritten Schritt führt Döblin nun die direkte Beziehung des Individuums zu einem anderen Menschen in den Grundkonflikt ein. Doch erlöst

diese Beziehung, diese Hingabe durch das Gefühl an einen anderen Menschen, nicht aus dem Konflikt, wie in Jagende Rosse am Schluß als mögliche Erlösung durch den Satz "Ich will jetzt zu den Menschen gehen, meinen Brüdern, meinen Schwestern und Geliebten" (JR, S. 83) angedeutet wird. Johannes ist nämlich auch in seiner Beziehung zu einem Partner ein Individuum mit dem Anspruch, unabhängig und ungebunden im Zentrum der Welt zu stehen und die Macht zu haben, seine Beziehung zu einem anderen Menschen selbst bestimmen zu können. Doch muß das Individuum auch hier, wie in den anderen hier besprochenen Erzählwerken, feststellen, daß es selbst in seiner Beziehung zu einem Partner vom Trieb bestimmt wird, der jedes Gefühl der Liebe vom Geschlechtstrieb abhängig macht.

A Der Ruf des Adonis ("Adonis" 1901/02)

Die Erzählung "Adonis" ist nicht nur im gleichen Jahr entstanden, wie die im vorigen Kapitel besprochene Erzählung "Erwachen", Döblin gab ihr auch ursprünglich die gleiche Überschrift. So haben die beiden Erzählungen "Erwachen" zu einiger Verwirrung geführt, die Anthony W. Riley nun gelöst hat. Er gab der längeren Erzählung den Titel, den er in einer weiteren Handschrift von dieser

34

Erzählung sowieso schon benutzt hatte: "Adonis."

Trotz der Übereinstimmung in Entstehungsjahr und ursprünglichem Titel sind die beiden Erzählungen doch recht verschieden. Im Unterschied zu "Erwachen" finden wir in "Adonis" einen distanzierteren Erzähler, der nur einmal, ganz zum Schluß, seine Distanz zum Geschehen aufgibt, wenn er sagt: "Ich habe nie einen Vogel so singen hören.-" (A. S. 101) Dann fügt Döblin der Hauptperson Johannes noch zwei Personen bei, dessen Geliebte Hertha und den Mönch Benediktus. Hinzu kommt noch die mythologische Gestalt des Adonis, der nicht als eigentliche Person auftritt, sondern als das Prinzip der Verführung. Seinem Ruf muß Johannes gegen seinen Willen folgen. Somit personifiziert Döblin in dieser Erzählung die Macht des Geschlechts-triebes in der mythologischen Gestalt des Lieblings der Liebesgöttin Aphrodite. Adonis verhindert in der Erzählung durch seine unwiderstehlichen Verlockungen die willentliche Entscheidung des Johannes, Schüler beim Mönch zu bleiben. Adonis lockt ihn in die Welt der Sinnlichkeit und der Gefühle. Durch dessen Verführung findet Johannes eine Liebesbeziehung zu Hertha. Diese Liebesbeziehung versucht Johannes nun selbst zu bestimmen, indem er jede Geschlechtlichkeit ausschließt. Doch Adonis läßt diese von

ihm unabhängige Form der Liebe nicht zu. Johannes weiß, das er dem Lockruf des Adonis wieder gegen seinen Will folgen muß, wie auch die Figuren in "Modern" und Jagende Rosse von Anfang an wußten, daß sie von nun an der Macht des Geschlechtstriebes folgen mußten. Um endlich aus dem Konflikt herauszukommen, flüchtet Johannes, gefolgt von Hertha, in den Tod und gibt sich damit völlig dem Willen des Adonis hin.

Alle diese in der Erzählung manchmal nur durch die Verwendung eines Namens eingeführten Details machen es für den Leser schwierig, sich in der verwirrenden fiktionalen Welt der Erzählung zurechtzufinden. In der jetzigen Analyse kann deshalb nur der Teilaspekt herausgearbeitet werden, der im thematischen Zusammenhang mit dem gesamten hier besprochenen Frühwerk steht.

35

Vgl. hierzu oben, S. 52.

36

Somit muß auf die vielen anderen möglichen Ansätze für die Deutung verzichtet werden. So könnte die Beschäftigung mit der aus der Antike überlieferten Gestalt des Adonis vielleicht beleuchten, warum Döblin gerade ihn zum Symbol des Liebestriebes macht und nicht zum Beispiel Dionysos. Auch könnte der Zusammenhang von Johannes' Wunsch nach mystischer Vereinigung mit seinem Namen, der vielleicht auf die Offenbarung des Johannes in der Bibel hindeutet, zum Verständnis der Figur beitragen. Johannes ist auch interessant für eine Untersuchung aus psychopathologischem Blickwinkel. Dieses Thema wird zwar in diesem Kapitel angeschnitten, doch ausführlicher behandelt Edith Ihekweazu diese Problematik, wenn sie sich auch nicht auf das ganz frühe Werk Döblins bezieht (Edith Ihekweazu, Verzerrte Utopie: Bedeutung und Funktion des Wahnsinns in der expressionistischen Prosa. [Frankfurt a.M., Bern: Peter Lang, 1982])

1 Die Zerstörung der Bindung an das geistige Prinzip
 Vor der Auseinandersetzung mit der Liebesbeziehung zwischen Hertha und Johannes, dem eigentlichen Kern der Handlung, lag die Auseinandersetzung zwischen Geist und Trieb, wie wir sie in den schon besprochenen Erzählwerken kennenlernten. In "Adonis" wird sie nur noch aus der Retrospektive durch das Auftauchen des Mönchs indirekt eingeführt. Durch sein reflektierendes Gespräch mit Johannes erfahren wir, daß Johannes zunächst der Schüler des Mönchs Benediktus war. Dieser bot ihm ein geistiges, asketisches Leben in Distanz von der triebgebundenen, stumpfen Menschenmasse. Durch seine Lehre lernte Johannes, Fragen zu stellen und sich hinwegzusehen in eine reine, geistige Welt, hoch oben in der Ewigkeit: "Über Menschen und Welt wollte ich mich hinwegsehen, zur Ewigkeit, zur Ewigkeit ..." (A, S. 91) Dieser Satz erinnert an den Fluchtversuch aus der Erdenbindung in Jagende Rosse (JR, S. 49-52) wo die Flucht in der absoluten Bindungslosigkeit enden sollte, aber auch an den Aufstieg in "Erwachen", (E, S. 105) bei dem das Ich eine mystische Vereinigung mit einer ihm vertrauten Gottheit zu finden hoffte. Johannes in "Adonis" scheint über dieses Stadium hinwegzusein, indem er nicht mehr an diese mögliche Erlösung glaubt: "Dazu

lockst du mich nicht, dazu kannst du mich nicht locken wollen." (A, S. 91) Er versucht zum Schluß der Erzählung, doch noch trotz seiner anfänglichen Verneinung dieser Möglichkeit, diesen Ausweg zu suchen, obwohl er zunächst nicht an diese Möglichkeit der Erlösung glaubte, und muß feststellen, daß sie tatsächlich ein Wahn des Menschen ist, der zu keiner Erlösung führt. (A, S. 98) Somit gibt es auch in "Adonis" wie in Jagende Rosse und "Erwachen" keine Hoffnung für den Menschen auf Erlösung aus dem Erdenleben durch die Flucht in eine mystische Vereinigung oder in die absolute Isolation.

Johannes kann nicht durch Flucht der Erdenbindung entgehen, er kann sich aber auch nicht durch ein asketisches Leben auf Dauer vom triebgebundenen Menschenleben fernhalten. Johannes muß Benediktus, der ihm ein geistiges, triebunabhängiges Leben auf der Erde gibt, verlassen, nicht weil er mit dessen Lehre nicht übereinstimmt, sondern weil eine Macht ihn ins Menschenleben ruft:

Ich saß im Kloster, und es sang. Immerfort in den Nächten, wenn es mich nicht schlafen ließ, und das Mondlicht durch mein kleines Fenster blühte. So wildtönend, Adonistrufe, wildtönende Adonistrufe. Ich mußte nach, immer nach... Ich verstopfte mir ja die Ohren... Ich spürte, daß ich mich rettungslos verlor. (A, S. 88-89)

Johannes benennt diese Macht nach der mythologischen Gestalt Adonis. Der Text gibt uns keinen Aufschluß darüber, warum Johannes ihr einen Namen gibt, doch möchte ich annehmen, daß er versucht, durch die Benennung, ihrer Herr zu werden. Doch trotz der Namensgebung ist er nicht in der Lage, diese Macht, die er nur durch die Rufe kennt, und der er willenlos folgen muß, zu erkennen.

An dieser Stelle stellt sich die Frage, warum nur Johannes die Rufe hört und ihnen folgen muß, und nicht Benediktus. Ein Grund dafür könnte der sein, daß Döblin in seiner Erzählung wieder nur ein wirkliches Individuum ausgestaltet, das im Konflikt zwischen Geist, verkörpert durch den Mönch Benediktus, und Liebe, vertreten durch Hertha, steht. So hat Johannes in der Erzählung nicht eigentlich mit Menschen zu tun, die genau wie er in einem Konflikt stehen, sondern mit Personifikationen der verschiedenen auf ihn einwirkenden Kräfte. Der Einfluß des Benediktus war schon vor dem eigentlichen Beginn der Erzählung gescheitert, die Auseinandersetzung zwischen Geist und Trieb wurde schon vorher für den Trieb entschieden, da Johannes der Verführung durch Adonis folgen mußte. Der eigentliche, neue Konflikt ist der zwischen einer von Johannes gewünschten mütterlichen Liebe, die unabhängig von

jeglicher Geschlechtlichkeit bestehen soll, und dem Trieb, der eine solche vom Menschen gesteuerte Form der Liebe nicht zuläßt. Diese Zweiteilung von Liebe in eine in Döblins Frühwerk als rein dargestellte mütterliche und eine unreine, geschlechtliche Liebe finden wir nicht nur in "Adonis," sondern auch in Der schwarze Vorhang. Döblin stilisiert in beiden Werken die Liebe der Mutter zu einer reinen und triebunabhängigen Form der Liebe, was sie aber zweifellos nicht ist, und beschreibt die geschlechtliche Liebe als reinen Ausdruck des Triebes. Daraus entwickelt sich Döblins zwiespältige Position zur Frau, die von der Verehrung der Frau als Mutter in Haß umschlägt, wenn er erkennt, daß auch sie ein Triebleben führt. Eine Erklärung für dieses Verhalten Döblins gibt uns Klaus Müller Salget: "In zerstörenden Haß schlägt diese vom Mutterideal bestimmte Verehrung deshalb um, weil die Frau sich als Geschlechtswesen in einen Bereich einordnet, den der Autor wie seine Personen nur mit dem Gefühl der Sündhaftigkeit betreten. Döblins starke Bindung an die Mutter trägt wesentlich dazu bei, daß die Sexualität in seinen frühen Werken als etwas Böses erscheint." (Klaus Müller-Salget, Alfred Döblin: Werk und Entwicklung [Bonn: Bouvier, 1972], S. 28)

2 Die Unmöglichkeit einer triebunabhängigen Menschenbindung

Durch die Macht des Adonis muß Johannes sein asketisches Leben verlassen und ins irdische Leben gehen. Trotz seines anfänglichen Widerstrebens empfindet er dort ein zeitweiliges Glücksgefühl: "Dann öffnete ich, noch in Grauen, meine Arme; Ich gab mich dem Glück hin, ich sang und schaute ins Licht, lachte in das Leben hinein." (A, S. 89) Johannes erlebt zunächst eine Welt, wie sie ihm gefällt. Durch die Liebe zu Hertha lernt er seine Bindung an die wärmende, beschützende Kraft der Erde kennen. Er identifiziert Herthas mütterliche Liebe mit der von Mutter Erde und gibt sich beiden zufrieden hin:

"Wärst du doch immer bei mir gewesen. Warum kamst du nicht früher zu mir?" (A, S. 85)
 "Das tiefe Glück der Erde spielte um seine besänftigte Brust... Wie zarte Hände glitten seine Gedanken liebkosend über alles, was er sah, Bäume, Äste, Schößlinge, den verglühenden Himmel." (A, S. 86)

Johannes wurde gegen seinen Willen ins Menschenleben gestoßen, doch findet er trotz aller anfänglichen Skepsis ein Menschenglück in seiner Beziehung zu Hertha, die ihn mit der Erde, mit seiner Herkunft verbindet. Johannes ist nun stolz auf seine Erdenbindung und ist nicht mehr gegen seinen Willen dort: "Ich bekenne mich zu euch, ja mein Stolz ruht auf euch. - Laß mich nicht los, Mutter, ich

bitte dich, halt dein Kind immer fort." (A, S. 86)

War Johannes' erste Bindung die an Benediktus, an eine geistig orientierte Vaterfigur gewesen, so ist seine zweite eine gefühlsmäßige an die wärmende Mutter. Hatte die Figur in Jagende Rosse die Bindung durch die Liebe an Mutter, Vater und Kind als vergleichbar angesehen und sich von allen diesen Bindungen losgesagt,³⁷ so unterscheidet Johannes hier zwischen zwei Möglichkeiten der Bindung, die an eine Vaterfigur und an die eine Mutterfigur. Er erfährt den Vater als den Vertreter des rationalen unabhängigen Geistes. Die Mutter steht dagegen für die triebhaften Emotionen. Somit können die Elternfiguren als als Träger des Konfliktes zwischen Geist und Trieb angesehen werden.

Obwohl Hertha nicht Johannes' Mutter ist, soll sie für ihn nicht der Partner für die geschlechtliche Liebe sein, sondern eine Mutter mit all ihrer fürsorglichen und beschützenden Liebe. Diese Frau in der Rolle der Mutter ist es, die Johannes verehrt und zu einem Idealbild der Frau stilisiert.³⁸ Doch muß Johannes in Hertha auch die Frau

37

Vgl. oben, S. 52f.

38

"Ich habe euch Frauen immer verehrt, euch mit den weichen Händen und zerbrechlichen Seelen. Oft begriff ich nicht, wie ihr Seligen unter uns weilen könnt und ahnte, daß ihr im vergessenen Traum, in Mitleid und Liebe, euch zu uns Menschen verirrt habt." (A, S. 100)

als Objekt der geschlechtlichen Liebe sehen: " ... oh waren ihre Lippen und Glieder warm, ihr Leib hold, mit dem sie mich angebuhlt hat und gefesselt, Frau Welt - " (A, S. 95) Herthas Körper verführt Johannes' Körper zu einer anderen Form der Liebe, die er nicht will: zu der vom Geschlechtstrieb gesteuerten Liebe zwischen Mann und Frau. Hertha vereinigt in sich sowohl die Liebeskraft der Mutter, als auch die Verführungskraft der Frau. Johannes will die Liebe der Mutter, aber nicht die Verführung zur geschlechtlichen Liebe, vor der er im Menschenleben zurückschreckt.

Um dieser Verführung durch die Liebe zu entgehen, flüchtet sich Johannes in die Maske eines über dem Menschen stehenden göttlichen Wesens, das nur zu den Menschen kam, um sich aufzuwärmen, das sich aber nun wieder ironisch von diesem niedrigen Menschenleben distanziert:

Ah, ihr, ihr Menschlein, was wollt ihr? Soll ich euch beten helfen? Ein Menschlein retten, daß ihm wohl wird in seiner Haut beim Fressen, Saufen, Zeugen? Mich ekelts vor eurer brünstelnden, gefühlsamen, wortreichen Gesellschaft.
(A, S. 91)

Obwohl Johannes in seiner Bindung an Hertha glücklich ist, distanziert er sich wie die Figur in Jagende Rosse durch

die Ironie nun von jeglicher gefühlsmäßigen Bindung. Er hat erkannt, daß er sich nicht nur einem Gefühl hingeben kann, sondern sich dem gesamten Gefühlsleben, das Mutterliebe, aber auch die geschlechtliche Liebe miteinschließt, im Menschenleben hingeben muß.

Johannes regiert wohl mit Ironie auf diese Erkenntnis, da er keine andere Art weiß, sich zu distanzieren, da er selbst dieser Triebkraft ausgeliefert ist. Er erfährt ihr Ausmaß kurz darauf in einer Art Traum:

Ein Schwindel faßte ihn bei den Locken und riß ihn fort. Über Abgründe schwebend und schon versinkend tauchte er noch einmal auf, von einem hellen Ruf gezogen. Ein heiserer rauher Laut entfuhr seiner Kehle, gurgelnd, ein irrer Schrei aus einem Traum, der kalt wie totes schwammiges Fleisch war. Angst, Wimmern, Klagen, wirres Heulen, ein Drängen, Ringen, Brennen, Würgen, Losreißen: er erwachte, während das Grauen brach und die Zunge lähmte. (A, S. 91f)

In diesem Traum erhält Johannes einen Blick in die Welt seiner unbewußten Triebkräfte. Eine innere Stimme muß der Stimme des Adonis antworten. Damit wird Johannes eindeutig klar, daß nicht sein Geist sein Leben bestimmt, sondern ihm unbekannte Kräfte in seinem Inneren, die dem Trieb folgen müssen. Er fühlt sich nun als ein Wesen, das von inneren und äußeren Kräften bestimmt wird, und benennt sie beide mit Adonis: "Adonis um mich her und in mir. - Hertha, bin

ich wahnsinning?" (A, S. 93) Johannes erliegt in diesem Traum jedoch keinem Wahn, sondern muß im Gegenteil seinen wirklichen Wahn, um als eine Art Gottheit sein Leben auf rationaler Ebene frei gestalten zu können, aufgeben. Im Traum hat Johannes einen Blick in eine höhere Form von Realität werfen können, die eine Welt darstellt, in der um ihn und in ihm Kräfte wirksam sind, auf die er keinerlei Einfluß nehmen kann, die aber im Gegenteil auf ihn lebensbestimmenden Einfluß ausüben. Döblin setzt hier also den von der rationalen Welt als Wahnsinnigen eingestuften Menschen (A, S. 95) und die Irrealität des Traumes als Mittel ein, um von einer vom Menschen durch Regeln und Bezugssysteme logisch aufgebauten Außenwelt wegzuführen, in die komplexere, den ganzen Menschen erfassende Innenwelt des Menschen.

Adonis bestimmt Johannes' Leben gegen dessen Willen mit Hilfe von Triebkräfte, die Johannes unbewußt sind. Er läßt ihn dabei die gleichen zwei Schritte tun, wie sie für die Figur in Jagende Rosse zum Schluß angedeutet werden. Er reißt Johannes aus seiner Bindung an Benediktus, der kein triebgebundenes Menschenleben lebt und daher durch seine Unabhängigkeit vom Trieb eigentlich nie gelebt hat, (A, S. 87) und führt ihn ins Menschenleben mit seiner

Bindung an den Trieb. Dort bindet sich Johannes an Hertha. Doch diese Bindung integriert Johannes nicht völlig in das von seinem Trieb vorgeschriebene Menschenleben. Johannes setzt sich durch sein eigenmächtiges Bestimmen der Art seiner Beziehung zu Hertha in Opposition zu seiner Bestimmung, die verlangt, daß er willenlos seinen Trieben folgt, in Hertha also nicht nur die Mutter, sondern auch das Objekt der Triebbefriedigung sieht. Durch diese Mißachtung seiner Bestimmung muß er im Menschenleben das Dasein eines Heimatlosen führen (A, S. 93) Er befindet sich genau zwischenden beiden Polen des Konflikts, zwischen Selbstbestimmung und Triebgebundenheit, indem er zwar durch die Bindung an Hertha ein irdisches Leben lebt, sich aber der völligen Hingabe an den Trieb versagt, indem er selbst zu bestimmen versucht, wie die Bindung aussehen soll und eigenmächtig den Geschlechtsakt ausschließt. Doch kann Johannes in diesem Stadium nicht bleiben. Er muß sich binden. Und die einzige stabile Bindung, die er finden kann, ist die an Adonis: "Adonis lebt; er allein. Morgen, gestern, heute." (A, S. 99) Mit dieser Erkenntnis gibt Johannes jede Opposition seines Willens auf und gibt sich dem Willen des Adonis hin, der ihn in die Selbstauflösung, in den Tod schickt. Die Selbstaufgabe erlöst Johannes endlich von seiner Suche nach einer Lebensform, in der sich

sein Konflikt auflöst, die er aber auf Dauer im selbstbestimmten Leben nicht finden konnte. Mit der Selbstaufgabe findet Johannes zu seinem ihm bestimmten Dasein "Sie sahen sich wieder in die Augen. Es war ein anderes, verwandeltes, stilles und klares Menschengesicht, in das sie sah...." (A, S. 100) Somit läßt Döblin Johannes zu dem Schluß kommen, daß der Mensch nur im inneren Frieden leben kann, wenn er jegliche geistige Opposition gegen seine triebgesteuerte Bestimmung aufgibt und sich willig, ohne Fragen zu stellen, dieser Macht hingibt.

B "Das Kainszeichen der Geschlechtlichkeit" als notwendiges und zerstörendes Element der Liebe in Der schwarze Vorhang (1902/03)

Die Thematik des Konflikts in der Liebesbeziehung zu einem Individuum, zwischen Selbstbestimmung und Bestimmung durch den Geschlechtstrieb, wird in dem Roman Der schwarze Vorhang wieder aufgenommen. Das Paar in diesem Roman, Johannes und Irene, versucht, da es nicht mehr an Flucht in die geistige Isolation glaubt, mit Hilfe der Liebesbeziehung zu einem Partner der Triebbindung auf der Erde zu entgehen. Doch auch hier, wie in "Adonis," muß dieser Versuch aus denselben zwei Gründen scheitern: auf der einen Seite ist ein Individuum nie in der Lage, sich völlig an ein Du hinzugeben, auf der anderen Seite

geben, auf der anderen Seite initiiert der Trieb nicht nur die Partnersuche, sondern bestimmt und zerstört die Beziehung letztlich, da er keine dauerhafte Bindung zwischen zwei Individuen zuläßt. Wie in "Adonis," so stellt sich auch in Der schwarze Vorhang heraus, daß es für den Menschen nur eine stabile, dauerhafte Bindung gibt: die an den Trieb.

Im Unterschied zu "Adonis" ist Döblins Auseinandersetzung mit der Beziehungsproblematik in Der schwarze Vorhang viel komplizierter und detaillierter gestaltet. So ist nicht nur die Problemstellung komplexer, sondern auch die Gestaltung der Personen. In Der schwarze Vorhang sind beide Liebenden, sowohl Johannes als auch Irene, konfliktbeladene Individuen, die gleichberechtigt in dergleichen Auseinandersetzung verstrickt sind. Döblin konzentriert sich hier also nicht mehr wie in "Adonis" nur auf eine Person und läßt den Partner als starren Vertreter eines bestimmten Prinzips erscheinen, sondern gestaltet einen Konflikt in zwei Personen, einem männlichen und einem weiblichen Individuum, die beide nach einem Ausweg aus ihrer Triebbindung suchen und sie endlich im Tod finden.

Döblin schrieb den Roman Der schwarze Vorhang schon während seiner Studienzeit. Erste Teile wurden in Fort-

setzung jedoch erst 1912 in der Zeitschrift Der Sturm abgedruckt. Der Erstdruck des gesamten Romans erfolgte dann 1919. Obwohl es sechzehn Jahre bis zum Erscheinen in Buchform dauerte, hat das Buch doch einige Reaktionen hervorgerufen. Zur Zeit seiner Veröffentlichung 1919 hat Heinz Michaelis den Roman in Das literarische Echo besprochen. Seine Kritik war zwar ausgesprochen negativ, doch fand es zumindest Beachtung in einer angesehenen Literaturzeitschrift. Auch in der Sekundärliteratur zu Döblins Werk wird, falls das Frühwerk vor Die Ermordung einer Butterblume besprochen wird, dann dieser Roman genannt. Döblin selbst hat sich schon 1904 in einem Brief an den Verleger Axel Junker über den Roman geäußert. Da er in den Brief

40

Ein Ausschnitt aus Michaelis Kritik soll hier genügen: "Das Buch ist ein Erzeugnis jenes im Innersten unerschöpferischen Literatentums, das keine eigenen Werte zu schaffen vermag. Denn das unterscheidet den Literaten vom Künstler: dieser vermag seine Nöte und Sehnsüchte mit kühnem Griff zu gestalten und sich dadurch von ihnen zu befreien; der Literat ächzt unter ihnen und vermag sie im besten Fall zu analysieren." (In: Ingrid Schuster, Ingrid Bode, Hrsg., Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik, in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach/N. [Bern, München: Francke, 1973], S. 64). Diese Kritik zeigt, daß Michaelis Döblins Absicht nicht erkannt hat. Döblin geht es nicht darum, durch die Aufstellung von Worten ein neues, relatives Wirklichkeitsbild zu gestalten, das wieder fälschlicher Weise dem Menschen ins Zentrum setzt, sondern versucht aufzuzeigen, daß dem Menschen eine passive, von unbekanntem Mächten abhängige Rolle zukommt.

sehr kurz und detailliert Inhalt und Absicht des Romans bespricht, will ich diese Stelle hier zitieren:

... Eine Geschichte des Liebestriebes eines Menschen. Wie dieser Trieb aus der natürlichen Isolierung den 'Helden' herausdrängt, ihn zu Pflanze, Tier, Freund, schließlich zur 'Heldin' und zum Mord an ihr führt, soll psychologisch entwickelt werden. Gegenüberstellung des geläufigen sentimental-leeren Liebesbegriffs - 'Worte' -, und des inhaltsvollen, des Eigentums -, Haß- und Neidtriebes. - Nach ersterem denkt, nach letzterem lebt der 'Held'. - Sexuell Pathologisches wird hier also auf ein normalpsychisches Verhalten zurückgeführt, als dessen Verschärfung und eben durch diese Zurückführung begreiflich und künstlerisch darstellungsfähig. - Der lyrische Kern: die Unmöglichkeit der völligen Vereinigung zweier Menschen selbst in der Liebe; das Wort 'Liebe' täuscht solche Vereinigung, solchen inneren Zusammenhang der Wesen vor, wirklich ist nur das Einzelne, Zusammenhanglose, der 'Zufall', das Einsame, das vernichtend auf andere Einsame übergreift. - (B, S. 23)

Diese Übersicht über den Roman macht sehr deutlich, wie vielschichtig dieses etwa hundertseitige Werk ist. Ich werde mich weniger mit den kurzen Entwicklungsphasen der Zuneigung des Helden Johannes zu Pflanze, Tier und gleichgeschlechtlichem Freund widmen, sondern werde mich in diesem Abschnitt von Kapitel IV auf Johannes' Beziehung zur

41

Auf die Parallele zwischen Döblins und Freuds Beschreibungen der Entwicklungsphasen in der Pubertät ist schon im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit (S. 9) aufmerksam gemacht worden.

"Heldin" Irene konzentrieren, um zum einen ihre Probleme als Individuen mit ihrer ungewollten Zweierbeziehung aufzuzeigen und zum anderen, um herauszustellen, daß Döblin nicht an eine dauerhafte Liebesbeziehung glaubt, die unabhängig vom Trieb zwischen zwei Individuen bestehen soll. Zu dieser Analyse möchte ich das bereits im ersten Kapitel erwähnte und im dritten Kapitel zitierte Notizbuch aus den Jahren 1903/04 wieder hinzuziehen, da es nützliche Anhaltspunkte gibt, zur Beantwortung der Frage, was das Gefühl "Liebe" für Döblin eigentlich ist, da seine Definitionen im Roman sehr vage bleiben und sich zum Teil Teil widersprechen.

Döblins oben zitierte Darlegung des Inhalts von Der schwarze Vorhang stellt, neben dem Aspekt von Liebe im Konflikt zum individuellen Streben nach Unabhängigkeit und dem bindenden Trieb, noch ein völlig neues Thema vor, das einen weiteren Grund dafür liefert, warum sich zwei Individuen nicht absolut vereinigen können: sie können sich nämlich nicht verstehen. Wieder geht Döblin von der "Liebe" aus. Doch diesmal geht es ihm nicht um die Bestimmung des Gefühls und um die Frage nach der Stabilität einer Gefühlsbeziehung, sondern um das Wort Liebe selbst. Er stellt dabei heraus, daß beide Partner zwar dasselbe Wort benutzen, aber

Unterschiedliches damit verbinden. Das Wort Liebe hat, wie alle Worte, keinen definierten Inhalt. So meint jeder der beiden Partner bei der Benutzung desselben Wortes jeder etwas anderes und sie reden daher im Grunde aneinander vorbei. Da Döblin diesem sprachtheoretischen Aspekt selbst ein großes Gewicht beigelegt hat-- er nannte den Roman Der schwarze Vorhang ursprünglich nach dem jetzigen Untertitel "Roman von den Worten und Zufällen"--, möchte ich mich mit diesem theoretischen Thema nach der inhaltlichen Analyse speziell im fünften Kapitel beschäftigen.⁴² Im Folgenden soll es jedoch zunächst einmal um die beiden nicht sprachlichen Probleme in der Beziehung von Johannes und Irene gehen: um den Konflikt zwischen der unabhängigen Individualität und der triebgesteuerten Suche nach einem Du, und um den Versuch gegen die Forderungen des Triebes, die Liebesbeziehung selbst zu bestimmen.

1 Das Individuum im Konflikt zwischen Eigenliebe und dem Drang nach Vereinigung

Johannes liest zu Beginn des Romans in einem Buch: "Hier genoß er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde." (DsV, S. 108) Döblin erwähnt nicht, daß dieses Zitat der zweite Satz aus

42

Vgl. hierzu auch oben S. 7f.

Nietzsches Also sprach Zarathustra ist, und er verschweigt auch, daß Zarathustra nach diesen zehn Jahren auch nicht mehr in seiner selbstzufriedenen, geistigen Isolation leben konnte, sondern zu den Menschen gehen mußte, um seine Weisheit zu lehren. Doch Döblin geht es mit dem Zitat nicht um den Gesamtzusammenhang in diesem Abschnitt von Nietzsches Werk, sondern um diesen einen Satz, der eine Reaktion in Johannes auslösen soll. Der sieht, daß es einen Menschen gibt, der tatsächlich zehn Jahre seines Lebens in stiller Selbstversunkenheit zugebracht hat. Johannes beneidet diesen Menschen, der für ihn in einem Idealzustand lebt der ihm verschlossen ist. (vgl. DsV, S. 108) Er kann dieses Leben nicht leben, da der Geschlechtstrieb ihn aus seiner ursprünglichen Isolation herausdrängt, indem er ihn gegen seinen Willen zur Bindungssuche bestimmt.

Döblin beschreibt in seinem Roman sehr genau, wie der Geschlechtstrieb im Unterbewußtsein des Jungen beginnt, ihn zu bestimmen, und wie sofort sein Verstand anfängt, sich mit diesem inneren Erleben kritisch auseinanderzusetzen, um seine scheinbare Vorherrschaft über den Trieb zu

43

Friedrich Nietzsche, "Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen", Werke in drei Bänden, hg. v. Karl Schlechta, (München: Hansen, 1960), B. 2 S. 276.

behaupten. Zunächst erwacht der Junge nach einem Traum, der ihn in eine ungewohnte körperliche Spannung versetzt hatte:

...er war mit glüheißen Wangen, heftigem Herzschlagen, unter wollüstigen Krämpfen erwacht. Eine furchtbare Angst lag auf seiner Brust und Kehle. Starr vor Entsetzen blieb er eine Minute liegen; dann lief er mit brennendem Kopfe, fast fiebernd, ins Freie, - (DsV, S. 118)

Sein erstes körperliches Verlangen versetzt ihn in Angst und Schrecken. Zunächst ist es für ihn etwas, was er nicht verstandesmäßig vorausbestimmt hatte, er wird von seinem Körper im Schlaf völlig überrumpelt. Und dann ist es die Religion, die sofort mahnend und strafend erscheint und ihm und ihm die Begierde seines Körpers, die sein Verstand nicht wollte, vorwirft. Die Religionserziehung hatte ihm eingeprägt, daß der Mensch sich selbst der böseste Feind sei, und daß es heimliche Versuchungen gibt, denen er nicht unterliegen darf. (DsV, S. 120) Johannes fühlt sich auf Grund seiner Erziehung schuldig, die alle Körperlichkeit verwirft und den Menschen, durch seine Annahme der Priorität des Geistes, für alle im Unterbewußtsein stattfindenden Aktivitäten verantwortlich macht. Somit reagiert Johannes in der gleichen Weise mit einem Schuldgefühl auf sein erwachendes Tribleben, wie Bertha es in "Modern" tat. Beide

können die Verantwortung über ihren Körper jedoch nicht übernehmen, da er, wie ihr Geist selbst, vom Trieb bestimmt ist. Diese Erfahrung machen beide, doch können sie ihre Abhängigkeit nicht akzeptieren und verfangen sich deshalb in einem ungerechten Schuldgefühl.

Suchte Johannes die Schuld zunächst bei sich allein, so glaubt er bald darauf, daß das Verlangen die Erbschuld für alle Menschen ist, als Bestrafung des Menschen für seinen Stolz auf seine angenommene Freiheit. Dabei wird ihm aber der Zusammenhang von Mann und Frau noch nicht klar. Erst als er in sexuelle Erregung gerät, als er eine Bäuerin sieht, die ihr Kind säugt, (DsV, S. 126f.) wird ihm klar, daß es das Verlangen nach dem anderen Geschlecht ist, das ihn aus seiner selbstzufriedenen Ruhe herausreißt. Wie bei seiner ersten Erfahrung mit seinem Verlangen, flieht Johannes nun wieder vor seinem Trieb und nun auch vor den Frauen. Er sieht in ihnen seine Feinde, die sein Leben zerstören wollen. (DsV, S. 131)

In einer Art Zusammenfassung stellt Döblin nun sehr deutlich Johannes' Position zur Geschlechtlichkeit und deren Auswirkungen auf das einzelne Individuum heraus. Ich werde diese Stelle fast ganz zitieren, da sie, wie ich meine, eine der Zentralstellen des Romans ist, da sie die

gesamte Problematik des Individuums in seinem Zwang zur Bindung darstellt. Es hat den Anschein, daß Döblin hier eine Art grundsätzliche Erklärung zu seiner Stellung zur Geschlechtlichkeit geben will, da es etwas eigenartig erscheint, daß der doch noch sehr unreife Johannes zu solch einer Äußerung in der Lage ist.

Er [Johannes] konnte es nicht fassen, daß der Mensch nicht satt in sich selbst ruhe, zu Mann und Weib zersplittert, ewig über die eigenen Grenzen gedrängt, an fremdes Lebendiges getrieben werde. Das Kainszeichen der Geschlechtlichkeit trägt jeder: unstät [sic] und flüchtig sollst du sein du sollst - lieben 44 Das Einzelne bleibt nicht ruhig in sich selbst; es taumelt und darf nicht stolz sein, kommt zu sich, indem es zum andern kommt, gewinnt sich erst im andern, das Bruchstück, das Wertlose. Wir sind gebunden, verloren und verraten eins ans andere. Oh, wie verstand er das Wort, daß der Mensch nicht allein sein solle; oh, wie verstand er, daß es das Wort eines mitleidlosen, menschenstolzhas senden Gottes war. (DsV, S. 128)

Für Johannes ist der Mensch zur Geschlechtlichkeit verdammt. Gott hat den Menschen für seinen Stolz damit bestraft, daß er von nun an zur Geschlechtlichkeit getrieben wird, die ihn nicht in sich ruhen läßt, sondern ihn aus seiner Selbstzufriedenheit herausreißt und an das Andere, das Fremde bindet, um vollständig zu sein. Hatte Döblin in Jagende Rosse das Bild des umgetriebenen Ahasver zur Be-

44

Vgl. Genesis 4, 12 (Gott zu Kain) "unstet und flüchtig sollst du auf der Erde sein!"

hreibung der Figur benutzt, so beschreibt er hier die Bindung an die Geschlechtlichkeit als Bestrafung Gottes in Anlehnung an die Geschichte des Alten Testaments von Kain und Abel. Döblin übernimmt jedoch nicht die Gründe für die Bestrafung durch Gott, sondern nur die Art der Strafe: beide Schuldige, Ahasver und Kain, werden dazu verurteilt, rastlose, heimatlose Flüchtlinge auf Erden zu werden, die nicht im Tod ihre Rettung finden dürfen. Döblin gibt einen neuen Grund für die Bestrafung in seinen beiden Werken: der Mensch wird für seinen anmaßenden Menschenstolz verurteilt. In Jagende Rosse muß das Ich so lange ein Ahasver sein, bis es sich dem triebgesteuerten Menschenleben hingegeben hat, um dadurch zur Erlösung im Tod zu gelangen; in Der schwarze Vorhang muß der Mensch, der als Einzelner ein Bruchstück ist, sich im Andern finden.

Dieser strafende Gott, den Döblin hier als den obersten Richter des Menschen darstellt, ist aber ein anderer Gott, als der, den Johannes in seiner Religionserziehung kennengelernt hat. Dort wurde ihm beigebracht, daß er den heimlichen Versuchungen des Körpers nicht unterliegen
 45
 dürfe. Hier findet er nun einen Gott, der ihn durch die

45

Vgl. hierzu oben S. 86.

Bindung an den Trieb bestraft. Döblin operiert hier mit zwei verschiedenen Gottesvorstellungen, deren Widersprüchlichkeit sich vielleicht damit erklären läßt, daß Döblin das Gottesbild der christlichen Religionserziehung als falsch ansieht. Es ist vom Menschen gemacht, zum Schutz gegen den Trieb,⁴⁶ es muß aber der wirklichen Gewalt Gottes, den der Mensch nur durch seine Auswirkungen erfährt und nicht erkennen kann, unterliegen. Die neue Vorstellung von einem Gott, die Döblin uns hier gibt, zeigt einen Herrscher, der den Menschen nicht wegen seines Geistes als Krone der Schöpfung von der übrigen Welt abhebt, sondern der den Menschen im Gegenteil für seinen ungerechtfertigten Stolz auf seine Andersartigkeit bestraft. Damit wendet sich Döblin von der Gottesvorstellung der Bibel ab zu einem neuem Bild eines Gottes, der für das natürliche Gleichgewicht in der Natur durch die Bindung aller Teile an den Gesamtorganismus sorgt. Der Mensch kann seine völlige Wiedereinbindung jedoch erst nach dem Tode erlangen.

Da Johannes seinen Geschlechtstrieb als Bestrafung für seinen Stolz ansieht, von dem er sich jedoch als mit einem Willen ausgestatteten Individuum nicht lösen kann, so

46

Eine Parallele hierzu findet sich in der Darstellung der Funktion der Religion in "Modern." Vgl. hierzu oben S. 33f.

muß er sich gegen die Bestrafung, die Bindung an den Trieb, auflehnen. Damit opponiert Johannes gleichzeitig gegen den Partner, da der Trieb von ihm die Bindung an den Anderen verlangt, um vollständig zu sein. Die "Annahme des Anders," meint Otto Keller, "wäre Verzicht auf Erlöserstellung, auf Einzigartigkeit des Ich, auf Weltmitte. Sie wäre Verlust der Autonomie, wäre Hinnahme einer neuen Bescheidung, aber auch neue Einigkeit des Ich mit den Dingen."⁴⁷

Die Strafe Gottes, die Triebbindung, die den Menschen dazu zwingt, sich an das Andere zu binden, ist aber vielleicht, wenn man Otto Kellers Darlesungen folgt, nicht nur Strafe, sondern zugleich auch Erlösung: wenn das Ich aus seiner zentralen Stellung herausgelöst wird, ist es in der Lage, sich mit den Dingen zu verbinden, das heißt im Organismus der Natur aufzugehen. Somit hat der Trieb auch in Der schwarze Vorhang wie in Jagende Rosse die Funktion, das Individuum aus seinem Anspruch auf geistige Isolation herauszuführen und in den natürlichen Organismus zurückzuführen.

48
ren.

47

Otto Keller, Döblins Montageroman als Epos der Moderne (München: Wilhelm Fink, 1980), S. 19.

48

Die Idee vom Kreislauf der Entwicklung aus der Anonymität zur Individualität und zurück in die Anonymität habe ich schon in Anm. 25, S. 43 beschrieben.

Nach seiner grundsätzlichen Auseinandersetzung macht Johannes nun die Bekanntschaft mit einem Mädchen. Wie diese Bekanntschaft zustande kommt, ist nicht eindeutig festzustellen. Döblin gibt uns zwei Versionen: die eine erklärt uns, warum Johannes an dem Individuum interessiert ist, und die andere zeigt, mit welcher Hilfe der Trieb eine Beziehung zum anderen Geschlecht anknüpft. In der ersten Version erzählt Döblin, wie Johannes auf einer Gesellschaft mit einem Mädchen plauderte, das er schon lange kannte. Dabei stellt Johannes fest, daß das Mädchen nicht auf ihre Worte sondern auf ihre Gedanken achtet, genau wie er es tut. Sie plappert keine Belanglosigkeiten, sondern redet, indem sie sich mit sich und mit ihren eigenen Gedanken beschäftigt. Johannes ist darüber empört, daß sie nicht seine selbstherrliche Individualität respektiert, sondern so selbstzentriert denkt und lebt, wie er selbst: "Wer war dieses Mädchen, daß sie ein Recht hatte, sich selbst zu fühlen? Er spottete ihres Gedankens." (DöV, S. 138) Für diese Mißachtung will er sie bestrafen. Er will sie auf das reduzieren, was er für sich selbst nicht akzeptieren will, auf ein triebgesteuertes Wesen. Deshalb betont er, und dies ist die zweite Version für ihr Zusammentreffen, daß es der Zufall ist, der ihn zu diesem Mädchen drängt.

Es ist nicht ihre Persönlichkeit oder ihr Aussehen, sondern nur ihre Funktion als Objekt für die geschlechtliche Vereinigung als Objekt für die geschlechtliche Vereinigung: "...Weibchen mußte, zufällig, wie es sich ihm darbot, wie ihn auch ein zufälliges Wesen hatte leiden machen, für ihr Geschlecht büßen." (DsV, S. 138)

Johannes sieht in Irene auf der einen Seite das stolze Individuum, das er aus Neid zerstören will und auf der anderen Seite die Frau, die dazu da ist, als "Spielzeug der Lust" (DsV, S. 138) seinen Trieb zu befriedigen. Zwischen diesen beiden Polen entwickelt sich Johannes' Liebe zu Irene, wenn man bei einer solchen Beziehung überhaupt von Liebe reden kann. Die Beziehung, die Johannes zu Irene hat, kann und soll sie nicht glücklich machen:

Er war verdorben und sollte verderben, was ihm über den Weg kam. Er war zu Zerstörung geschaffen. Seine Leere griff räuberisch nach Fülle, und das hieß er Liebe. Es war eine Art heimlichen Rachedurstes, was ihn zu den Menschen trieb. (DsV, S. 142)

Johannes ist durch seinen Trieb dazu bestimmt, Irene zu zerstören und erhält dabei den Triumph, sich für seine eigene durch denselben Trieb zerstörte Individualität zu rächen. Seinem Trieb folgend ist er als Mann der Aggressor,

49

Vgl. auch DsV, S. 179f.

der die Frau niederwerfen, besitzen und töten will. (DsV, S. 165) Er zerstört dabei ihre Individualität und zwingt sie in die Rolle der sich leidend der Gewalt hingebenden Frau.

Irene macht eine ähnliche Entwicklung durch wie
 51
 Johannes. Sie wird aus ihrer selbstzufriedenen Sicherheit durch ihre Begegnung mit Johannes herausgerissen. Zu Beginn ihrer Wandlung wird sie als selbstsicher und klar beschrieben: "Wenig wallte ihr Inneres, wenn sie die Augen schloß; sie achtete still, glättete sich ohne zu zagen und sicher; weder von außen noch von innen beirrt, reihte sie sich in das Bunte ein, die Klare." (D.v.S., S. 146) Damit ist sie noch genau das, was Johannes durch seine schon vollzogene Triebbindung verloren hat: "So wegessicher, so

50

Mit dieser Feststellung stehe ich in Opposition zu Thomann-Tewarsons Bemerkung zur Rolle der Frau unter anderem in Der schwarze Vorhang: "In jedem dieser Beispiele zielen die Interessen der Gatten in völlig entgegengesetzte Richtungen. Den Frauen wird jede intellektuelle und emotionelle Fähigkeit abgesprochen; ihre Handlungen und Reaktionen... entsprechen meistens einer automatischen Reaktion und beschränken sich auf die praktischen Bedürfnisse ihrer Ehegatten." (Heidi Thomann-Tewarson, "Von der Frauenfrage zum Geschlechterkampf: Der Wandel der Prioritäten im Frühwerk Alfred Döblins," in: Internationale Alfred Döblin Kolloquien. Basel 1980, New York 1981, Freiburg i. Br. 1983, hg. v. Werner Stauffacher, Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Band 14 [Bern, Frankfurt a.M., New York: Peter Lang, 1986], S. 213-214).

stark, ohnegleichen sollte mein Leben sein. Was wißt ihr von meinen Hoffnungen und Wünschen?" (DsV, S. 135-136)

Doch wie Johannes wandelt sich auch Irene unter dem Einfluß des Triebes. Sie beginnt die Gesellschaft zu meiden, zieht sich in sich zurück und wird schweigsam. Am deutlichsten zeigt sich ihre Veränderung am Verhalten ihres Körpers, der ihr als eigenständiges Wesen klar macht, daß er zur geschlechtlichen Vereinigung mit Johannes bereit ist (DsV, S. 167 und 169) Irenes Körper übernimmt dabei die ihm vom Trieb zugedachte weibliche Rolle der leidenden Frau, die sich hilflos der brutalen Gewalt des Mannes ausliefert, ja diese sogar begierig sucht: "Warum wirfst du mich nicht hin und schlägst mich, wenn meine Arme dich fortstoßen? ... Oh, wie begehren meine Arme und Lippen dich, nur dich. Komm zu mir, du Entsetzlicher." (DvS, S. 170) Hier spricht Irene als Sexualobjekt, das zur Hingabe bereit ist. Im gleichen Zusammenhang reflektiert ihr Verstand, ihr von der Gesellschaft geprägtes Gewissen, daß sie sich mit ihrer Hingabe in die Schande begeben würde: "O in welche Schmach wirft es mich, daß ich ein Weib bin." (DvS, S. 170) Hier zeigt sich der direkte Konflikt, in den der Trieb Irene als Frau bringt.

Auch Johannes wird vom Trieb bestimmt, er muß als

Mann Irene vergewaltigen: "Jetzt ging er sie niederwerfen, wie man ein Weib niederwirft. Jetzt mußte er sie morden." (DvS, S. 165) Doch auch er wehrt sich gegen seine triebgesteuerte Rolle: "er sträubte sich gegen die Sünde an der, die er liebte." (DsV, S. 165) Beide wehren sich mit moralischen Grundsätzen gegen die ihnen zugedachte Rolle und suchen einen Ausweg aus dem Zwang zum Triebleben, das sie als Kampf in Schmutz und Blut empfinden. (DvS, S. 141) Sie wehren sich, indem sie sich zusammenschließen gegen den Trieb, nachdem sie beide erkannt haben, daß sie die gleiche Angst vor dieser brutalen Triebbestimmung haben:

Und dann erkannten sie einander durch die wallenden Schleier; laut schluchzte er auf, als er auch in ihren Augen die Angst sah. Und beide fühlten nur die Angst unter der Macht, die in der Luft die zottigen Hände mit scharfen sicheren Krallen nach ihnen ausstreckte und bog. (DvS, S. 168)

Mit ihrer beiderseitigen Abscheu vor dem Triebleben und ihrer gemeinsamen Angst, schaffen sie eine Beziehung zueinander, indem sie versuchen, sich in Liebe gegen den Trieb zu verbünden.

2 Was ist Liebe?

Wir haben bisher festgestellt, was Johannes und Irene nicht mit ihrer Liebe verbinden wollen: die Bestimmung durch den Trieb, der darauf aus ist, das Individuum zu zerstören. Doch haben wir bisher noch nicht untersucht,

was Johannes und Irene mit dem Begriff Liebe verbinden und welche Funktion die Liebe für sie haben kann. Döblin beschreibt in Irene das Gefühl, das das Wort Liebe in ihr aufsteigen läßt, völlig vage: "Was alles an unbestimmten Schauern in dem Wort Liebe wie ein Gewitter bebte."

(DsV, S. 157) Diese Unbestimmtheit in der Beschreibung des Gefühls von Liebe muß der Vorstellung Döblins am nächsten kommen, da nur diese Allgemeinheit alle weiteren Äußerungen von Johannes und Irene, die die Liebe charakterisieren sollen, miteinschließt. Liebe ist für Döblin kein einheitliches Gefühl, sondern eine individuell verschiedene Zusammensetzung von unterschiedlichen Gefühlen. Diese Erklärung gibt uns Döblin so explizit nicht im Roman, sondern in dem schon erwähnten Notizbuch⁵¹ aus der Entstehungszeit von Der schwarze Vorhang: "Die Faktoren oder Komponenten der Liebe; wechselnd, während das Objekt bleibt; Mitleid, Muttergefühl, Eitelkeit, Freude am Schönen ..." (N, S. 2) Somit gibt es kein Gefühl, das jeder gleich mit "Liebe" verbindet. Das bedeutet, daß jeder Mensch etwas anderes mit dem Begriff Liebe verbindet: "Jedes Wesen kann verschieden geliebt werden und verschie-

51

Vgl. oben S. 5.

den lieben." (N, S. 2) Es kann also keine Übereinstimmung zwischen zwei Liebenden über den Tatbestand Liebe geben. Nun ist zu verstehen, daß Irenes Definition so vage ist und daß die weiteren Bestimmungen des Gefühlszustandes "Liebe" in dem Roman so verschieden sein können, ja sich sogar widersprechen. So kann Irene das Grauen lieben, (DsV, S. 158) da sich Angst und Grauen durchaus als Komponenten der Gefühlsvielfalt, die wir Liebe nennen, finden können. Auch das Verlangen, den anderen auf Tod und Leben zu besitzen (DsV, S. 159) ist eine mögliche Form der Liebe, die die unterschiedlichsten Triebe verbinden kann. Und selbst wenn Irene erleichtert ist, wenn Johannes endlich geht und dann sagt: "Das ist die Liebe, die Lie - be," (DsV, S. 175) so kann auch diese Belastung des Partners eine Form von Liebe sein.

Da nun sowohl Johannes als auch Irene eine unterschiedliche Gefühlsmischung als "Liebe" ansprechen, und diese sich mit der Zeit dauernd ändert, kann das reine Liebesgefühl keine Basis für eine dauerhafte Bindung zwischen zwei Menschen sein. Döblin beweist uns dies, indem er Johannes und Irene eine Phase in ihrer Beziehung durchleben läßt, in der sie vom Trieb befreit sind: "Jetzt wurden sie ganz frei voneinander. Nichts warf sie

mehr nieder und zusammen ... Jetzt erst, wo keine Krallenhand ihnen mehr Tränen erpreßte, glaubten sie frei zur Liebe zu sein, zwei Menschen, Johannes und Irene." (DsV, S. 173) Durch die Befreiung von der Triebsteuerung in ihrer Liebe hoffen sie nun auf eine selbstbestimmte Form der Liebe zwischen zwei Individuen. Doch ohne die Steuerung des Triebes wäre die Beziehung nie zwischen zwei Individuen zustande gekommen, und ohne dessen Hilfe ist auch solch eine Beziehung gar nicht aufrecht zu erhalten, weder auf der Gefühlsebene, noch auf der Ebene des geistigen Austausches im Gespräch: "Unmerklich verloren sie den Zugang zueinander. Ihre Gedanken glichen Lassos, die über den andern geworfen ihn immer öfter verfehlten." (DsV, S. 174) Johannes und Irene erkennen, daß es eine Liebe ohne die Führung des Geschlechtstriebes nicht gibt. Damit müssen sie sich eingestehen, nicht in der Lage zu sein, ihre Liebe selbst zu bestimmen. Der Trieb in ihnen ist die stabile Kraft, die dafür sorgt, daß sie voneinander abhängig werden und bleiben:

Unsere kindischen, heißen Münder haben sich geküßt. Zu tief habe ich unter deinem Namen geliebt, gehaßt, begehrt und stolz gejubelt, zu tief hast du dich in meine Seele gewühlt und bist ein Teil von mir geworden, Maß aller meiner Dinge. Ich kann dich lieben. Ich muß nach dir verlangen, bin ich ein Bruchstück, so kannst nur du mich ergänzen. (DsV, S. 189)

Der Trieb hat Johannes an das Verlangen nach dem anderen Geschlecht gebunden, doch hat er ihm auch die Möglichkeit gegeben, zu lieben. Doch diese Liebe kommt in Verbindung mit dem Haß, dem Stolz und dem Verlangen nach geschlechtlicher Vereinigung. Wie Johannes in "Adonis," so werden auch Johannes und Irene in Der schwarze Vorhang der gesamten Gefühlswelt ausgeliefert: "Willenlos, wie ich hingerissen bin, muß ich weiterrücken ..." (DsV, S. 189) Sie haben keine Wahl. Johannes mußte seine selbstzufriedene Isolation, wie Johannes in "Adonis," aufgeben und sich unter Preisgabe seines Willens binden. Doch diese Loslösung aus der individuellen Einsamkeit kann sich nicht durch die Bindung an ein Du zu einer Zweisamkeit auflösen. Die Bindung führt nicht aus der Einsamkeit heraus, sondern in eine neue Form der Einsamkeit hinein: "Die starren Mächte hatten ihn in solch Elend geworfen. Er sollte nicht allein sein und mußte jetzt tiefer vereinsamen als je." (DsV, S. 185) Johannes ist in diese tiefere Schicht der Einsamkeit geraten, da er erkennen mußte, daß eine völlige Vereinigung mit einem Du unmöglich ist, weil jedes Du im Vergleich mit dem Ich ein Fremdes ist:

Sie [Irene] ist ein Andres, mein Andres; das ich nicht fassen kann, dem ich nicht vertrauen darf... Ich weiß es nicht, ob Irene mich liebt?

Weiß es wohl, es kann nicht geschehen, daß sich zwei Menschen lieben, sie müßten denn beide sterben und zu Staub werden; aber die Menschenseelen ergreifen und küssen sich nie. Eins lebt für sich und das andere für sich, und nur darin sind sie. Es ist wahr: Monaden sind wir und haben keine Fenster. (DsV, S. 160)

Der Fluch des Menschen ist also, sich durch den Trieb binden zu müssen, ohne in der Lage zu sein, sich mit dem anderen auf gefühlsmäßiger oder geistiger Ebene völlig vereinen zu können.

Ist damit die Liebe zwischen Johannes und Irene gescheitert? Hat sie nichts bewirkt?

Johannes und Irene wurden aus ihrer selbstzufriedenen Einsamkeit herausgestoßen in eine Einsamkeit, die sie quält. Sie haben nun, nachdem mit der Pubertät der Geschlechtstrieb erwacht ist, das Verlangen nach Vereinigung, können sie aber nicht nach ihrem Willen erreichen. Aus dieser Qual entwickelt sich der zerstörerische Haß, der das andere, das man nicht völlig besitzen kann, zerstören muß: "Nun faß ich aber den Sinn des Lebens. Auf Vernichtung geht es aus, willentlich in Grausamkeit und Zerstörung lacht es. Zerfleischt eins das andere." (DsV, S. 200)

Diese durch die unzulängliche Bindung an ein Du bewirkte Lust zur Zerstörung sieht Johannes jedoch nicht negativ: "So ist die Liebe das Süßeste von allem, weil sie das

Herrlichste in uns sättigt, an das Tor des Todes klopft, den schwarzen Vorhang willentlich hebt." (DsV, S. 200)

Somit scheint durch die Liebe, die nicht aus der irdischen Einsamkeit befreit, und die nur dazu da ist, das Geliebte und sich selbst zu zerstören, die Todessehnsucht befriedigt zu werden: "Sie peitschten mich durch alle Einsamkeiten bis hierher, die armen Mächte, die ich böse Feinde nannte. An dem Pfosten des Todes bitte ich ihnen ab." (DsV, S. 199)

Damit hat die Liebe die Funktion, den Wunsch nach völliger Vereinigung, die auf der Erde nicht erfüllt werden kann, zu wecken, um damit das Verlangen im Menschen anzulegen, auf eine Erlösung aus der Einsamkeit nach dem Tode zu hoffen. Der schwarze Vorhang, der Titel des Romans, steht also für den Übergang vom Leben in den Tod, oder aber vom Tod ins Leben, da Johannes sagt: "Tot ist das Leben... es gibt kein Leben, sonst müßte es Liebe und Hände geben." (DvS, S. 204)

Diese eigenartige Äußerung läßt sich nur erklären, wenn wir in Betracht ziehen, daß für Döblin nur da Leben ist, wo Bindungen geschaffen werden. Da Johannes die Welt ohne Brücken (DsV, S. 203) erfährt, also ohne die Möglichkeit der Bindung, so hofft er auf ein Leben, das heißt auf

Bindungsmöglichkeiten, nach dem Tod. Ob diese Hoffnung in Erfüllung geht, muß offen bleiben.

FÜNFTES KAPITEL: LIEBE ALS WORTSPIEL: DIE BEDEUTUNG DER
 SPRACHKRITIK FÜR DÖBLINS KUNST

Im letzten Kapitel haben wir festgestellt, daß es ⁵³ für Döblin keinen festen Tatbestand für die Liebe gibt. Somit kann es in Der schwarze Vorhang auf der Gefühlsebene zu keiner Übereinstimmung zwischen Johannes und Irene kommen. Doch das Wort Liebe spiegelt eine solche Gleichheit der Gefühle vor. Im Notizbuch Döblins findet sich eine Stelle, in der er diesen Zusammenhang von Wort und Gegenstand sehr deutlich macht:

Liebe wie jedes Gefühl eine Meinung.
 Welches ist der Tatbestand 'Liebe'?
 Jeder denkt sich etwas anderes
 ...
 Keine Gefühlseinheit ...
 ... sehr wechselnder Inhalt,
 nur der Name dasselbe, oder das Objekt der Liebe ...
 Liebe ein Zustand. (N, S. 1)

Der Name, das Wort "Liebe" ist dasselbe, doch es hat nicht denselben Inhalt, deshalb ist "Liebe nur ein Wort," (N, S. 1), das vortäuscht, daß eine gemeinsame Basis für den Menschen in der Liebe zu finden ist. Mangel an Übereinstimmung gilt natürlich nicht nur für das Wort Liebe son-

dern allgemein für die Möglichkeit der Verständigung
 54
 zwischen Individuen überhaupt. Döblin macht sich diese
 Tatsache in seinen theoretischen Äußerungen für das Kunst-
 werk zunutze. In seinen Bemerkungen über die Funktion der
 Sprache ist bis in die 30er Jahre hinein eine Konstante
 festzustellen, deren Grundidee in dem Roman Der schwarze
 Vorhang angelegt ist: die Sprache ist kein Instrument des
 Menschen zur wirklichen Verständigung, sondern eine im Ver-
 bund mit dem Zufall unabhängig im Menschen wirkende Macht.
 Döblin zeigt den Menschen in Der schwarze Vorhang also in
 seiner Abhängigkeit von zwei ihn bestimmenden Kräften, dem
 Geschlechtstrieb, der mit der Pubertät beginnt, das Leben
 des Individuums zu bestimmen, und dem Wort, das Döblin
 nicht als Vehikel des Denkens ansieht, sondern als eigen-
 ständige Macht. Nach Döblin schafft das Wort in Verbin-
 dung mit dem Zufall eine neue Realität, zu der das regulie-
 rende und kategorisierende Gehirn keinen Zugang hat. Damit
 kommt für Döblin der Sprache im Kunstwerk diesselbe Funk-
 tion zu, die Stegemann der "autonomen Bildlichkeit" zuge-
 schrieben hat: dem Menschen die empirische Welt zu

54

Döblin wiederholt diese Grundannahme der fehlen-
 den Übereinstimmung von Wort und Inhalt in seiner musik-
 theoretischen Schrift Gespräche mit Kalypso. Über die Musik
 (1905/1906): "...das Wort, die Silbenverbindung hat
 nichts mit dem gemeinsam, das sie bezeichnet." (GmK, S.
 87)

verfremden, zugunsten eines Blickes in seine innere Welt.

A Döblins sprachkritischer Ansatz in Der schwarze Vorhang

Döblin stellt sowohl im Roman, als auch in seinem Notizbuch fest, daß jedes Individuum zu jedem Zeitpunkt einen anderen Gefühlszustand mit dem Wort "Liebe" verbindet. Somit kann das Wort keine wirkliche Verständigung zwischen zwei Individuen herstellen. Doch obwohl es nicht in der Lage ist, eine wirkliche gemeinsame Ebene des Verstehens zwischen Menschen zu schaffen, hat es doch die Funktion, dem Menschen das Gefühl der Übereinstimmung und der Verständigung mit dem Mitmenschen zu geben. Für Johannes in Der schwarze Vorhang ist "Liebe" zunächst eine ähnliche Kinderei wie Puppenpielen und Kuchenbacken. Doch bei Verwendung des Wortes stellt er fest, daß sich mit ihm und seiner Verwendung mehr verbindet, als er zunächst angenommen hatte: "Was für hübsche Dinge die Menschen erfunden hatten. In einem Wort lagen tausend kleine Freuden und Winke eingepackt, als wenn andere für ihn vorgesorgt hatten [sic]." (DsV, S. 153) Der Mensch hat sich also mit der

55

Helga Stegemann, Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit: Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen (Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas: Peter Lang, 1978), S. 61.

Sprache ein Instrument geschaffen, das scheinbar ein Verständnis herstellt. Die Benutzung desselben Wortes, auch wenn jeder es mit seinem eigenen Inhalt belegt, schafft eine Verbindung auf der Basis des scheinbaren Übereinkommens. Döblin betont somit die soziale Funktion der
 56
 Sprache, die eine zeitweilige, scheinbare Verständigung ermöglicht.

Hatten wir bisher festgestellt, daß Sprache keine wirkliche Verbindung auf der Basis eines wirklichen Verstehens herstellen kann, sondern dem anderen nur das Gefühl geben kann, durch die Benutzung desselben Wortes das gleiche zu meinen, so gilt diese Funktion der Sprache auch für das Individuum an sich. Sprache schafft dem Menschen ein scheinbares Bezugssystem in einer akausalen Welt. Johannes will Irene an seinen Freund verraten, er will sie durch das Wort allein zur Dirne machen, um sich selbst damit von ihr zu lösen. Das Sprechen gibt ihm den Anschein, als ob dies möglich wäre:

Während er sprach, stärkten die lauten Worte
 einander wie Trompeten lässige Soldaten, und

56

Mauthner stellt ebenfalls die soziale Funktion der Sprache heraus, die die Menschen zwar nicht verbinden kann, aber ein Zeichen der Verbindung ist. (Fritz Mauthner, Beiträge zu einer Kritik an der Sprache, Bd. 1 [Leipzig: Felix Meiner, 1923], S. 40).

steiften ein schwankendes Gewölbe wie Säulen. Neugierig und ängstlich fragte er sich: Was geschieht da draußen? Was wird es noch alles sagen? ... Er hörte den Worten nach, erkannte sein Erleben nicht wieder, sehnte, daß er mit so schlimmem Wortzauber Irenen, wie an sich gezogen, so von sich stieße. Um diese Worte schwebte Glück und Glanz... Das Ohr ließ sich von ihnen bald ganz fangen und so versank die Unruhe und Angst... Er faßte allmählich, welches Geschenk ihm wurde. Wie leicht atmet, wer spricht, ... In überwallendem Glück genoß er seine Freiheit und die Erlösung von Zwiespalt, Tausendfalt. (DsV, S. 180)

Das Sprechen täuscht ihm eine Sicherheit vor, indem sie ihm ein scheinbar logisches Bezugssystem schafft. Es führt ihn scheinbar aus seinem Zwiespalt heraus, gibt ihm Antwort. Doch alles ist nur Wortzauber. Die Sprache täuscht ihm wieder, wie zuvor mit dem Wort Liebe, eine Realität vor, die nicht existiert. Johannes findet Glück im Sprechen, doch es ist nur ein Wahn. Er findet keine wirklichen Lösungen und kann seine Grundangst vor einer Realität, die er nie ganz zu erkennen vermag, auf die Dauer nicht verlieren. Johannes kann sich nur auf Zeit hinter der Macht der Worte verstecken. Denn die Worte haben für Döblin eine eigenständige Macht, der Johannes ausgeliefert ist. Er erkennt dies, wenn er sagt, "Was wird es noch alles sagen"; er ist es nicht, der diesen Wortzauber vollführt, es sind die Worte selbst, die selbstständig in ihm gestalten und somit

über ihn bestimmen. Johannes stellt fest, "Ich habe nie gelebt; soll nie leben. Worte und Zufälle lebten für mich, starre Gewalten." (SV, S. 190) Der Zufall in Verbindung mit dem Wort schafft Döblin zufolge eine Scheinwelt, die dem Menschen eine Wirklichkeit vortäuscht, in der es Beziehungen gibt, die es in der Realität, die der Mensch nur bruchstückhaft erkennen kann, nicht gibt.

Hier erklärt sich der Untertitel des Romans, der, wie schon oben bemerkt worden ist, vor der Veröffentlichung (1919) der Haupttitel war: "Roman von den Worten und Zufällen". Das Wort hilft dem Zufall ein phantastisches Gedankengebäude für den Menschen aufzubauen. Es gibt den Menschen das Gefühl von Sicherheit, ein Bezugssystem im Leben zu haben. Doch dieses Gebäude, bestehend aus Wort und Zufall, ist kein Abbild von Realität, hat keine allgemeine Gültigkeit, da der Zufall die Basis ist:

Ihnen [den Zufällen] dienen seit altersher starke Trabanten, die Worte, große und kleine die sie stützen. Sie halten und bewahren dem Zufall die Macht, die er sich mit einem leichten Sprung und Sturz aus dem weißen Ungefähr und Unausdenkbaren ergriffen hat. ... Sie locken Zufall zu Zufall und verbinden sie ihrem Herrn, aus dem Nichts beginnt es emporzusteigen. Über Nacht ragt eine Burg weit ins Land hinweg, darin der ruhende Zufall haust und thront. (DsV, S. 150)

Mit dieser Abhängigkeit des Menschen von Worten und Zufällen ist es ihm unmöglich, zu wahren Schlüssen zu kommen. Der Mensch kann nur phantastische Gebilde in sich produzieren und bestimmen, daß diese von nun an als Realität anzusehen sind, doch sind sie höchstens ein Bruchstück, ein Zufallsprodukt der Realität.⁵⁷

Das Medium Sprache, das frei im Menschen gestaltet, unabhängig von dessen Willen und Absicht ist, benutzt Döblin unter der Voraussetzung seiner Unabhängigkeit zur Gestaltung eines neuen Bruchstückes von Realität im Kunstwerk. Die Annahme von der Unabhängigkeit des Wortes, das ohne des systematisierende und planende Zutun des Individuums im Verbund mit dem Zufall eine neue Weltanschauung gestaltet, ist die Basis für seine Sprachtheorie, die er für die Kunsttheorie als bedeutend ansieht.

B Die Weiterführung der Sprachkritik in späteren theoretischen Schriften Döblins

Immer wieder hat sich Döblin in Aufsätzen und theoretischen Schriften mit dem Produktionsprozeß des Kunstwerkes auseinandergesetzt. Er hat dabei der Sprache wie-

57

Vgl. Tewartson, A.D.: Grundlagen seiner Ästhetik, S. 24.

derholt einen hohen Stellenwert eingeräumt. Durch seine Grundannahme, daß die Sprache eine unabhängig im Menschen⁵⁸ gestaltende Macht ist, wird sie für Döblin ein Hauptmittel zur Erlangung des für ihn so typischen "depersonalen⁵⁹ Stils". Es geht Döblin im Kunstwerk nicht darum, Wirklichkeit abzubilden, sondern Wirklichkeit zu gestalten, um ein neues Bruchstück zur Erkenntnis von Realität hinzuzufügen. Im Kunstwerk soll etwas Neues gestalteten Ausdruck finden. Dazu muß die Kunst den Weg gehen, den die Sprache schon gegangen ist: da sie die Realität aus Mangel an Übereinstimmung von Wort und Inhalt nicht verdoppeln kann, geht sie den Weg "von der Nachbildung über die Scheinbildung und Umbildung zum bloßen Zeichen." (GmK, S. 87) Dadurch schafft die Sprache etwas völlig Neues, das mit einem vorabbestimmten Inhalt nichts mehr zu tun hat. Döblin

58

Diese Idee könnte Döblin von Mauthner übernommen haben, der schreibt: "Nicht ich denke; es denkt in mir - die Empfindung des Zwanges ist einfach richtig." (Mauthner, Kritik an der Sprache, S. 42)

59

Vgl. hierzu Erich Kleinschmit, "Döblin-Studien I: Depersonale Poetik. Dispositionen des Erzählens bei Alfred Döblin," Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 23, (1982): "Die vom Autor sich lösende Erzählung als verselbstständiger Vorgang fußt bei Döblin wesentlich in einer sprachphilosophischen Konzeption, die skeptische Züge trägt. Die Sprache als ein überindividuelles, kommunikatives Medium deckt sich nicht mit dem Ausdruckswillen des auktorialen Ich." (S. 389)

will dies auf das Kunstwerk übertragen. Er versucht, durch seine assoziativen Einfälle im Verbund mit der Sprache kein Abbild, sondern eine neue Wirklichkeit zu schaffen.⁶⁰ Er sieht sich dabei nicht als bewußt gestaltender Schriftsteller, sondern als Medium, in dem die Sprache zusammen mit den zufälligen Einfällen ein Kunstwerk produziert, das unabhängig vom gedanklichen Bezugssystem seiner erfahrenen, durch das Gehirn geordneten Wirklichkeit ist: "Schreiben hatte aber nichts zu tun mit Besinnung und mit Klarwerden. Es war eine Realität für sich, und sie bedurfte keiner Legitimierung durch eine andere, selbst wenn sie sich an der anderen rieb."⁶¹ (Ich prüfe und befrage mich [1922]). Somit muß der Schriftsteller dem Zusammenspiel von Wort Einfall Platz machen. Er darf nach Döblin keine Konzeption vorab über den Einfall stülpen, noch soll er seine Einfälle gleich aufschreiben. Die eigenständige Kraft der Sprache gebaut sich zusammen mit dem Einfall ein eigenes Gerüst:

60

Vgl. hierzu Tewardson, Alfred Döblin, Grundlagen seiner Ästhetik, S. 33.

61

Alfred Döblin, Die Vertreibung der Gespenster: Autobiographische Schriften: Betrachtungen zur Zeit, Aufsätze zu Kunst und Literatur (Berlin: Rütten und Loening, 1968), S. 118.

"Die Dinge wollen reifen, die Idee wird sich schon ihren
 62
 Sprachkörper bauen."

C Sprache und Bild als Mittel der Verfremdung einer
 scheinbaren Wirklichkeit

Sprache im Kunstwerk hat für Döblin nicht die Funktion, eine Wirklichkeit darzustellen, wie sie uns tagtäglich in unserem Lebensbereich begegnet. Die intuitive Verwendung von Sprache in Verbindung mit den Einfällen soll vielmehr herausstellen, daß unsere rational bestimmte Form der Erfassung von Wirklichkeit nur einen kleinen Teil miteinbezieht. Durch die Umgehung des bewußten Planens und Gestaltens im Gehirn, gibt die selbständig wirkende Sprache die Möglichkeit, auch das Unterbewußtsein des Künstlers mit zu erfassen. Der Künstler, in Unkenntnis über das Innere seines Ichs, produziert so ein Bruchstück von seinem irrationalen Selbst und trägt somit zur eigenen Selbsterfahrung bei. Dem Leser wird damit eine neue Variante der Welterfahrung eröffnet, die sein altes Weltbild in Frage stellen soll. Auf Grund dessen gilt für die Sprache in Verbindung mit der Intuition, was Stegemann für Döblins Benutzung von Bildern gesagt hat: "Im Bild, das Assoziationen und

62

Alfred Döblin, "Der Bau des epischen Werkes,"
 AzL, S. 128.

Durchblicke nach allen Seiten freisetzt, wird die seelische Komplexität nicht auf rationale Kausalketten von Motiven reduziert..."⁶³ Döblin will in seiner Kunst den unbewußten Vorgängen im Menschen näherkommen. Er benutzt dazu eine eigenständig produzierende Sprache und eine "autonome Bildlichkeit,"⁶⁴ wie Stegemann sie versteht. Sprache wie Bild haben die Aufgabe, dem Unterbewußtsein gerecht zu werden. Wir haben gesehen, daß die Unabhängigkeit von Sprache für Döblin eine Grundvoraussetzung ist. Das Bild ist ein weiteres Mittel, da es sich nach Freud, den Stegemann an dieser Stelle zitiert, sogar besser als das Wort den unbewußten Vorgängen nähern kann.⁶⁵ Döblin hätte wohl Freud nicht zugestimmt, daß sich das Bild besser eignet als das Wort, wie er es in seiner Unabhängigkeit versteht, denn

63

Helga Stegemann, Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit, S. 61.

64

Helga Stegemann erklärt zur "autonome Bildlichkeit": "Es geht um jene Fälle, wo der Autor als volle und unbedingte Wirklichkeit präsentiert, was für den Leser eindeutigen Bildcharakter hat dadurch, daß es "unmöglich" ist, d.h. in mehr oder minder krassem Widerspruch steht zu seiner Erfahrungswelt." (Stegemann, S. 51)

65

Helga Stegemann, Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit, S. 61.

der betont immer wieder, daß es die Sprache ist, die ihn weiterführt, wohingegen das Bild für ihn häufig stumm bleibt.⁶⁶ Doch kann behauptet werden, daß beide, Sprache und autonomes Bild, für Döblin dazu da sind, dem Menschen seine empirische Außenwelt zu verfremden, um ihn auf einen anderen Teil seiner Realität aufmerksam zu machen, bestehend aus "Geist, Seele, Leben, das in der Dinglichkeit existent ist, in ihr empfunden werden kann, auch wenn die Erkenntnis nur bruchstückhaft möglich ist und das Geheimnis dieser Geist-Realität für den Menschen immer bestehen bleibt."⁶⁷

⁶⁶ Alfred Döblin, "Der Bau des epischen Werkes," AzL, S. 129.

⁶⁷ Helga Stegeman, Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit, S. 53.

SECHSTES KAPITEL: DIE BEDINGTHEIT DES INDIVIDUUMS ALS
ZENTRALES THEMA IM FRÜHWERK DÖBLINS
(1896-1903)

In Döblins Frühwerk steht das Individuum in seiner Auseinandersetzung mit seinem Ich und der Umwelt im Zentrum. Es erfährt in seinem dauernden Entwicklungsprozeß, daß es ein Wesen ist, das in seiner Bindung an einen triebgesteuerten Körper und an eine alles umfassende Natur, eingebunden ist. Somit gibt Döblin dem menschenzentrierten Denken der Antike und Aufklärung eine Absage und verfolgt die Lehren der Naturwissenschaften, zum Beispiel eines Darwin, die auch den Menschen als oberstes Tier in den großen, alles umfassenden und einbindenden Organismus Natur einfügen. Das Individuum wird damit zu einem passiven, leidenden Wesen, da sein Geist ihm zwar den Wunsch nach Bindungslosigkeit und Entscheidungsfreiheit eingibt, die Triebgebundenheit diesen Wunsch aber zunichte macht.

Der Mensch ist für Döblin ein getriebenes Wesen, das sich Mächten, die von innen und außen auf ihn Einfluß nehmen gegenübergestellt sieht, die es nicht erkennen und schon gar nicht bestimmen kann. Der individualistische

Stolz versucht sich unermüdlich gegen diese ungewollte Bindung aufzulehnen, indem er sich in die geistige Isolation zurückzuziehen versucht, oder indem er versucht, ein Leben in Opposition zum Trieb zu finden. Alle Versuche, sich auf der Erde von der Bindung an die Natur zu lösen, schlagen jedoch fehl. Es gibt keine flucht aus der Bindung an den Organismus Natur in eine geistige Isolation.

Mit dieser Erkenntnis kommt das Individuum zumindest in "Modern," "Adonis" und Der schwarze Vorhang zu dem Schluß, daß es, wenn es schon nicht als Individuum seiner Erdenbindung fliehen kann, doch durch die Flucht in den Tod den es zerstörenden Konflikt auflösen kann. Es geht dadurch wieder, wie vor seinem individuellen Zwischenstadium, völlig in der Natur auf. Der Geist, der in Opposition zum Willen der Natur stand, wird aufgelöst.

Döblin hat sich auch später noch mit dem gleichen Problemkreis von individueller Unabhängigkeit und natürlicher Bindung auseinandergesetzt. So thematisiert er zum Beispiel in den beiden Erzählungen "Das Stiftsfräulein und der Tod" und "Die Tänzerin und der Leib" wieder den Kampf des Individuums gegen seine Körperlichkeit. Auch hier wird der Tod als Ausweg aus einem Leben gesucht, das vom Körper dominiert wird, und das daher als niedrig angesehen wird,

nachdem sich die Frauen in beiden Erzählungen dem irdischen
 68
 Leben versagt hatten.

Am Beispiel von Döblins theoretischer Schrift Unser Dasein (1933) zeigt sich, wie sich Döblin auch noch viele Jahre später mit den Bedingungen des menschlichen Lebens auseinandersetzt, wie aber in seinen Ergebnissen Verschiebungen zugunsten der Individualität zu verzeichnen sind. Dabei ist Döblin in seinem ständigen gedanklichen Entwicklungsprozeß langsam von der Idee in seinem Frühwerk abgerückt, daß das Individuum ein zu keiner Freiheit fähiges, völlig determiniertes Wesen ist, und zu einer mittleren Position gelangt, die den Menschen zwar weiterhin in Abhängigkeit von der Natur sieht, die nun jedoch den freien Geist über sein Instrument stellt, den Körper:

"Das Erleben, das Ich ist jene Kraft, hier im Leib ein Instrument hat und die sich des Leibes bedient. Das Erleben, das Ich ist ein Instrument oder Organ der Natur selber, ein allerwichtigster Konstruktionsteil an ihr. Auf diese Weise trägt sich die Natur, die Welt überhaupt weiter." (UD, S. 27)

Auch Döblins pessimistische Einstellung zum Thema Liebe, das Döblin auch wieder in Unser Dasein aufgreift,

66

Vgl. hierzu Erwin Kobel, Alfred Döblin: Erzählkunst im Umburch (Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1985) S. 19f und 30.

hat sich entscheidend gewandelt. Stellte Döblin in "Adonis" und Der schwarze Vorhang heraus, daß eine Liebe ohne Sexualität zwischen zwei Individuen durch ihre Triebgebundenheit unmöglich ist, daß im Gegenteil der Trieb zusammen mit dem Zufall die Verbindung zwischen den Partnern herstellt, sodann zu deren Erhalt nötig ist und die Beziehung auchschließlich auch wieder zerstört, so sieht Döblin nun in Unser Dasein die Seele, als die bestimmende Kraft in in einer Liebesbeziehung an: "Das ist das Eigentümliche des Körpers, diese große und besondere Rolle, die der Körper spielt. Nirgends sonst steht er so sehr, so völlig, so hundertprozentig im Dienst der Seele." (UD, S. 38f)

Döblin legt aber in seinem Frühwerk noch einen weiteren Grundstein für eine jahrelange, grundsätzliche Auseinandersetzung. Im fünften Kapitel dieser Arbeit wurde deutlich, daß Döblin den Menschen nicht nur in Abhängigkeit von seinen Trieben sieht, sondern daß er auch die Sprache in Verbindung mit dem Zufall als eine im Menschen eigenständig wirkende Macht ansieht. Sprache kann deshalb nicht vom Individuum frei benutzt werden, das Individuum kann Sprache nur frei in sich wirken lassen.

Neben dieser wichtigen Grundannahme in Der schwarze Vorhang, stellt Döblin in demselben Werk für das Wort fest,

daß es vom Menschen nicht gebraucht werden kann, um Wirklichkeit abzubilden, da es nicht identisch ist mit dem abzubildenden Gegenstand. Döblin folgert in seinen theoretischen Schriften, die nach Der schwarze Vorhang entstanden, auf Grund der Unzulänglichkeit der Sprache auch das Erkenntnisvermögen des Menschen unzulänglich sein muß. Daraus entwickelt sich für ihn die Aufgabe der Kunst, mit Hilfe der eigenständigen Kraft der Sprache, ohne lenkenden Eingriff des Individuums durch falsche logische Schlüsse, ein Bruchstück von Realität entstehen zu lassen. Damit kritisiert er indirekt jeden Versuch eines Künstlers, Realität abbilden oder erklären zu wollen.

War Döblins Thema - der Mensch in seiner Gebundenheit an innere und äußere Triebkräfte - noch stark dem 19. Jahrhundert verpflichtet, so ist der Beginn der Beschäftigung mit Sprachkritik auf der Basis der Auseinandersetzung mit Nietzsches Philosophie eine Hinführung zu den Theorien zur Sprache im Expressionismus. Dort sollte die Sprache dem Bauen und Gestalten einer neuen Daseinsform behilflich sein. Dies soll die Sprache durch ihre Eigenbewegung be-

6970

werkstelligen, die sich vom Künstler befreit.

Mit einem der Kernsätze in Döblins Aufsatz Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche (1902) -- "Wir wissen von keiner Wahrheit hinter unseren Begriffen und Anschauungen..." (KSI, S. 25) -- ist für ihn der Grundstein gelegt für die Benutzung von Sprache als Mittel für eine Kunst, die Wirklichkeit nicht abbildet sondern gestaltet. Durch ihre Eigenständigkeit im Künstler erreicht die Sprache wie das sprachliche Bild durch ihre alogische Komplexität die Loslösung aus einem scheinbar logischen Kausalgefüge. Döblin wünscht diese Loslösung aus Logik und Kausalität, da er sie als vom Menschen produzierte Ideen ansieht, denen daher nur eine relative Erkenntnismöglichkeit zukommt.

Ich meine, daß das Aufgreifen und Vergleichen von zentralen Themen des Frühwerks gezeigt hat, daß sich die Beschäftigung mit dem Werk aus den Jahren 1896 bis 1903 trotz seiner Uneinheitlichkeit und Widersprüchlichkeit

69

Vgl. Hermann Kunisch, Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur (München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1969), S. 39.

70

Vgl. KSI, S. 18.

lohnt, da schon hier Problemstellungen zu finden sind, die sich in späteren Werken und theoretischen Schriften in gleicher oder veränderter Form wiederfinden.

BIBLIOGRAPHY

I. DÖBLIN - NACHLAß

Aus dem Nachlaß, der im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar deponiert ist, wurde Döblins Notizbuch aus den Jahren 1903/04 verwendet. Die Nummerierung der Seiten für die Anmerkungen ist eine provisorische, von mir für diese Arbeit vorgenommene, indem ich von der Überschrift "Was ist Liebe" an angefangen habe, jede Seite zu zählen.

II. WERKE ALFRED DÖBLINS

Ausgewählte Werke in Einzelbänden. Begründet von Walter Muschg. In Verbindung mit den Söhnen des Dichters herausgegeben von Anthony W. Riley. Davon wurden zitiert und erwähnt:

- Die Ermordung einer Butterblume 1962
- Aufsätze zur Literatur 1963
- Unser Dasein 1964
- Briefe 1970
- Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen 1977
- Jagende Rosse/Der schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke 1981
- Kleine Schriften I 1985
- Schriften zu Leben und Werk 1986

- Alfred Döblin. Im Buch - Zu Haus - Auf der Straße. Vorgestellt von Alfred Döblin und Oskar Loerke. Berlin: S. Fischer, 1928.
- Das Ich über der Natur. Berlin: S. Fischer 1927.
- Die Vertreibung der Gespenster. Autobiographische Schriften, Betrachtungen zur Zeit, Aufsätze zur Kunst und Literatur. Berlin: Rütten und Loening, 1968.

- Gespräche mit Kalypso. Über die Musik. (Walter-Literarium 4, hrsg. v. B. Jentzsch). Olten und Freiburg im Breisgau: Walter Verlag, 1980.

III. SEKUNDÄRLITERATUR ZU ALFRED DÖBLIN UND SEINEM WERK

Baacke, Dieter. "Erzähltes Engagement. Antike Mythologie in Döblins Romanen." Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. 13/14 (1966), pp. 22-31.

III. SEKUNDÄRLITERATUR ZU ALFRED DÖBLIN UND SEINEM WERK

- Dörrlamm, Brigitte. "Alfred Döblin oder Der Gang zu den Menschen." Klassiker heute. Erste Begegnung mit G. Benn, G. Trakl, G. Heym. Frankfurt a.M.: Fischer, 1982, pp. 229-265.
- Karlavavis-Bremer, Ute. "Die Frau-Mann-Beziehung in Döblins Ersten Dramen und den frühen Erzählungen." Internationale Alfred Döblin-Kolloquien. Basel 1980, New York 1981, Freiburg i. Br. 1983, hg. v. Werner Stauffacher. Bern, Frankfurt a.M., New York: Peter Lang, 1986, pp. 206-213.
- Keller, Otto. Döblins Montageroman als Epos der Moderne. Die Struktur der Romane Der schwarze Vorhang. Die drei Sprünge des Wan-lun und Berlin Alexanderplatz. München: Fink, 1980.
- "Die literarische Figur als neues Zeichen. Zur Akteur-/Aktantengestaltung in Döblins ersten Romanen 'Jagende Rosse' und 'Der schwarze Vorhang'". Internationale Alfred Döblin-Kolloquien. Basel 1980, New York 1981, Freiburg i. Br. 1983, hg. v. Werner Stauffacher. Bern, Frankfurt a.M., New York: Peter Lang, 1986, pp. 184-205.
- Kleinschmidt, Erich. "Döblin-Studien I. Depersonale Poetik. Dispositionen des Erzählens bei Alfred Döblin." Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 23 (1982), pp. 383-401.
- Klymink, Georg W. Kausalität und moderne Literature. Eine Studie zum epischen Werk Alfred Döblins 1904-1920. Bern, Frankfurt a.M., New York: Peter Lang, 1984.
- Kobel, Erwin. Alfred Döblin. Erzählkunst im Umbruch. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1985.
- Kreutzer, Leo. Alfred Döblin. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1970.
- Liede, Helmut. Stiltendenzen expressionistischer Prosa. Untersuchungen zu Novellen von Alfred Döblin, Carl Sternheim, Kasimir Edschund, Georg Heym und Gottfried Benn. Diss. Freiburg im Breisgau, 1960.

III. SEKUNDÄRLITERATUR ZU ALFRED DÖBLIN UND SEINEM WERK

- Marshall, Maria F. Die Bedeutung des Individuationsproblems in Alfred Döblins Werk. Diss. Bryn Mawr College, 1970. Univeristy microfilms international, Michigan, U.S.A., London, England: Ann Arbor.
- Michaelis, Heinz. "Der schwarze Vorhang. - Roman von den Worten und Zufällen. Von Alfred Döblin." Das literarische Echo 22 (1919-20), Sp. 688-689.
- Minder, Rober. "Alfred Döblin," Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Hrsg. Hermann Friedmann und Otto Mann. Heidelberg: Wolfgang Rothe, 1955, pp. 249-269.
- Ribbat, Ernst. Die Wahrheit des Lebens im frühen Werk Alfred Döblins. Münster: Aschedorff, 1970.
- Roth, Walter. Döblinismus. Diss. Zürich, 1980.
- Salget, Klaus Müller. Alfred Döblin. Werk und Entwicklung. Bonn: Bouvier, 1972.
- Schuster, Ingrid und Bode, Ingrid, Hrsg. Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Bern und München: Francke Verlag, 1973.
- Sebald, Winfried Georg. Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins. Stuttgart: Klett, 1980.
- "Schock und Ästhetik. Zu dem Romanen Döblins." (241-250) Orbis Litterarum 30 (1975), pp. 241-250.
- Stegemann, Helga. Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit. Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas: Peter Lang, 1978.
- Strelka, Josef. "Der Erzähler Alfred Döblin." (129-141). Auf der Suche nach dem verlorenen Selbst. Zur deutschen Erzählprosa des 20. Jahrhunderts. Bern, München: Francke, 1977.
- Tewarson, Heidi Thomann. Alfred Döblin. Grundlagen seiner Ästhetik und ihre Entwicklung. 1900-1933. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas: Peter Lang, 1979.

III. SEKUNDÄRLITERATUR ZU ALFRED DÖBLIN UND SEINEM WERK

Tewarson, Heidi Thomann. "Von der Frauenfrage zum Geschlechterkampf oder Der Wandel der Prioritäten im Frühwerk Alfred Döblins." Internationale Alfred Döblin-Kolloquien. Basel 1980, New York 1981, Freiburg i. Br. 1983, hg. von Werner Stauffacher. Bern, Frankfurt a.M., New York: Peter Lang, 1986.

IV. WEITERE HINZUGEZOGENE LITERATUR

Bebel, August. Woman and Socialism. Trans. Metal L. Stern. New York: Socialist Literature, 1910.

Doppler, Alfred. Der Abgrund des Ichs. Ein Beitrag des poetischen Ichs im 19. Jahrhundert. Wien, Köln, Graz: Hermann Böhl aus Nachf., 1985.

Freud, Sigmund. "Dre Abhandlungen zur Sexualtheorie." Gesammelte Werke. Bd. 5, London: Imago, 1972.

Hermann, Jost. Der Schein des schönen Lebens. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1972.

Hölderlin, Friedrich. "Hyperion oder Der Eremit in Griechenland." Hölderlin. Werke und Briefe. Hrsg. Friedrich Beißner und Jochen Schmidt, Bd. 1, Frankfurt a.M.: Insel, 1969.

Ihekweazu, Edith. Verzerrte Utopie. Bedeutung und Funktion des Wahnsinns in expressionistischer Prosa. Frankfurt a.M., Bern: Peter Lang, 1982.

----- "Wandlung und Wahnsinn. Zu expressionistischen Erzählungen von Döblin, Sternheim, Benn und Heym." Orbis Litterarum 37 (1982): pp. 327-344.

Kurisch, Hermann. "Die deutsche Gegenwartsdichtung. Kräfte und Formen." Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur. München: Nymphenburger Verlags- handlung, 1969.

Mauthner, Fritz. Beiträge zu einer Kritik an der Sprache. Bd. 1. Leipzig: Felix Meiner, 1923.

IV. WEITERE HINZUGEZOGENE LITERATUR

Nietzsche, Friedrich. Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen: Werke in drei Bänden. hg. v. Karl Schlechta, München: Hauser, 1960.