



Sabina Becker (Hg.)

# Döblin Handbuch

Leben – Werk – Wirkung



**J.B. METZLER**



**J.B. METZLER**

Sabina Becker (Hg.)

# Döblin-Handbuch

Leben – Werk – Wirkung

J. B. Metzler Verlag

**Bibliografische Information der Deutschen  
Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02544-9

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist  
urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb  
der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das  
gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und  
Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 J.B. Metzler Verlag GmbH, Stuttgart  
[www.metzlerverlag.de](http://www.metzlerverlag.de)  
[info@metzlerverlag.de](mailto:info@metzlerverlag.de)



Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem  
und alterungsbeständigem Papier

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart  
(Foto: Deutsches Literaturarchiv Marbach)  
Satz: primustype Hurler GmbH  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck  
Printed in Germany

# Inhalt

## Vorwort VII

## Hinweise zur Benutzung IX

### I Rezeptionsgeschichte Gabriele Sander 1

- 1 Klassiker der Moderne 2
- 2 Rezeption zu Lebzeiten 2
- 3 Editionsgeschichte 4
- 4 Forschungsgeschichte 7
- 5 Literarische Wirkungsgeschichte 9

### II Das frühe Werk 1900 – 1914 13

- 1 Frühe Romane und Erzählungen  
Thomas Anz, Sascha Michel, Sabine Kyora 14
- 2 Der Novellenzyklus *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen* (1912)  
Sabine Kyora 29
- 3 »Chinesischer Roman«:  
*Die drei Sprünge des Wang-lun* (1915)  
Gabriele Sander 41

### III Romane und Erzählungen 1915 – 1932 51

- 1 *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine. Roman* (1915) Mirjana Stancic 52
- 2 *Die Lobensteiner reisen nach Böhmen. Zwölf Novellen und Geschichten* (1917)  
Christina Althen 61
- 3 Historischer Roman: *Wallenstein* (1920)  
Steffan Davies 74
- 4 Utopischer Roman: *Berge Meere und Giganten* (1924) Gabriele Sander 83
- 5 Dokumentarische Erzählung: *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord* (1924)  
Hania Siebenpfeiffer 93
- 6 Epische Dichtung: *Manas* (1927)  
David Midgley 97

- 7 Großstadtroman: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929)  
Sabina Becker 102

### IV Das Exilwerk: Romane und Erzählungen 1933 – 1946 125

- 1 Schelmenroman im Exil: *Babylonische Wandrung oder Hochmut kommt vor dem Fall* (1934)  
Julia Genz 126
- 2 Zeitroman: *Pardon wird nicht gegeben* (1935) Sabina Becker 134
- 3 Zivilisationskritik im Roman: *Amazonas/Das Land ohne Tod (Die Fahrt ins Land ohne Tod, 1937; Der blaue Tiger, 1938; Der neue Urwald, 1948)* Michael Hofmann 145
- 4 *Kleines Märchen* (1937) Christina Althen 154
- 5 Historisches Epos: *November 1918. Eine deutsche Revolution* (1939, 1948, 1950)  
Oliver Jahraus 155
- 6 Heitere Magie. Zwei Erzählungen (*Reiseverkehr mit dem Jenseits* und *Das Märchen vom Materialismus*, 1948) Christina Althen 171

### V Das Spätwerk 175

- 1 *Der Oberst und der Dichter oder Das menschliche Herz* (1946) Marion Schmaus 176
- 2 »Psychoanalytischer Roman«: *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* (1956)  
Julia Genz 179

### VI Politische Publizistik und journalistische Prosa 189

- 1 Linke Poot: *Der deutsche Maskenball* (1921)  
Liselotte Grevel 190
- 2 Politische Schriften Torsten Hahn 195

## VI Inhalt

- 3 *Wissen und Verändern! Offene Briefe an einen jungen Menschen* (1931) Mirjana Stancic 205

## VII Dramen, Hörspiel, Drehbücher und Filmskripte 211

- 1 Dramen und Lehrstücke Johanna Büchel, Simon Sahner 212  
2 Das Hörspiel *Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1930) Sabina Becker 228  
3 Filmskripte (1920–1941) Stefan Keppler-Tasaki 232

## VIII Rundfunkbeiträge und die Zeitschrift *Das Goldene Tor* 245

- 1 Rundfunkbeiträge 1946–1952 Dagmar von Hoff 246  
2 Die Zeitschrift *Das Goldene Tor* (1946–1951) Dagmar von Hoff 250

## IX Döblin als Essayist Gabriele Sander 255

- 1 Entstehungsbedingungen und Selbsteinschätzungen 256  
2 Traditionen, Einflüsse und Affinitäten 257  
3 »Mischtexte« als Experimentierfeld 259  
4 Protokolle Berliner Lebens – Flaneurprosa 260  
5 Epos contra Essay 261  
6 »Raum für Reflexion« 262

## X Medizin und Philosophie 265

- 1 Psychiatrie und Psychoanalyse Thomas Anz 266  
2 Auseinandersetzung mit Friedrich Nietzsche Mirjana Stancic 273  
3 Naturphilosophische Schriften Carl Gelderloos, Christine Maillard 276

## XI Autobiografische Schriften 287

- 1 *Reise in Polen* (1925) Marion Brandt 288  
2 *Erster Rückblick* (1928) Gabriele Sander 295

- 3 *Epilog* (1948) Gabriele Sander 299  
4 *Schicksalsreise: Bericht und Bekenntnis* (1949) Stefan Keppler-Tasaki 303  
5 *Journal* (1952/53) Gabriele Sander 312

## XII Schriften zu Ästhetik und Poetik (1910–1950) Katharina Grätz 317

- 1 Einleitung 318  
2 *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik* (1910) 319  
3 *An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm* (1913) 320  
4 *Bemerkungen zum Roman* (1917), *Reform des Romans* (1919) 322  
5 *Der Bau des epischen Werks* (1928) 324  
6 *Der historische Roman und wir* (1936) 326  
7 *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle* (1950) 327

## XIII Kontexte: literatur- und kulturhistorisches Umfeld 329

- 1 Döblin und die literarische Moderne 1910–1933 Sabina Becker 330  
2 Literatur und Wissen Hania Siebenpfeiffer 340  
3 Interkulturalität Marion Brandt 343

## XIV »Religionsgespräche« 347

- 1 Döblin und das Judentum Hans Otto Horch 348  
2 Auseinandersetzung mit dem Christentum Hans Joas, Christina Althen 356

## XV Anhang 371

### A Siglenverzeichnis 372

### B Auswahlbibliografie 374

### C Biografische Chronik 383

### D Autorinnen und Autoren 389

### E Werkregister 390

### F Personenregister 393

# Vorwort

Alfred Döblin (1878–1957) ist Anreger und Repräsentant der literarischen Moderne, sein komplexes Werk, das im vorliegenden Handbuch erschlossen wird, entstand im Kontext der ästhetischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts. Es umfasst Kurzprosa, Essayistik und politische Publizistik, ästhetisch-poetologische Essays, Dramen und Filmskripte, autobiografische Schriften und Rundfunkbeiträge; im Zentrum seines Schaffens standen indes die Epik, die Romane und Erzählungen. Döblin sah sich als »große[r] Epiker«, auf die Aufgabe verpflichtet, den »Reichtum des Lebens« und die Welt in »der Vielheit ihrer Dimensionen« zu erfassen. Sein zentrales Anliegen war das »moderne Epos«, in dem die zeitgenössische Lebens- und Erfahrungswelt adäquat eingefangen, zugleich jedoch eine »überreale [...] Sphäre einer neuen Wahrheit« und »einer ganz besonderen Realität« eröffnet wird. Ein Epos, das einer die Wechselbeziehungen zwischen Natur-, Geistes- und Gesellschaftswissenschaften berücksichtigenden Ästhetik folgt, das die Grenzen des naturwissenschaftlichen Erkennens, aber auch den epistemologischen Wert dokumentarischer Beobachtungen und erzählerischer Ansätze kennt. Als Arzt bezog er seine Erkenntnisse aus empirisch-naturwissenschaftlichen Beobachtungen, als Dichter folgte er zugleich ontologischen und metaphysisch-spekulativen Betrachtungen. Als Autor schließlich gelang es ihm meisterhaft, diese beiden so ungleichen Sichtweisen auf die Welt zu vereinen, den Fakten und der Faktizität zu »huldigen«, zugleich jedoch auch seinem Hang zur Mystik nachzugeben.

Aus dieser Ambivalenz einer »Tatsachenphantasie« resultiert die stoffliche und formalästhetische Heterogenität seines Werks, zugleich sichert sie Döblin eine innovative Rolle im Prozess der Modernisierung der Literatur im 20. Jahrhundert. Seine Biografie tut es ohnehin: »[I]n zwei Wesen« geteilt, mit »[z]wei Seelen in einer Brust«, als »Arzt und Dichter« zwischen Medizin und Literatur changierend, die reine Schriftstellerei als Haupterwerbsquelle ablehnend, agiert Döblin als ein an Psychiatrie und Psychoanalyse orientierter

Autor (*Die Ermordung einer Butterblume; Die Tänzerin und der Leib; Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord*), als naturwissenschaftlich interessierter, zugleich zivilisationskritischer Dichter (*Berge Meere und Giganten*), auf Zeitgeschichte (*Berlin Alexanderplatz; Pardon wird nicht gegeben*), Politik (*Der Deutsche Maskenball*) und Historie (*Wallenstein; November 1918*) verpflichteter Literat, aber auch als ein auf interkulturelle Räume und Erfahrungen (*Die drei Sprünge des Wang-lun; Reise in Polen; Manas; Amazonas*) sich beziehender Schriftsteller. Zudem verfolgt er natur- und gesellschaftsphilosophische Fragen (*Das Ich über der Natur und Unser Dasein*), im Exil kommt sodann seine christliche Bindung und in der Folge die religiöse Fundierung seines Schreibens hinzu (*Schicksalsreise; Die Pilgerin Aetheria; Unsere Sorge der Mensch*).

Bereits in den 1910er Jahren versuchte Döblin mit dem *Wang-lun* – zweifelsohne auf der Basis expressionistischer Prämissen –, neue Formen epischen Schreibens und des Romans zu generieren. Im Nachhinein stilisierte er diesen »chinesischen Roman« zu seiner eigentlichen Initiation als Epiker. Mit ihm weitete Döblin sein Interesse auf fremde, außereuropäische Kulturen, legte seinem literarischen Schaffen den Blick auf globale Prozesse zugrunde, der dem – gleichwohl auf Exotismus ausgerichteten – Expressionismus fremd war und auch kaum zur expressionistischen Bürger- und Philisterkritik bzw. Wahnsinnsmotivik passen wollte. Insofern resümierte er rückblickend nicht ganz zu Unrecht: »Sie entwickelten sich [...] zu Wortkünstlern, überhaupt zu Künstlern. Ich ging andere Wege. Ich verstand die drüben gut, sie mich nicht.« Der 1915 erschienene *Wadzek* löste dagegen bei Bertolt Brecht wahre Begeisterung aus, er fand in Döblin einen Autor, der die Literatur modernisiert habe und ihm neue Wege zu zeigen vermochte (»Es ist überhaupt ein starkes Buch. [...] Ich liebe das Buch«). Ihre erste Begegnung geht auf das Jahr 1922 in Berlin zurück; fortan waren Döblin und Brecht literarische und politische Weggefährten – zumindest bis zu Döblins Konversion zum Katholizismus. Seine zuneh-

mend religiöse Haltung rief Befremden hervor, Brecht sprach vom »Sturz eines [s]einer höchsten Götter«. Doch auch über diesen vermeintlichen »Sturz« hinaus blieb Döblin ein produktiver Autor, der unbeirrt seinen literarischen Weg ging. Den Werken der 1920er Jahre, dem Geschichtsroman *Wallenstein* und dem utopischen Epos *Berge Meere und Giganten*, legte er seine zentrale Idee dieses Jahrzehnts zugrunde, die Maxime, dass »Einzelpersonen und ihre sogenannten Schicksale« zum »Epischen [nicht] taugen«. Diese Überlegung brachte Döblin zur Thematik des Kollektiven, brachte ihn dazu, den *Geist des naturalistischen Zeitalters*, so ein Essay von 1925, sowie den kollektiven Charakter der Moderne einzufangen und den pluralistischen Erfahrungen in ihr über ein avanciertes diskursives Schreiben und eine auf das Kollektive setzende Literatur gerecht zu werden – ohne darüber den »Einzelmenschen« aus dem Blick zu verlieren, doch zugleich die Krise des autonomen Subjekts reflektierend. Zwar hielt er rückblickend fest, er sei spätestens mit dem *Manas* von 1927 »den Weg der Massen und großen Kollektivkräfte zu Ende gegangen«, »[v]on hier an datieren die Bücher, welche sich drehen um den Menschen und die Art seiner Existenz«; doch auch in den folgenden Jahren bemühte sich Döblin – der *Berlin Alexanderplatz* ist ein faszinierender Beleg – um ein dem Massenzeitalter und »Korallenstock« der Moderne adäquates Erzählen, dabei das »Massenwesen Mensch« nicht ausschließlich als eine »bloße Zahlensumme« behandelnd. Döblins Romanpoetologie reagiert in ihren zentralen Ausprägungen auf eine sich wandelnde Realität, auf eine industrialisierte, technisierte und urbanisierte Welt, die dem Menschen völlig neue Wahrnehmungs- und Erfahrungsformen abverlangt. In den Schriften *Das Ich über der Natur* und *Unser Dasein* reflektiert er solche Veränderungen aus einer philosophisch-weltanschaulichen, in *Wissen und Verändern!* von 1931, in dem er seine Vorstellung von Sozialismus und einer sozialistischen Gesellschaft präzisiert, aus einer gesellschaftspolitischen Perspektive.

Zweifelsohne ist diese Komplexität für die Sperrigkeit von Döblins Werk verantwortlich, sie fordert den Leser, fordert seine Aufmerksamkeit, aber auch sein Wissen und seine Bereitschaft, Literatur als ein Experiment und Wissenskompendium zu akzeptieren. Es ist wohl die Entscheidung, Literatur nicht ausschließlich zum Erzählen und Nacherzählen von Wirklichkeit und Erfahrung zu nutzen, sondern zugleich als ein Medium zu verstehen, in dem tatsächlich das Wissen der Moderne zu integrieren ist, das sowohl den

Menschen als auch seine Um- und Arbeitswelt (*Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine*), seine Lebensrealität (*Berlin Alexanderplatz*) und seine Historie (*Ama-zonas, November 1918*) beschreibt, aber auch seine Zukunft (*Berge Meere und Giganten*) imaginiert, seine Psyche erfasst und begreifbar zu machen sucht (*Die Ermordung einer Butterblume*), die Döblins Werk so modern wie komplex erscheinen lassen. Mit Blick auf den großen Bekanntheitsgrad und Erfolg nimmt sein 1929 veröffentlichter Roman *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* im Gesamtœuvre eine zentrale Stellung ein – primär aufgrund der Tatsache, dass der Kerngedanke von Döblins Schreiben, Literatur als ein Medium der »Resonanz« zu begreifen, in dem der Ort des »Ich« in der »Natur« und »unser Dasein« insgesamt auf eine adäquate Weise zu reflektieren sind, in ihm auf eine faszinierend aktuelle Weise umgesetzt wird. Doch auch den Werken aus der Zeit des Exils und den 1950er Jahren, der *Babylonischen Wandrung*, *Pardon wird nicht gegeben* und dem *Hamlet*, liegt die Überlegung der modernen Literatur zugrunde, dass sie selbst ebenso diskursiv zu sein hat, wie die moderne Welt es ist. Sie verzichten zumeist auf das Erzählen von elaborierter Handlung, verhandeln stattdessen Einzelschicksale, haben jedoch stets das Kollektiv und Kollektive im Blick. Das macht sie zu Leseabenteuern, aber zugleich zu Referenztexten einer ausdifferenzierten und »reflektierten« Moderne.

Am 3.9.1940 verließ Döblin zusammen mit seiner Frau Erna und seinem Sohn Stefan im Hafen von Lissabon Europa, am 12.9. erreichten sie New York, wenige Wochen später Hollywood, wo Döblin bis 1945 verarmt, isoliert und zermürbt Flucht und Vertreibung überlebte. In der *Schicksalsreise*, seiner wichtigsten autobiografischen Schrift, wird diese Flucht vor den Nationalsozialisten geschildert, es ist ein eindrucksvolles Zeugnis einer Ausnahmesituation und eines Transit-zustands, was im Falle Döblins mit der Umorientierung vom Judentum zum Christentum einherging. Dies war nach der Reflexion über den jüdischen Glauben und seiner Selbstverortung innerhalb des Judentums in den 1920er und frühen 1930er Jahren (*Jüdische Erneuerung; Flucht und Sammlung des Juden-volkes*) der Beginn einer intensiven Auseinandersetzung Döblins mit seinem neuen Glauben, die in den »Religionsgesprächen« aus der Nachkriegszeit (*Der unsterbliche Mensch; Der Kampf mit dem Engel*) ihren Ausdruck fand. Lange Zeit in der Forschung marginalisiert, gelten sie heute als herausragende Leistung in diesem Bereich und Genre.

Die Beiträge des vorliegenden Handbuchs machen

die thematische und stilistische Vielfalt von Döblins Schreiben deutlich: die Romane, Erzählungen, Dramen und Essays, aber auch seine unter dem Pseudonym ›Linke Poot‹ veröffentlichte politische Publizistik und seine ästhetisch-poetologischen Schriften werden in detaillierten Analysen unter Berücksichtigung ihrer Entstehungs- und Wirkungsgeschichte behandelt. Der zeit-, kultur- und literaturgeschichtliche Kontext dieses Œuvres wird einbezogen: Zahlreiche, die Einzelanalysen ergänzende Artikel informieren über Themen und Diskurse, mit denen sich Döblin auseinandersetzte und die seine Werke prägten. Sie werden in ihrem Verhältnis zu Medizin, Philosophie, Politik, zu Psychiatrie und Psychoanalyse, zu Judentum und Christentum beschrieben. Die vorgestellten Bereiche geben zugleich die Grundkonzeption des Handbuchs wieder: Struktur und Gliederung folgen einerseits dem chronologischen Prinzip bzw. der literarischen Entwicklung des Autors Döblin, andererseits dem Gebot der Kontextualisierung eines Werks, das im Schnittpunkt von Modernisierung und interdis-

kursiver Praxis steht. So kann die thematisch-motivliche Bandbreite des Döblinschen Schreibens herausgearbeitet, die literatur- und kulturgeschichtliche Bedeutung seines Werkes aufgezeigt werden.

Ausdrücklich gedankt sei an dieser Stelle den Beiträgerinnen und Beiträgern, die ihren Artikeln die erbetenen Vorgaben der Herausgeberin und des Verlags zugrunde gelegt und den vorliegenden Werküberblick ermöglicht haben. Mein Dank gilt weiterhin Dr. Christina Althen und Prof. Dr. Gabriele Sander für ihre beratende Unterstützung bei der Konzeption des Bandes. Überdies ist Merle Ueding und vor allem Susanne Döllner für ihre engagierte und kompetente redaktionelle Mitarbeit, für die Durchsicht und Einrichtung des Manuskripts zu danken. Dr. Oliver Schütze schließlich bin ich hinsichtlich seiner sachkundigen Betreuung sowie mit Blick auf sein Engagement, den Autor Alfred Döblin in der Handbuch-Reihe des J. B. Metzler Verleges vorzustellen, zu Dank verpflichtet.

Sabina Becker, Freiburg, im Oktober 2015

## Hinweise zur Benutzung

Im Sinne besserer Lesbarkeit arbeitet dieser Band nicht mit Fußnoten, sondern mit Kurznachweisen in Klammern im Text (Name, Jahr, ggf. Seite), die im Literaturverzeichnis am Ende des jeweiligen Beitrags aufgelöst sind. Zudem werden Siglen für die besonders häufig zitierten Werke bzw. Ausgaben Döblins vergeben (s. Kap. XV.1. »Siglenverzeichnis«). Hinter den Werktiteln genannte Jahreszahlen beziehen sich in der Regel auf den Erstdruck, im Fall der Dramen auf das Jahr der Uraufführung.

Döblins Werke werden mehrheitlich nach den von Walter Muschg in Verbindung mit den Söhnen des Autors begründeten, von Heinz Graber, Anthony W. Riley und Christina Althen weitergeführten *Ausgewählten Werken in Einzelbänden* nachgewiesen, für die Schriften, die in diese Edition nicht aufgenommen wurden, nach den seit 2013 im S. Fischer Verlag von Christina Althen herausgegebenen *Gesammelten Werken*. Ist auch dies nicht möglich, wird nach den Erstausgaben zitiert.

# I Rezeptionsgeschichte

## 1 Klassiker der Moderne

Heute gehört Döblin unbestritten zu den bedeutendsten Vertretern der Klassischen Moderne und hat seinen festen Platz in der Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Bis zu dieser Kanonisierung war es jedoch ein weiter Weg, wie der Blick auf die Rezeptionsgeschichte seines weit verzweigten Œuvres zeigt. Döblins Texte haben seit ihrem Erscheinen das zeitgenössische Publikum und die Kritik polarisiert, bisweilen sogar provoziert, und der Autor selbst fühlte sich nicht selten unterschätzt oder missverstanden, sodass er sich zu Klarstellungen genötigt sah oder auch zu mehr oder minder polemischen Gegenattacken ausholte (vgl. z. B. *Der Epiker, sein Stoff und die Kritik*, April 1921, SLW 25–36). Indem er in poetologischen Essays die Entstehung seiner Werke und deren Intentionen ausführlich erläuterte, versuchte er immer wieder mit den ihm zur Verfügung stehenden publizistischen Mitteln, Lektürehilfen zu geben und die Rezeption in die gewünschte Richtung zu lenken. Diese wurde in erheblichem Maße beeinflusst von historischen Umbrüchen und Weltkriegen, die zu verzögerter Auslieferung von Büchern führten oder eine extrem geringe Resonanz zur Folge hatten; Letzteres gilt vor allem für die literarische Produktion im Exil zwischen 1933 und 1945. So ist die Wirkungsgeschichte Döblins auch ein Spiegelbild des jeweiligen zeit-, gesellschafts- und kulturgeschichtlichen Umfeldes, das in einigen Lebensphasen nicht eben günstig für seine oft sperrigen Werke war. Als kompromissloser Autor, der mit vielen seiner Texte sowohl thematisch als auch ästhetisch seiner Zeit voraus war, machte und macht er es seiner Leserschaft nicht immer leicht, ihm auf seinen verschlungenen Wegen des Denkens und Schreibens zu folgen.

## 2 Rezeption zu Lebzeiten

In seinen Anfangsjahren erwies sich vor allem der freundschaftliche Kontakt und künstlerische Austausch mit Herwarth Walden als zukunftssträchtig. Wie der Freund, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts unermüdlich neue Publikations- und Kommunikationsforen zu etablieren suchte und sich als Kunstförderer profilierte, bewegte sich auch Döblin in inspirierenden Avantgarde-Zirkeln. Insbesondere durch die fruchtbare Kooperation in der frühexpressionistischen Phase der Zeitschrift *Der Sturm*, in der Döblin in den Jahren 1910 bis 1913 eine Vielzahl von Erzählungen und Feuilletons sowie die musikphilosophischen *Gespräche mit Kalypso* und den Roman *Der schwarze Vorhang* abdrucken ließ, konnte er sich als experimentierfreudiger Autor, eigenwilliger und respektloser Kritiker positionieren und Netzwerke in Kunst- und Kulturkreisen aufbauen.

Seine größtenteils im *Sturm* erstveröffentlichten Erzählungen bündelte Döblin zu einem Zyklus, der Ende 1912 unter dem Titel *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen* im Münchner Verlag Georg Müller erschien und ihm positive Rezensionen eintrug. Lobend hervorgehoben wurden vor allem Döblins Fantasie und Originalität, seine plastische Sprache und das dynamisierte Erzähltempo. Dass Döblin damit tatsächlich, wie Albert Ehrenstein hervorhob, »zukunftsfähige epische Prosa« (Schuster/Bode 1973, 10) verfasst hatte, zeigte sich in aller Deutlichkeit nach Erscheinen des »chinesischen Romans« *Die drei Sprünge des Wang-lun*, der trotz verzögerter Auslieferung mitten im Ersten Weltkrieg ein breites Echo in allen bedeutenden Periodika fand. Der vom Autor aus werkbioграфischer Sicht als eine Art »Dammbruch« (SLW 36) eingestufte Roman hat diesen Stellenwert auch aus rezeptionsgeschichtlicher Perspektive, wie sich an den größtenteils lobenden, teilweise sogar enthusiastischen Besprechungen ablesen lässt. Die Veröffentlichung im S. Fischer Verlag, der ab 1915 zu Döblins verlegerischer Heimat geworden war, trug gewiss zur erhöhten Aufmerksamkeit für den Autor und sein Werk bei, ferner die Verleihung des renommierten Fontane-Preises im August 1916.

Die Qualitätsmaßstäbe, die Döblin mit seinem *Wang-lun* gesetzt hatte, blieben in der Bewertung sei-

ner nachfolgenden Werke noch lange präsent. Im Vergleich dazu fiel das Urteil über den tragikomischen Berlin-Roman *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* deutlich reservierter aus. Der hintergründige Humor und die satirischen Qualitäten des Erzähltextes, den Döblin 1914 verfasst hatte, aber erst nach Kriegsende veröffentlichen konnte, stießen bei einigen Kritikern auf Unverständnis oder scharfe Ablehnung. Zu den Ausnahmen gehörte neben Bertolt Brecht auch Oskar Maria Graf, der seine Kurzbesprechung folgendermaßen eröffnete: »Durch dieses in jeder Hinsicht vollendete Romanwerk Döblins geht eine bis zur grotesken Verzerrung ausgereckte Ironie« (Schuster/Bode 1973, 53).

Geringe und überwiegend verhaltene Resonanz in den Feuilletons fanden nach Kriegsende auch der bereits 1915 während der Militärzeit in Saargemünd abgeschlossene zweite Erzählband *Die Lobensteiner reisen nach Böhmen* (München 1918) sowie das 1919 publizierte Frühwerk *Der schwarze Vorhang*, das den Lesern des *Sturm* bereits bekannt war. Ihren Respekt vor einer imposanten Leistung zollten demgegenüber die meisten Rezensenten dem epischen Monumentalwerk *Wallenstein*, das 1920 eine Vielzahl von Besprechungen nach sich zog. Bei diesem wie auch dem 1924 veröffentlichten Roman *Berge Meere und Giganten* beklagten sich einige Kritiker zwar über die hohen Lesehürden, aber fast alle spendeten der außerordentlichen Sprachgewalt und virtuosen Erzähltechnik hohes Lob.

In den 1920er Jahren festigte sich Döblins Ruf als innovativer, für Überraschungen ebenso wie für irritierende Experimente stehender Autor, der sich mit jeder Buchveröffentlichung neu zu erfinden schien und damit Anlässe für Diskussionen bzw. Kontroversen lieferte. Für Gesprächsstoff sorgten auch seine oft pointiert oder sogar provokativ formulierten politischen und weltanschaulichen Essays, die er in führenden Kulturzeitschriften und Tageszeitungen publizierte. Döblin entdeckte schon früh den Rundfunk als Medium, nahm an zahlreichen Rundfragen teil, gab Interviews und mischte sich in viele zeitgenössische Diskurse ein. Auch als Sprecher diverser Vereinigungen von Schriftstellern, Künstlern und Intellektuellen meldete er sich lautstark zu Wort und trat u. a. in verbandspolitischer Funktion als Redner auf. Als bedeutende Persönlichkeit des Kulturlebens fand sein 50. Geburtstag im August 1928 große Beachtung. Oskar Loerke, langjähriger Lektor im Fischer Verlag, sorgte dafür, dass unter dem Titel *Alfred Döblin. Im Buch – Zu Haus – Auf der Straße* eine Art Festschrift

erschien, die neben einem autobiografischen *Ersten Rückblick* auch einen (von Loerke verfassten) Überblick über »Das bisherige Werk Alfred Döblins« enthielt.

Hatte Döblin 1927 mit dem höchst eigenwilligen indischen Epos *Manas* und der naturphilosophischen Schrift *Das Ich über der Natur* große Anerkennung bei Kollegen, aber wenig Resonanz beim Publikum gefunden, so entwickelte sich der Großstadroman *Berlin Alexanderplatz* nicht nur im deutschsprachigen Raum rasch zu einem Sensationserfolg, sondern das 1929 erschienene Buch fand auch international positive Beachtung und wurde in den folgenden Jahren in mehrere europäische Sprachen übersetzt. Zur Popularisierung des Romanstoffs trug auch die Verfilmung durch Phil Jutzi bei; die feierlich inszenierte Uraufführung am 31. Oktober 1931 wurde vom prominent besetzten Premierenpublikum mit viel Beifall aufgenommen.

Döblins Name wurde fortan mit *Berlin Alexanderplatz* identifikatorisch verknüpft – nicht immer zur Freude des Autors (vgl. SR 348 f.) –, doch konnte er mit seinen nachfolgenden Romanen nicht wieder an diesen Welterfolg anschließen. Zwar blieb er auch im Exil weiterhin produktiv und fand für seine Romane *Babylonische Wandrung* (1934), *Pardon wird nicht gegeben* (1935) und die *Amazonas-Trilogie* (1937/38) noch Publikationsmöglichkeiten im Amsterdamer Querido Verlag, doch verringerte sich die Resonanz auf seine Texte ebenso dramatisch wie die Zahl abgesetzter Exemplare (vgl. Grunewald 1995). Abgesehen von einzelnen Besprechungen in Exilzeitungen fanden diese Werke kein nennenswertes Echo beim Lesepublikum. Vom vierbändigen Revolutionsroman *November 1918* konnte Döblin nur den ersten Teil *Bürger und Soldaten* veröffentlichen, der 1939 kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs erschien. Im amerikanischen Exil gelang ihm zwar die Vollendung dieses Geschichtsromans, nicht aber dessen Publikation. Seine einzige deutsche Buchveröffentlichung in dieser Zeit blieb die Episode *Nocturno* aus dem *November-Roman*, die in 250 Exemplaren als Privatdruck in der Pazifischen Presse in Los Angeles aufgelegt wurde. Alle anderen der in Kalifornien entstandenen Texte blieben bis zur Rückkehr nach Deutschland in der Schublade liegen.

Als erstes von diesen unveröffentlichten Werken publizierte Döblin ganz bewusst im September 1946 das Religionsgespräch *Der unsterbliche Mensch*, das zwei Auflagen erlebte und breite Beachtung fand. Das in Hollywood begonnene Manuskript des Romans

*Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* führte er 1946 zu Ende, hielt es aber zugunsten anderer Exilwerke eine Zeitlang zurück. Dass dieses Spätwerk erst 1956 im Ostberliner Verlag Rütten und Loening gedruckt werden konnte, zeigt, welchen Schwierigkeiten Döblin in den Nachkriegsjahren ausgesetzt war. Schienen sich unmittelbar nach Kriegsende aufgrund zahlreicher Verlags- und Zeitungseuerfindungen noch vielfältige Publikationschancen zu eröffnen, so musste Döblin bald enttäuscht zur Kenntnis nehmen, dass sein Ruhm trotz einzelner Neuauflagen früherer Werke (u. a. *Die drei Sprünge des Wang-lun* und *Berlin Alexanderplatz*) zunehmend verblasste und seine Texte aus der Exil- und Nachkriegszeit kaum rezipiert wurden. Hohe Verkaufszahlen hatte lediglich die 1946 unter Pseudonym veröffentlichte Broschüre *Der Nürnberger Lehrprozeß* zu verzeichnen, von der 50.000 Stück abgesetzt wurden. Auf ein vergleichsweise lebhaftes Interesse stieß 1949 Döblins Autobiografie *Schicksalsreise* (vgl. Schuster/Bode 1973, 417–424).

Die von Döblin mit hohem persönlichem Engagement ab 1946 herausgegebene Zeitschrift *Das Goldene Tor* musste 1951 ihr Erscheinen einstellen, da die Auflage stetig sank (vgl. Birkert 1989). Im Jahr darauf wurde Döblin aufgrund politisch missliebiger Kommentare aus dem Südwestfunk gedrängt, wo ihm mit der Sendereihe *Kritik der Zeit* seit 1946 ein Meinungsforum zur Verfügung gestanden hatte. Diese Erfahrungen führten dazu, dass Döblin sich Anfang der 1950er Jahre einem »Boycott des Schweigens« (Briefe I, 643) ausgesetzt sah. Gewiss hatte er selbst durch un-diplomatisches Taktieren und kompromissloses Verhalten einiges zu seinen Publikationsproblemen und seiner zunehmenden Ausgrenzung beigetragen, vor allem waren es jedoch die restaurativen Zeitumstände in der frühen Bundesrepublik, die einer breiteren Rezeption seiner Werke massiv im Wege standen (vgl. Kröll 1983). In den letzten Lebensjahren verschafften ihm das Erscheinen des *Hamlet*-Romans und die durchweg positiven Reaktionen noch eine späte Genugtuung. Nach seinem Tod am 26.6.1957 erschienen in fast allen deutschen Zeitungen sowie in einer beachtlichen Anzahl ausländischer Periodika Würdigungen seines Schaffens (vgl. Huguet 1972, 195–201).

### 3 Editions-geschichte

Ein Lichtblick in der letzten Lebensphase war für Döblin die Planung einer historisch-kritischen Gesamtausgabe, die maßgeblich auf eine Initiative seines Freundes Robert Minder in der Mainzer Akademie zurückging. Das ambitionierte Projekt scheiterte jedoch nach seinem Tod nicht nur »am Einspruch der Erben«, sondern auch an unrealistischen Vorstellungen bzw. der Unterschätzung der damit verbundenen »immensen editorischen Probleme«, denn »[w]eder in ökonomischer Hinsicht, noch vom Arbeitsaufwand, von der editorischen Sachkompetenz und Erfahrung und von der Materialbasis her waren damals die Voraussetzungen gegeben, das Unternehmen [...] in einigermaßen absehbarer Zeit zu verwirklichen« (Prangel 1987, 2).

Die Erbengemeinschaft entschied sich für eine Ausgabe ausgewählter Werke, die unter der Obhut des Schweizer Germanisten Walter Muschg »in Verbindung mit den Söhnen des Dichters« im Walter Verlag (Olten/Freiburg i. Br., später Zürich, dann im Düsseldorf Patmos Verlag) ab 1960 in rascher Folge erschienen – beginnend mit den Romanen *Die drei Sprünge des Wang-lun*, *Pardon wird nicht gegeben* (beide 1960), *Berlin Alexanderplatz* (1961) und *Babylonische Wandrung* (1962). Als »Geburtsfehler« dieser für eine breite Leserschaft konzipierten Ausgabe erwies sich von Anfang an das Fehlen nachvollziehbarer, konsequent eingehaltener Editionsprinzipien. In den von Muschg selbst verantworteten Bänden begnügte dieser sich in seinen interpretationslastigen Nachworten mit spärlichen Hinweisen darauf, das jeweilige Nachlassmaterial eingesehen und zugunsten besserer Lesbarkeit einige Eingriffe vorgenommen zu haben; diese betrafen jedoch nicht nur Druckfehler und andere offenkundige Versehen, sondern reichten sogar bis hin zu stilistischen »Glättungen« und Veränderungen der Absatzgliederungen. Ungeachtet aller Verdienste Muschgs um die Verbreitung der Werke Döblins muss seine Editionspraxis als weitgehend willkürlich bezeichnet werden. Wie stark er sich von subjektiven Kriterien leiten ließ, zeigt sich besonders bei der von ihm betreuten Ausgabe des *Amazonas*-Romans: Aufgrund qualitativer Erwägungen (»künstlerisch [...] nicht überzeugendes Anhängsel«, Muschg 1963, 652) verzichtete er auf den Abdruck des dritten Teils der Trilogie (*Der neue Urwald*). Als ebenso eigenmächtig wie intransparent erwies sich auch sein Auswahlverfahren bei den Bänden mit den essayistischen Texten Döblins. 1963 gab Muschg eine Samm-

lung *Aufsätze zur Literatur* heraus, eingeteilt in die – zu einer eigentümlichen Textmischung führenden – Rubriken ›Grundsätzliches‹, ›Gelegentliches‹ und ›In eigener Sache‹.

Vor diesem Hintergrund bedeutete die nach dem Tod von Walter Muschg im Jahre 1965 von seinem Schüler Heinz Graber übernommene Herausgeberschaft in editionsphilologischer Hinsicht einen Fortschritt. Graber hatte seinem akademischen Lehrer bereits bei der Neuedition des Epos *Manas* (1961) assistiert, bevor er dann 1967 eine Neuauflage der *Reise in Polen* vorlegte. Besonders verdienstvoll war die 1970 publizierte repräsentative Auswahl von *Briefen*, die nun auch mit sachkundigen Erläuterungen versehen war. Ebenfalls in sorgfältig kommentierter Form erschienen 1972 Döblins *Schriften zur Politik und Gesellschaft* sowie *Der deutsche Maskenball von Linke Poot* zusammen mit *Wissen und Verändern!*.

Neue philologische Standards setzte dann der englisch-kanadische Germanist Anthony W. Riley, der Mitte der 1970er Jahre die Generalherausgeberschaft der *Ausgewählten Werke* übernahm und für den von ihm betreuten Band mit den frühen Romanen *Jagende Rosse* und *Der schwarze Vorhang* (1981) eine »[e]ditorische Präambel« (JR 283–288) formulierte, die fortan als verbindlich gelten konnte. Die unter Rileys Ägide entstandenen Bände zeichnen sich durch kritisch überprüfte Texte – in der Regel auf der Basis der Erstdrucke – sowie durch umfangreiche Anhänge bzw. Apparate aus; diese enthalten detaillierte Informationen zur Überlieferungs- und Entstehungsgeschichte, ferner ausgewählte Varianten und textgenetisch relevante Materialien sowie Erläuterungen. So wurden seit den späten 1970er Jahren nicht nur die zu Lebzeiten gedruckten Texte inkl. Tondokumenten wieder zugänglich gemacht, sondern auch Fragmente aus dem Nachlass editorisch erschlossen. Döblins Manuskripte und sonstige Hinterlassenschaften waren zunächst als Depositum im Deutschen Literaturarchiv in Marbach a. N. (DLA) aufbewahrt worden; seit 2000 gehören sie zu den festen Beständen des DLA und können für Forschungszwecke genutzt werden.

Unter den zwischen 1978 und 2007 erschienenen Bänden finden sich auch neue bzw. revidierte Studienausgaben zentraler Erzählwerke Döblins, so die von Werner Stauffacher besorgten Neueditionen der *Amazonas-Trilogie* (1988) und des vierbändigen Romans *November 1918* (1991). Eine wichtige Wegmarke setzte Stauffacher mit der kritischen Neuauflage von *Berlin Alexanderplatz* (1996), die neue Einblicke in die

Textgenese ermöglichte und neben sämtlichen Vorabdrucken auch einen umfassenden Einzelstellenkommentar enthielt. Ebenfalls mit umfangreichen Apparaten und präzisen Quellennachweisen erschien 2001 der Roman *Wallenstein* (hg. von Erwin Kobel), 2006 *Berge Meere und Giganten* und 2007 *Die drei Sprünge des Wang-lun* (beide hg. von Gabriele Sander).

Daneben wurden seit den 1980er Jahren schrittweise auch die weithin unbekannteren kleineren fiktionalen und faktualen Texte Döblins editorisch aufbereitet. Erich Kleinschmidt führte 1983 mit dem Band *Drama – Hörspiel – Film* eine vielfach ignorierte bzw. vergessene Seite in Döblins Schaffen vor Augen und eröffnete mit seiner Edition von Döblins szenisch-dramatischen Werken einschließlich der Filmskripte neue Forschungsfelder. Anthony W. Riley bemühte sich insbesondere um die Wiederentdeckung der späten Prosatexte, darunter die Erzählungen *Der Oberst und der Dichter* oder *Das menschliche Herz* und *Die Pilgerin Aetheria* (1978), die »Religionsgespräche« *Der unsterbliche Mensch* und *Der Kampf mit dem Engel* (1980) sowie die Autobiografie *Schicksalsreise* (1993). 2001 konnte dann durch die Ausgabe *Sämtlicher Erzählungen* der Auswahlband von 1977 ersetzt werden; die Neuedition wurde von Christina Althen besorgt, die nach Rileys Tod 2003 auch die Generalherausgeberschaft übernahm.

Schon in den 1980er Jahren waren weitere große Lücken geschlossen worden, die im Bereich der theoretischen, philosophischen und autobiografischen Schriften inkl. der gattungstypologisch schwer zu klassifizierenden ›Mischtexte‹ herrschten. Besonders verdienstvoll war die 1986 von Erich Kleinschmidt mit umfassendem Kommentar versehene Ausgabe der *Schriften zu Leben und Werk*, denen 1989 die *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur* folgten. In gebündelter Form erschienen 1992 Döblins Rundfunkbeiträge unter dem Titel *Kritik der Zeit* (hg. von Alexandra Birkert) und 1995 sämtliche *Schriften zu jüdischen Fragen* (hg. von Hans Otto Horch in Verbindung mit Till Schicketanz). In Ergänzung zu den bereits existierenden, thematisch fokussierten Sammelbänden gab Riley – ebenfalls in chronologischer Abfolge – Döblins *Kleine Schriften* (1985–2005) in vier Bänden heraus, darunter auch medizinische Texte, Interviews, Stellungnahmen etc. Allerdings hatte die Entscheidung, hier alle in den oben genannten Bänden nicht abgedruckten Schriften zu versammeln, zur Folge, dass sich die Suche nach bestimmten nicht-fiktionalen Prosatexten mitunter schwierig gestaltet, sofern diese

thematisch nicht eindeutig zuzuordnen sind. Im Übrigen unterscheiden sich die einzelnen Bände teils erheblich in Bezug auf die Ausführlichkeit der Kommentare, sodass die als ›work in progress‹ entstandene Werkausgabe insgesamt einen recht heterogenen Charakter aufweist. Diesem Umstand ist es auch geschuldet, dass der Briefauswahl von Graber (s. o.) 2001 ein ergänzender zweiter Briefband (*Briefe II*, hg. von Helmut F. Pfanner) zur Seite gestellt wurde.

Vollständigkeit konnte mit diesem editorischen Großunternehmen immer noch nicht hergestellt werden, sodass der Leser in einigen wenigen Fällen weiterhin auf die Erstdrucke angewiesen ist (u. a. *Das Ich über der Natur* und *Unsere Sorge der Mensch*). Immerhin sind in den letzten Jahren einige wichtige Nachlasstexte ediert worden, so der Fragment gebliebene *Bauernkriegroman* (2008) und die beiden im amerikanischen Exil entstandenen Filmskripte *Queen Lear* und *The Runaway – Der Ausreißer* (2010/2014, hg. von Gabriele Sander zusammen mit Stefan Keppeler-Tasaki). Aber auch hier harren noch einige Archiv-Schätze der Entdeckung, so z. B. das Byzanz-Romanfragment.

Seit 2008 erscheinen Döblins Werke wieder im S. Fischer Verlag (Frankfurt a. M.), nachdem sich die Erbgemeinschaft zu einem Wechsel vom Walter Verlag hin zu Döblins ehemaligem ›Hausverlag‹ entschieden hatte. Dieser Wechsel bedeutete auch, dass alle Bände, die bis dahin vom Walter bzw. Patmos Verlag vertrieben worden waren, vom Markt genommen wurden – einschließlich der (seitenidentischen) Lizenzausgaben im Deutschen Taschenbuch Verlag. Döblins Œuvre ist also derzeit ausschließlich im Fischer Verlag greifbar, und zwar größtenteils im Taschenbuchformat und als E-Book (in der Reihe *Fischer Klassik*). Die Texte basieren zwar auf den früheren Editionen, die einzelnen Bände verzichten aber auf den Apparat und bieten lediglich ein neues Nachwort mit weiterführenden Literaturhinweisen. Die in ihrer Struktur an die *Ausgewählten Werke* angelehnte Ausgabe soll in wenigen Jahren abgeschlossen sein. Anfang 2016 erscheinen Neueditionen des *Manas* (hg. von David Midgley), der *Reise in Polen* (hg. von Marion Brandt) und des *Hamlet*-Romans (hg. von Christina Althen und Steffan Davies); hier sollen die von den Herausgebern erarbeiteten Apparate in elektronischer Form zur Verfügung gestellt werden.

So bleibt als dringliches Desiderat der Döblin-Forschung ein digitales Forum, das die textgenetischen Materialien und Kommentare der früheren Ausgaben zugänglich macht und darüber hinaus eine

chronologische Werkkonkordanz bietet, die das Auffinden insbesondere der essayistischen Texte und der Briefe erleichtert. Eine (digitale) historisch-kritische Gesamtedition sollte als Fernziel im Auge behalten werden.

## 4 Forschungsgeschichte

Bereits zu Lebzeiten bemühten sich Literaturwissenschaftler um eine erste Klassifizierung der Texte Döblins, die ab den 1920er Jahren – meist unter der Rubrik »Expressionismus« – Eingang in diverse Literaturgeschichten fanden, u. a. in die von Albert Soergel, Arthur Eloesser und Oskar Walzel (vgl. Sander 1988, 21 f.). Während der NS-Zeit wurden seine Werke, die – mit Ausnahme des *Wallenstein*-Romans – 1933 der Bücherverbrennung zum Opfer gefallen waren, bestenfalls ignoriert, von völkisch-nationalen, antisemitischen Autoren jedoch gelegentlich auch als Paradebeispiele für sogenannte entartete Kunst oder Asphaltliteratur angeführt (ebd. 25 f.).

Nach seiner Rückkehr aus dem Exil versuchte Döblin selbst, mit Hilfe des befreundeten Arztes und Publizisten Paul E. H. Lüth die Rezeption seines Schaffens im Sinne einer Kanonisierung zu beeinflussen und den jungen Kollegen für seinen »so ohnmächtigen wie unnötigen kulturpolitischen Feldzug« gegen seinen Erzrivalen Thomas Mann zu instrumentalisieren (Meyer 1978, 406; zur Beziehung allgemein vgl. Bernhardt 2007). Lüths zweibändige Abhandlung *Literatur als Geschichte. Deutsche Dichtung von 1885 bis 1947* (Wiesbaden 1947) sorgte für einen Literaturskandal, da der Verfasser nicht nur über weite Strecken Soergels Literaturgeschichte plagiiert hatte, sondern darüber hinaus in durchsichtiger Weise einer tendenziell negativen Einschätzung Thomas Manns eine Lobpreisung der Werke Döblins gegenüberstellte. Der von Paul Rilla in der »Streitschrift« *Literatur und Lüth* (Berlin 1948) aufgedeckte Skandal sorgte für eine nachhaltige Beschädigung von Döblins Ansehen.

Nach Döblins Tod setzte die wissenschaftliche Rezeption seines Œuvres zunächst nur zögerlich ein. Zu den Wegbereitern gehörten u. a. Robert Minder, Walter Jens, Fritz Martini und Walter Muschg, der sich auch in seinen literaturgeschichtlichen Beiträgen nachdrücklich für den Autor einsetzte, wenngleich sehr selektiv und mit stark wertenden Akzenten (vgl. Koepke 2003, 74–76). Erste Dissertationen erschienen in den 1960er Jahren, wobei der Fokus auf den bis 1933 entstandenen Romanen und Erzählungen lag, insbesondere auf *Berlin Alexanderplatz* (vgl. ebd. 79–81). Dieser vielfach als bedeutendstes Werk des Autors eingestufte Roman bildete seit den Anfängen den Schwerpunkt der Forschung. Zu den frühesten Versuchen einer Gesamtdarstellung von Döblins Leben und Werk gehört die 1965 in Ostberlin erschienene, kaum ideologielastige Monografie von Roland Links

(<sup>2</sup>1976). Er gehörte neben Manfred Beyer, der sich auch als Herausgeber von Sammelbänden mit den Theaterkritiken und Dramen profilierte, zu den Germanisten, die sich um die Rezeption Döblins in der DDR verdient gemacht haben.

Als wichtige Etappen in der Döblin-Forschung der frühen 1970er Jahre können die überwiegend auf die frühe bzw. mittlere Werkphase konzentrierten Studien von Ernst Ribbat, Leo Kreutzer und Monique Weyembergh-Boussart angesehen werden. Neue Impulse gab vor allem die Monografie von Klaus Müller-Salget (1972), der in seiner Gesamtschau des Werks die thematisch-motivischen und stilistischen Entwicklungslinien herausarbeitete, dabei allerdings Döblins Spätwerk stiefmütterlich behandelte und zu kritisch beurteilte, wie er im Vorwort zur zweiten Auflage (1988, XVII–XX) einräumte. 1973 publizierte Matthias Prangel eine informationsreiche, reihenspezifisch knapp und sachlich gehaltene Werkübersicht in der *Sammlung Metzler*, die 1987 in einer gründlichen Neubearbeitung erschien und den damaligen Forschungsstand präzise wiedergibt.

Während die Einführung von Prangel viel Lob erhielt, wurde die 1978 erschienene und in hoher Auflage verbreitete rororo-Bildmonografie von Klaus Schröter von namhaften Döblin-Experten (Wolfdietrich Rasch, Otto Keller, Klaus Müller-Salget u. a.) scharf verrissen. Ihm wurde vorgeworfen, ein extrem einseitiges Bild des Autors entworfen und unangemessene Werturteile gefällt zu haben. Außerdem hielten ihm Kritiker eine Vielzahl falscher bzw. unsachlicher Behauptungen vor und wiesen ihm mehrere sinnentstellende Zitate nach. In eine ähnliche Richtung wie Schröter, der Döblin als politisch naiven, kleinbürgerlichen Literaten und philosophierenden Dilettanten denunziert, geht auch die Studie von Winfried G. Sebald über den *Mythus der Zerstörung im Werk Döblins*. Darin wird dem Autor im Rahmen einer »materialistischen Bedeutungsanalyse« (Sebald 1980, 10) ebenfalls der »ideologiekritische Prozeß« gemacht (Müller-Salget 1984, 264; vgl. 270–277) und ihm darüber hinaus eine Affinität zur Darstellung von Gewalt- und Zerstörungsexzessen unterstellt.

Ungeachtet solcher kritisch-polemischen Publikationen erhielt die Döblin-Forschung in den 1980er Jahren einen beachtlichen Aufschwung, wesentlich befördert durch die Gründung der Internationalen Alfred Döblin-Gesellschaft und die von ihr im Zweijahresrhythmus – in Kooperation mit in- und ausländischen Universitäten – veranstalteten Kolloquien, die jeweils unter einem bestimmten thematischen Fokus

stehen. Die dort gehaltenen Vorträge erscheinen in der Reihe *Jahrbuch für Internationale Germanistik* (1986 ff., Verlag Peter Lang) und spiegeln die Intensivierung und Spezialisierung der Forschung ebenso eindrucksvoll wider wie den Methodenpluralismus. Vor allem durch diskursanalytische Beiträge konnten vielerlei kulturgeschichtliche Kontexte aufgezeigt und Döblins Verarbeitung zeitgenössischen Wissens nachgewiesen werden. Der Sammelband zur Tagung in Leiden (1995) enthält erstmals eine von Gabriele Sander zusammengetragene Bibliografie der Neuerscheinungen zum Werk Alfred Döblins, die die ab 1990 erschienene Primär- und Sekundärliteratur systematisch erfasst. Auch die nachfolgenden Kolloquiumsbande bieten im Anhang jeweils eine Auflistung der neueren Forschungsbeiträge, deren Anzahl stetig wächst. Die Lücke zwischen diesem kontinuierlich fortgeschriebenen Titelverzeichnis und der 1972 von Louis Huguet veröffentlichten (allerdings stark fehlerträchtigen) Bibliografie wird derzeit durch ein im DLA angesiedeltes DFG-Projekt geschlossen. Dort wird eine neue Online-Personalbibliografie zu Döblin erarbeitet, die mit einer Aktualisierung, Erweiterung und Überprüfung der bisherigen bibliografischen Daten in Zukunft ein wichtiges Instrument der Forschung sein wird.

Neben den Kolloquien, die sich auch der Nachwuchsförderung verschrieben haben, waren es seit den späten 1970er Jahren die kritischen Neueditionen (s. o.), die entscheidende Anregungen zur wissenschaftlichen Beschäftigung gaben, gerade auch mit den lange vernachlässigten Werken des Exils und der Nachkriegszeit. Nachdem bereits Manfred Auer in seiner Dissertation über *Das Exil vor der Vertreibung* 1977 eine Neueinschätzung des Spätwerks eingeleitet hatte, nahm Helmuth Kiesel 1986 unter dem Titel *Literarische Trauerarbeit* eine grundlegende Revision vor, die das Verständnis von Döblins Werk wesentlich vertiefte und Maßstäbe setzte, gerade auch bezogen auf die großen Exilromane *Amazonas* und *November 1918*. Beide fanden in der Folgezeit verstärkte Aufmerksamkeit und wurden in zahlreichen Dissertationen eingehend untersucht (vgl. Kap. IV.3 und IV.5).

Konnte Günter Grass 1967 mit Blick auf den Bekanntheitsgrad und die »Marktlage« des Autors noch zu Recht behaupten, »der Wert Döblin wurde und wird nicht notiert« (255), so gilt diese Einschätzung heute nicht mehr. Zwar reicht die Zahl der Forschungsbeiträge nicht an die zu Franz Kafka, Thomas Mann oder Bertolt Brecht heran, doch gibt es inzwischen zu sämtlichen Werken Döblins eine Fülle von

Forschungsliteratur aus unterschiedlichsten methodischen Perspektiven. Die extreme Vielfalt des Döblinschen Schaffens stellt immer wieder eine Herausforderung dar und lädt zur Relektüre bzw. zu neuen Analysen und Reflexionen ein. Die außerordentlichen Dimensionen des Werkes hat die 2001 bei Reclam erschienene, von Gabriele Sander verfasste Monografie *Alfred Döblin* noch einmal vor Augen geführt, die in kompakter Form eine Übersicht über Leben, Werk und Forschung vermittelt. 2011 veröffentlichte Wilfried F. Schoeller, der sich bereits mit kenntnisreichen Rundfunk- und Fernsehporträts über Döblin einen Namen gemacht hatte, im Hanser Verlag eine viel beachtete, solide recherchierte und teilweise neue Quellen erschließende Biografie, die sich an ein breiteres Publikum richtet, dieses allerdings durch ihren enormen Umfang (911 Seiten) wohl eher abschreckt.

Während Döblin in der Schule vergleichsweise selten behandelt wird (zeitweise stand in einigen Bundesländern *Berlin Alexanderplatz* auf dem Lehrplan der Oberstufe), hat der Autor in der akademischen Lehre seinen festen Platz gefunden. Allerdings bilden auch an den Universitäten nach wie vor Döblins Großstadroman und Erzählungen wie *Die Ermordung einer Butterblume* sowie einzelne romantheoretische Schriften den Schwerpunkt. Eine gewisse Popularität genießt mit Blick auf eine breitere Leserschaft noch die Kriminalerzählung *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord*, vielleicht auch wegen der Fernsehverfilmung des Stoffs durch Axel Corti (1978). Döblins Texten – vor allem seinen monumentalen Romanen – haftet seit jeher der Ruf des Sperrigen und Schwierigen an, der sich bis heute als Rezeptionshemmnis auswirkt. Lektürehürden abzubauen und das Interesse an Leben und Werk zu wecken, darum haben sich viele Forscher und Journalisten bemüht, aber auch Schriftsteller, für die Döblins Texte eine Quelle der Inspiration waren und sind.

## 5 Literarische Wirkungsgeschichte

Döblin war seit seinen Anfängen ein Autor, dessen Werke von Kollegen nicht nur gelesen und kontrovers diskutiert wurden, sondern dessen Schreibweise auch stilprägend auf jüngere zeitgenössische Schriftsteller und nachfolgende Generationen wirkte. Manfred Durzak nannte Döblin daher einen »der einflussreichsten Vaterfiguren der neuen deutschen Literatur« (1979, 27). Dass dieser Einfluss bis heute anhält, belegen Äußerungen prominenter Gegenwartsautoren, die Döblin als Impulsgeber für ihre eigene literarische Produktion bezeichnen – so etwa Ingo Schulze, Daniel Kehlmann und Jonathan Franzen. An diesen Namensbeispielen zeigt sich die ungebrochene Wirkung des »Döblinismus« (SÄPL 119) – wie der Autor in Anlehnung an Guillaume Apollinaire seinen Individualstil selbstbewusst kennzeichnete.

Zu den frühesten Bewunderern seiner Romane gehörten Lion Feuchtwanger und Bertolt Brecht, die sich beide explizit dazu bekannten, von Döblins Literaturtheorie und -praxis gelernt und profitiert zu haben (vgl. Sander 1993, 129 f.). So schrieb Brecht im Rückblick 1943/44 über seinen »Lehrmeister«: »Von Döblin habe ich mehr als von jemand anderem über das Wesen des Epischen erfahren. Seine Epik und sogar seine Theorie über Epik hat meine Dramatik stark beeinflusst« (1993, 23). Die als wechselseitig einzustufende Beziehung zwischen den beiden Autoren und ihre vielfältigen literarischen Affinitäten sind intensiv erforscht worden, wobei sowohl die Parallelen als auch die Differenzen ihrer Literaturkonzepte herausgearbeitet wurden (vgl. die Studien von Keller 1975; Thomann Tewarson 1987; Schumann 1999 u. a.).

Wie für Brecht hatte insbesondere die Lektüre von Döblins »chinesischem Roman« *Die drei Sprünge des Wang-lun* und vor allem die Lehre vom Wu-wei (vgl. Kap. II.3) weitreichenden Einfluss auf Autoren der Weimarer Republik – »in the context of the pacifism of Ernst Toller, Lion Feuchtwanger, Ludwig Rubiner, and Oskar Maria Graf« (Koepke – mit Verweis auf Schuster 2003, 215). Auch Hans Henny Jahnn äußerte sich fasziniert über den *Wang-lun*, empfing aber auch von *Berge Meere und Giganten* Anregungen für die Konzeption seines *Perrudja*-Romans (vgl. Sander 1993, 130 f.). In der Folgezeit war es jedoch vor allem die innovative Erzählstruktur von *Berlin Alexanderplatz*, die etliche Nachahmer fand und sogar Parodisten wie Robert Neumann und Kurt Reinhold auf den Plan

rief. Gerade in den Romanen der Neuen Sachlichkeit, die überwiegend Berlin zum Schauplatz haben, ist der Einfluss von Döblins Montagetechnik zur Wiedergabe urbaner Lebensformen mit Händen greifbar, so in einigen Passagen von Erich Kästners *Fabian* (1931), Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen*, Hans Falladas *Kleiner Mann – was nun?*, Klaus Manns *Treffpunkt im Unendlichen* (alle 1932) oder in dem jüngst wiederentdeckten »Berliner Cliquesroman« *Blutsbrüder* von Ernst Haffner (1932/2013).

Unverkennbare Spuren der *Alexanderplatz*-Lektüre finden sich auch in einigen Prosawerken, die unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs entstanden. Zu nennen sind hier neben Walter Kolbenhoffs Roman *Von unserem Fleisch und Blut* (1946) vor allem Erzähltexte von Wolfgang Koeppen und Arno Schmidt, die sich beide mehrfach über die Bedeutung Döblins für ihr Schreiben äußerten und bewusst an avantgardistische Schreibtraditionen der 1910er und 1920er Jahre anknüpften. Sind es bei Koeppen – etwa in *Tauben im Gras* (1951) – vor allem kompositionstechnische Parallelen wie die Montage disparaten Sprachmaterials, so finden sich in den Erzählungen und Romanen Schmidts zahlreiche intertextuelle Bezüge und sogar explizite Namensnennungen, mit denen er Döblin als dem »großen Prosameister, durch dessen Schreibtisch wir Alle unseren ersten Meridian zu ziehen haben«, seine Reverenz erweist (zit. n. Sander 1993, 138).

Auch Günter Grass bekannte sich wiederholt zu Döblin als seinem Lehrmeister, besonders emphatisch in seiner 1967 vor der Berliner Akademie der Künste gehaltenen Rede *Über meinen Lehrer Döblin*. Nicht minder öffentlichkeitswirksam war seine Rede *Im Wettlauf mit den Utopien*, mit der er 1978 die zum 100. Geburtstag im Deutschen Literaturarchiv Marbach von Jochen Meyer ausgerichtete große Döblin-Ausstellung eröffnete und die am 16.6.1978 in der *Zeit* nachgedruckt wurde. Beide Texte belegen, dass für Grass weniger die Lektüre von *Berlin Alexanderplatz* als die intensive Auseinandersetzung mit dem *Wang-lun* und insbesondere mit den Romanen *Wallenstein* und *Berge Meere und Giganten* für seine schriftstellerische Entwicklung bedeutsam waren. In der Forschung ist der von Grass so vehement betonte Einfluss Döblins auf sein Schreiben zwar relativiert worden (auf Missverständnisse und Differenzen verweist vor allem Rolf Kellermann in seinem Beitrag von 1973), doch lassen sich zahlreiche intertextuelle Bezüge in Grass' Romanwerk nachweisen, etwa in den *Hundejahren* oder in der *Rätin* (vgl. Mizinski 1993). Grass stiftete

1979 den alle zwei Jahre vergebenen Alfred Döblin-Preis, mit dem Autoren für unveröffentlichte Prosatexte ausgezeichnet werden; das Auswahlverfahren und die Preisverleihung werden vom Literarischen Kolloquium und von der Akademie der Künste in Berlin ausgerichtet. Die Akademie vergibt außerdem seit 1985 Alfred Döblin-Stipendien; für die Dauer der Förderung wohnen die Stipendiaten in einem Haus in Wewelsfleth, das Grass der Stadt Berlin für diesen Zweck übereignete.

Nicht nur Autoren der Bundesrepublik bekundeten ihre Nähe zum Werk Döblins – hier wären noch Ernst Kreuder, Hans Erich Nossack, Peter Rühmkorf, Hubert Fichte, Alexander Kluge und viele andere zu nennen –, sondern auch DDR-Schriftsteller rezipierten seine Texte und ließen sich von ihm anregen. Dies hat Sabine Kyora in ihrem Beitrag über *Das Döblinsche Syndrom* gezeigt, das sie u. a. auf Texte von Uwe Johnson, Günter Kunert, Wolfgang Hilbig und Adolf Endler bezieht (Kyora 1999, 182–189). Eine besondere Form kreativer Textverarbeitung liegt bei Holger Teschke vor, der 1987, also zwei Jahre vor der Wende mit *Berliner November* einen szenisch-dramatischen »deutschen Bilderbogen nach Motiven aus Alfred Döblins *November 1918*« vorlegte. Der Autor nutzt darin Döblins Prätext zu einem »Spiel mit historischen Mythen« in Form einer »Montage disparater Bilder, literarischer Zitate und Bezüge« (Kuhlmann 1999, 172).

Die weit reichende Bedeutung Döblins für die Gegenwartsliteratur dokumentiert eindrucksvoll ein von Jörg Feßmann 2009 herausgegebenes Sonderheft der *Neuen Rundschau*. Darin beschreiben namhafte zeitgenössische Autoren ihre Lektüreerfahrungen und bekunden ihre Wertschätzung für Döblin – teils in essayistischer, teils in literarischer Form, so Reinhard Jirgls (»[i]n Erinnerung an den Roman *Berge Meere und Giganten*« verfasster) sprachexperimenteller Text *Planetengeschrei* (2009, 32–47) oder Monika Rincks Gedicht *berlin alexanderplatz – was deine Arme halten* (ebd. 86–91). Während Iris Haneka sich »[v]or des Meisters Größe« verneigt (ebd. 98), bezeichnet Ingo Schulze ihn hier noch einmal als seinen »literarische[n] Patron« (ebd. 57), dem er viel verdanke und dessen Schreibansatz ihm aktuell und praktikabel erscheine. Bezüglich der Aktualität Döblins vertritt Norbert Niemann die Ansicht, dass »[a]nders als etwa bei Kafka und Brecht, die als Referenzpunkte für eine gegenwartsbewusste Ästhetik nach dem Ende der utopischen Ideologien und ihrer totalitären Kehrseiten kaum mehr in Betracht kommen, [...] Alfred Döblins Rolle als Pionier noch lange nicht ausgespielt« (ebd.

10) sei. Am Ende seines Beitrags wagt er die Prognose: »Als Lehrer wird er [Döblin] im Verborgenen jedenfalls weiterwirken« (ebd. 22).

## Literatur

- Auer, Manfred: Das Exil vor der Vertreibung. Motivkontinuität und Quellenproblematik im späten Werk Alfred Döblins. Bonn 1977.
- Bernhardt, Oliver: Alfred Döblin und Thomas Mann. Eine wechselvolle Beziehung. Würzburg 2007.
- Birkert, Alexandra: Das Goldene Tor. Alfred Döblins Nachkriegszeit. Rahmenbedingungen, Zielsetzung, Entwicklung. Frankfurt a. M. 1989 (= Sonderdruck »Archiv für Geschichte des Buchwesens« 33), 201–317.
- Brecht, Bertolt: Über Alfred Döblin. In: Ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 23. Hg. von Werner Hecht u. a. Berlin u. a. 1993, 23 f.
- Durzak, Manfred: Der deutsche Roman der Gegenwart. Stuttgart u. a. <sup>3</sup>1979.
- Feßmann, Jörg (Hg.): Alfred Döblin. Neue Rundschau 120 (2009), Heft 1.
- Grass, Günter: Im Wettlauf mit den Utopien. In: Ders.: Werkausgabe in zehn Bänden, Bd. IX. Hg. von Daniela Hermes. Darmstadt u. a. 1987, 715–736.
- Grass, Günter: Über meinen Lehrer Alfred Döblin. In: Ders.: Werkausgabe in zehn Bänden, Bd. IX. Hg. von Daniela Hermes. Darmstadt u. a. 1987, 236–255.
- Grunewald, Michel: Die Rezeption des Werkes von Alfred Döblin im europäischen Exil (1933–1940). In: IADK Paris 1993. Bern u. a. 1995, 7–23.
- Huguot, Louis (Bearbeiter): Bibliographie Alfred Döblin. Berlin u. a. 1972.
- Keller, Otto: Brecht und der moderne Roman. Auseinandersetzung Brechts mit den Strukturen der Romane Döblins und Kafkas. Bern 1975.
- Kellermann, Rolf: Günter Grass und Alfred Döblin. In: Grass. Kritik – Thesen – Analysen. Hg. von Manfred Jürgensen. Bern u. a. 1973, 107–150.
- Keppler, Stefan/Sander, Gabriele: »Mühsamer als Romanschreiben«. Alfred Döblin als Filmschriftsteller und sein Projekt *Queen Lear*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 52 (2008), 163–190.
- Keppler-Tasaki, Stefan/Sander, Gabriele: Propaganda für den Pazifikkrieg. Döblins Filmmerzählung *Der Ausreißer/The Runaway*. In: IADK Berlin 2011. Bern u. a. 2014, 387–461.
- Kiesel, Helmuth: Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins. Tübingen 1986.
- Koepke, Wulf: The Critical Reception of Alfred Döblin's Novels. New York 2003.
- Kreutzer, Leo: Alfred Döblin. Sein Werk bis 1933. Stuttgart u. a. 1970.
- Kröll, Friedhelm: »...und die ich nicht in den Wolken geschrieben hatte.« Warum Alfred Döblin in der westdeutschen Nachkriegsliteratur nicht angekommen ist. In: Hermand, Jost u. a. (Hg.): Nachkriegsliteratur in Deutschland, Bd. 2. Berlin 1983, 65–72.
- Kuhlmann, Anne: Zweimal Deutscher November. Revolutionshistoriographie und Intertextualität bei Alfred Döblin

- und Holger Teschke. In: IADK Leipzig 1997. Bern u. a. 1999, 167–177.
- Kyora, Sabine: »Das Döblinsche Syndrom«. Die Döblin-Rezeption als Beispiel für die Rezeption der klassischen Moderne in der DDR. In: IADK Leipzig 1997. Bern u. a. 1999, 179–189.
- Links, Roland: Alfred Döblin. Leben und Werk. Berlin <sup>2</sup>1976.
- Meyer, Jochen zus. mit Ute Doster (Verf.): Alfred Döblin 1878–1978. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. Stuttgart 1978.
- Mizinski, Jan: Apokalyptische Utopie. Alfred Döblin und Günter Grass. In: IADK Münster/Marbach 1989/91. Bern u. a. 1993, 154–164.
- Müller-Salget, Klaus: Alfred Döblin. Werk und Entwicklung. Bonn <sup>2</sup>1988.
- Musch, Walter: Nachwort des Herausgebers. In: Alfred Döblin: Amazonas. Olten u. a. 1963, 637–655.
- Prangel, Matthias: Alfred Döblin. Stuttgart <sup>2</sup>1987.
- Prangel, Matthias: Stupor und Poetik. Alfred Döblin und Reinhard Jirgl. In: IADK Berlin 2011. Bern u. a. 2014, 229–247.
- Ribbat, Ernst: Die Wahrheit des Lebens im frühen Werk Alfred Döblins. Münster 1970.
- Sander, Gabriele: Alfred Döblin. Stuttgart 2001.
- Sander, Gabriele: Döblins Gedächtnistexte. Der Erste Weltkrieg im Spiegel seiner literarischen Produktion 1914/1915. Mit einer Edition des »Bauernkriegroman« Fragments. In: IADK Saarbrücken 2009. Bern u. a. 2010, 39–55.
- Sander, Gabriele: »An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen...«. Studien zu Alfred Döblins Roman *Berge Meere und Giganten*. Frankfurt a. M. u. a. 1988.
- Sander, Gabriele: Spurensuche »in döblinener Waldung«. Über den Einfluß Alfred Döblins auf die Literatur der zwanziger Jahre und der Nachkriegszeit. In: IADK Münster/Marbach 1989/91. Bern u. a. 1993, 128–153.
- Schoeller, Wilfried F.: Alfred Döblin. Eine Biographie. München 2011.
- Schröter, Klaus: Alfred Döblin. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von K. S. Reinbek 1978.
- Schumann, Klaus: »Zertrümmerung der Person«. Galy Gay (Brecht) und Franz Biberkopf (Döblin) im Vergleich. In: IADK Leipzig 1997. Bern u. a. 1999, 97–104.
- Schuster, Ingrid: Die Wirkungen des *Wang-lun* in der Weimarer Republik. In: IADK Basel/New York/Freiburg 1980/81/83. Bern u. a. 1986, 45–53.
- Schuster, Ingrid/Bode, Ingrid (Hg.): Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Bern 1973.
- Sebald, Winfried G.: Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins. Stuttgart 1980.
- Thomann Tewardson, Heidi: Alfred Döblin und Bertolt Brecht. Aspekte einer literarischen Beziehung. In: Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur 79 (1987), Nr. 2, 172–185.
- Weyembergh-Boussart, Monique: Alfred Döblin. Seine Religiosität in Persönlichkeit und Werk. Bonn 1970.

Gabriele Sander

## **II Das frühe Werk 1900 – 1914**

# 1 Frühe Romane und Erzählungen

## 1.1 *Modern. Ein Bild aus der Gegenwart* (1896)

### Entstehung und Rezeption

Den frühesten literarischen Versuch, der aus seinem Nachlass erhalten ist, hat der knapp achtzehnjährige Schüler Alfred Döblin vier Jahre vor seinem späten Abitur geschrieben und im Manuskript eigenhändig auf den 6.10.1896 datiert. In Auszügen erschien der fragmentarische Text zunächst im Rahmen der 1972 von Heinz Graber herausgegebenen *Schriften zur Politik und Gesellschaft* (SPG 12–17, 471–472) und des Marbacher Katalogs zur Döblin-Ausstellung 1978 (Meyer 1978, 70–72), vollständig ediert und ausführlich kommentiert zuerst 1981 in dem von Anthony W. Riley herausgegebenen Band mit frühen Erzählwerken des Autors (JR/SV 7–25). Druckvorlage war ein handschriftliches Manuskript des Autors im Umfang von 30 Seiten (vgl. Riley 1981a, 223). Das Fragment fand seither in der Forschung vor allem deshalb relativ viel Beachtung, weil es bereits etliche Themenbereiche, Szenarien und Stilmerkmale enthält, die für sein gesamtes späteres Werk einen zentralen Stellenwert beielten: rasch wechselnde und disparate Wahrnehmung des Großstadtlebens in Berlin (vgl. schon Ribbat 1970, 10), Kapitalismuskritik, Thematisierungen von sozialem Elend und Prostitution, Religiosität und Sexualität (vgl. Weinbacher 2011), Klassen- und Geschlechterdifferenzen (vgl. Thomann-Tewarson 1995), Affinitäten zu Sigmund Freuds und Josef Breuers 1895 erschienenen *Studien über Hysterie* (vgl. Keck 1998, 10–72), Techniken der Zitat-Montage, abrupte Stil- und Perspektivenänderungen, Wechsel zwischen saloppem Witz und ernstem Pathos, Positionierungen zwischen differierenden Ansprüchen auf Modernität (vgl. Anz 1991).

### Der Text zwischen Erzählung und essayistischem Traktat

Die Döblin-Forschung hat sich schwer getan, den Text einer literarischen Gattung zuzuordnen. Dass Auszüge zuerst in Döblins *Schriften zur Politik und Gesell-*

*schaft* erschienen und das ganze Fragment später im Band mit »Erzählwerken«, ist dafür ebenso symptomatisch wie die Zurückhaltung der Forschungsbeiträge zu dem Text bei der Verwendung von Gattungsbezeichnungen. Riley, der offen lässt, ob er als »Erzählwerk oder als sozialkritischer Essay« (Riley 1981b, 291) zu betrachten ist, umgeht sie mit Begriffen wie »Erstling«, »Text« oder »Werk«. Annette Keck rekurriert auf den Untertitel und erklärt, der Text begreife sich nicht als »Erzählung«, sondern als »Bild« (Keck 1998, 54). Hannah Kristina Weinbachers medizinisch-geschichtliche Dissertation nennt ihn (versehentlich?) an einer Stelle sogar »Roman« (Weinbacher 2011, 314).

Ein Blick des Ich-Erzählers auf das geschäftige und hektische Großstadtleben an einem Frühlingstag in Berlin streift bevorzugt einige Damen aus der Oberschicht, fokussiert sich aber bald auf ein »junges Mädchen« namens Bertha, etwa 24 Jahre alt, auf der immer wieder vergeblichen Suche nach Arbeit. Die Geschichte über diese Näherin wird nach zwei Druckseiten vorerst beendet mit dem Satz »wir sahen Bertha« (JR/SV10). Es beginnt eine längere »traktathafte Passage« (Sander 2001, 101), die in enger Anlehnung an und mit vielen unmarkierten Zitaten aus August Bebels erstmals 1879 erschienener und in vielen Auflagen verbreiteter Schrift *Die Frau und der Sozialismus* der Forderung nach gleichen Rechten und Pflichten aller die soziale Realität der bestehenden Ungleichheit gegenüberstellt, unter der vor allem Frauen der Arbeiterklasse zu leiden haben. Dieser Teil endet mit dem Aufruf zum Kampf für eine »Welt, in der Alle gleiche Arbeitspflicht haben« und »gleichen Genuß von der Arbeit« (JR/SV 19 f.).

Der letzte Teil des Textes wird mit dem Satz eingeleitet: »So kehren wir denn zu unserer Erzählung zurück« (ebd. 20) und wendet sich mit Zeichen großer Empathie wieder der das Vorangehende exemplifizierenden Leidensgeschichte Berthas zu. Erzählt wird dabei die Geschichte eines anderen Kampfes, des Kampfes zwischen ihren sexuellen Bedürfnissen, geweckt durch den »Schund[...]« und »Blödsinn« (ebd. 21) eines Heftchenromans über die Liebe eines Grafen zu einer armen Försterstochter, und einer »Richterstimme« (ebd. 23) im eigenen Inneren. Diese »Erzählung« und mit ihr der Text bricht ab mit der Andeu-

tung eines weiteren psychischen Konflikts: dem Wunsch, sich im Wasser zu ertränken, und dem religiösen Gebot »du sollst nicht töten« (ebd. 25), das dem »Selbstmord« (ebd.) entgegensteht.

Folgt man dem, was mit dem Titel des Textes ausdrücklich hervorgehoben wird, lassen sich die in ihm beobachteten, reflektierten und erzählten Problemkonstellationen alle in eine Beziehung zu dem Wort »modern« setzen.

### Auseinandersetzungen mit der Moderne

Dass das Adjektiv »modern« von Döblin in pejorativem Sinn verwendet wird, ist dem Rückgriff auf ein Wortspiel abzulesen: »Wenn ich das Wort modern höre, muß ich immer an ein Wortspiel denken. Modern wird módern. Das erste Mal betont man die zweite Silbe, das zweite Mal die erste! – Ein sehr wahres, lehrreiches Bild!« (ebd. 14). Es prophezeit dem modernen Kapitalismus den Untergang und übt an seinen gegenwärtigen Erscheinungsformen vehemente Kritik. Die bruchstückhafte Geschichte des arbeitslosen Mädchens, das mit der Versuchung zur Prostitution konfrontiert wird, ist auch die exemplarische Geschichte eines bemitleidenswerten, weiblichen Opfers des kapitalistischen Systems, das in der Optik des Textes die Prostitution hervorgebracht hat: »Ein furchtbares Übel ist die Prostitution, *kein* notwendiges! / Sie ist die Folge des Kapitalismus« (ebd. 19). Das Argumentationsmuster, mit dem der junge Döblin noch, anders als der etwas ältere, dem naturwissenschaftlichen Kausalitätsdenken des 19. Jahrhunderts verhaftet ist, zeigt sich im Text schon vorher von einer dezidiert antimodernen Seite: »Daß gerade Berlin so stark mit Prostituierten bevölkert ist [...], erklärt sich leicht aus dem Aufschwung seiner Maschinen etc. etc. Industrie, deren größere Verbesserung jedesmal eine Menge Arbeiter überflüssig macht und so seine Arbeiterinnen prostituiert! / Herrliche Zustände wahrlich! Jede Vollkommnung ist mit dem Zugrundegehen von 1000den Menschen zu bezahlen!!!« (ebd. 18). Die Folgelasten ökonomischer, technischer und industrieller Modernisierungsprozesse werden einem die Gegenwart affirmierenden Fortschrittsglauben entgegengehalten, den der Text an anderer Stelle mit dem Satz ironisiert: »Wie herrlich weit wir es doch gebracht!« (ebd. 16).

Döblins Prosaentwurf *Modern* ist modernitäts- und fortschrittsskeptisch, aber ein bruchlos antimoderner Text ist das vielschichtige »Bild aus der Gegenwart« nicht. Denn er partizipiert zugleich auch an

der zeitgenössischen Modernitäts- und Fortschrittsgläubigkeit, und zwar in mehrfacher Hinsicht. An einer späteren Stelle des Textes heißt es: »Und die Hauptursache alles Übels: der Kapitalismus – auch er wird fallen – mit ihm Vieles andre.« Für »modern« steht hier »Kapitalismus«, und »módern« ist durch »fallen« ersetzt. Doch die Passage geht noch weiter. Nach drei Gedankenstrichen folgt der Satz: »und eine neue Welt wird erblühen, schöner – besser als jetzt« (ebd. 19 f.). Die hier in der organologischen Metaphorik des Erblühens verbildlichte Denkfigur ist fortschritts- und zukunftsorientiert, sie folgt aber einem anderen Fortschritts- und Geschichtsbegriff als die Apologeten der zivilisatorischen Modernisierungsprozesse. Die »neue Welt« erwächst aus dem Verfall der gegenwärtigen. Hierin steht der Text den Katastrophen-, Weltende- und Menschheitsdämmerungsfantasien nahe, die für die literarische Moderne um und nach 1900 konstitutiv sind.

Trotz seiner Abwertung des »Modernen« ist Döblins Erzählfragment auch sonst keineswegs eine Apologie des »Alten«, sondern ein programmatisches Bekenntnis für »das Neue, Unerhörte, das Rütteln am alten fest Eingewurzelten – und, famose Logik, darum Heiligen« (ebd. 10). Der Text opponiert nicht zuletzt gegen die literarisch etablierten Frauenbilder »eines Geibel, Chamisso, Heyse etc.« und spricht in diesem Zusammenhang von der Suche nach der »neuen Frau« bei »unsren Modernen« (ebd. 17). »Modern« ist hier offenkundig auf jüngste intellektuelle Entwicklungen bezogen und bekommt dadurch eine partiell andere Bedeutung als dort, wo das Attribut wie in dem Wortspiel die gegenwärtige Zivilisation und die in ihr etablierten Lebensformen meint.

Döblins früher Prosaversuch ist eines von vielen Dokumenten der damaligen Zeit, die belegen, wie umkämpft die Begriffe »modern«, »fortschrittlich« oder »neu« um die Jahrhundertwende waren. Wenige Jahre vor der Niederschrift von *Modern* erschien in zwei Bänden Max Nordaus Kampfschrift *Entartung* (1892 und 1893) gegen die Anfänge der literarischen Moderne, denen er ihre Modernität abzuspochen versuchte. Die »echten Modernen« seien »von den Schwindlern, die sich Moderne nennen«, zu unterscheiden, forderte er (Nordau 1903, Bd. 2, 558 f.). In dem Interpretationskampf um den Begriff, an dem sich Döblin mit *Modern* beteiligte, allerdings mit ganz anderer Tendenz als Nordau, artikulierten sich die Konkurrenz-, Abgrenzungs- und Profilierungskämpfe zwischen unterschiedlichen Fraktionen in einer sich zunehmend ausdifferenzierenden Kultur und Gesellschaft.

Mit »Moderne« sind im späten 19. und im 20. Jahrhundert zumindest zwei verschiedene Sachverhalte angesprochen, die dennoch spannungsvoll aufeinander bezogen sind: »Moderne« meint zum einen die sich in Deutschland seit Mitte des 18. Jahrhunderts forciert herausbildenden gesellschaftlichen Modernisierungsprozesse, die sich seit der Reichsgründung in jener Stadt, die der Schauplatz von Döblins frühem Prosafragment ist, so stark wie in keiner anderen des deutschen Sprachraums verdichtet und beschleunigt haben. »Moderne« meint zum anderen ästhetische und intellektuelle Innovationsbewegungen, die ebenfalls in Berlin, zumindest phasenweise, ihr deutschsprachiges Zentrum hatten. Dass zwei verschiedene Phänomene mit demselben Begriff bezeichnet werden können, deutet darauf hin, dass sie nicht nur koexistierten, sondern auch einander bedingten. Die *ästhetische* Modernität von der Art, wie sie durch das Werk Alfred Döblins schon in seinem frühen Prosafragment repräsentiert wird, besteht nicht zuletzt darin, dass sie sich, im Unterschied zur völkisch-nationalen Literatur, zur Heimatkunstabewegung, zur katholischen oder neuklassischen Literaturbewegung um 1900, den zivilisatorischen Modernisierungsprozessen thematisch und formal zu stellen versucht, sie nachdrücklich in sich aufnimmt – und gleichzeitig gegen sie opponiert.

Ein Aspekt der zivilisatorischen Moderne, der in Döblins *Modern* und auch in seinen späteren Werken einen wichtigen Stellenwert hat, wurde von Norbert Elias unter psychohistorischen Gesichtspunkten und in Anlehnung an Sigmund Freuds Schrift über *Das Unbehagen in der Kultur* als »Prozeß der Zivilisation« und als die damit einhergehende Ausbildung einer psychischen Selbstzwangapparatur beschrieben. Als »modern« in Nordaus Sinn gilt denn auch der Habitus jenes zivilisierten Subjekts, das sich selbst und seine Affekte rigoros zu beherrschen vermag. An Nordaus *Entartung* zeigt sich, wie die Autonomieansprüche des aufgeklärten Subjekts im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend zwanghaftere, selbstdestruktive Formen annehmen. Modernität und Fortschritt sind, so Nordaus, »die Wirkung immer härterer Bezwungung des Thiers im Menschen, immer strafferer Selbstzügelung« (ebd. 559). Als »modern« im Umfeld der literarischen Moderne kann dagegen die Vorstellung vom Subjekt gelten, das nicht unterwirft, sondern unterworfen ist. In Döblins früher Prosaskizze stehen die dafür signifikanten und programmatischen Sätze: »wer es wagt, der Natur zu trotzen, seine ›tierischen Triebe‹ zu unterdrücken, er wird in diesem Kampfe

gebrochen unterliegen. / Tierische Triebe! / Was ihr tierisch nennt, ist das einzige natürliche bei unsrer Gesellschaft« (JR/SV 15).

Die Passage enthält bezeichnenderweise das Wort, das die Geschichten, die Döblin von seinen frühesten Werken an erzählt, so gut wie kein anderes auf den Begriff bringt: »Kampf«. Wie Nordaus wissenschaftlich aufgeklärte Kulturkritik liefert Döblins literarisches Werk permanent Beschreibungen eines Kampfes, und zwar eines Kampfes, der auf zwei Ebenen geführt wird: zum einen als zwischenmenschlicher ›Kampf ums Dasein‹, wie ihn der biologisch aufgeklärte Sozialdarwinismus als Bedingung gesellschaftlichen Fortschritts legitimierte. Von dem »furchtbaren Kampfe der Menschen um Erwerb, um Sein und Nichtsein, dem Kampfe, der sich selten offen zeigt« (ebd. 15), spricht Döblins früher Prosatext. Doch handelt er im letzten Teil zugleich von einem anderen Kampf, dessen Schauplatz die Psyche selbst ist. Es ist der in den Wahnsinn und oft auch in den Tod treibende Kampf der krampfhaft um Selbstbehauptung ringenden Vernunft und Moral gegen das anarchisch-vitale Begehren der eigenen Natur, des Körpers. Mit den Schilderungen dieses Kampfes entwarf Döblin schon vor seiner Ausbildung zum Psychiater eine literarische Pathologie des modernen, zivilisierten Subjekts. Der zivilisatorischen Moderne im Sinne Nordaus entspricht der Kult des siegreichen Kämpfers, dessen Stärke den kontinuierlichen Fortschritt garantiert. In der literarischen Moderne verliert der Typus des kämpferischen Subjekts alle erhabenen Qualitäten. In Döblins Werk wird der Kämpfer zur pathologischen Figur, in *Modern* evozieren die Beschreibungen des Kampfes der Protagonistin Mitleid. Die Sympathie des Autors gilt am Ende der in ihren psychischen Konflikten verzweifelnden Näherin Bertha.

Und auch in poetologischer und ästhetischer Hinsicht unterscheidet sich *Modern* von den Modernitätsidealen Nordaus erheblich. Modern in seinem Sinne ist die Orientierung an Werten wie rationale Ordnung, Zusammenhang, System, Einheit, Übersichtlichkeit, Wahrheit und in der Kunst an geschlossenen Strukturen. Für die literarische Moderne hingegen, und so schon für Döblins frühes Werk, sind die offenen Strukturen konstitutiv, das Fragmentarische, das dezentrierte Eigenleben der Textteile gegenüber einem übergeordneten Sinnzentrum.

»Die Hegemonie des Autors ist zu brechen« (SÄPL 122), erklärte Döblin später in seiner im *Berliner Programm* entworfenen Romantheorie. Dem programmatischen Verschwinden des auktorialen Autorsub-

jekts korrespondiert in Döblins frühen Werken das Verschwinden der Subjekte in einem ganz wörtlichen Sinn. *Die Ermordung einer Butterblume* endet mit dem dafür bezeichnenden Satz: »Und so verschwand er in dem Dunkel des Bergwaldes« (EB.SE 67). Das Prosafragment *Modern* deutet gegen Ende an, wo das Mädchen vielleicht verschwinden wird: im Wasser. Der Tod des Subjekts als Vereinigung mit der ursprünglichen Macht des Lebens – auch darin ist dieses Erzählfragment prototypisch für spätere Werke Döblins und repräsentativ für zahlreiche Texte aus dem Umkreis der literarischen Modeme.

### Literatur

- Anz, Thomas: »Modérn wird módern«. Zivilisatorische und ästhetische Moderne im Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK Münster 1989. Bern u. a. 1991, 26–35.
- Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Frankfurt a. M. 1978.
- Keck, Annette: Avantgarde der Lust. Autorschaft und sexuelle Relation in Döblins früher Prosa. München 1998.
- Meyer, Jochen zus. mit Ute Doster (Verf.): Alfred Döblin 1878–1978. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. Stuttgart 1978.
- Nordau, Max: Entartung. 2 Bände. Billige Ausgabe. Berlin o. J. [1903] (Erstausgabe Berlin 1892/93).
- Ribbat, Ernst: Die Wahrheit des Lebens im frühen Werk Alfred Döblins. Münster 1970.
- Riley, Anthony W.: Anmerkungen und Varianten. In: Alfred Döblin: *Jagende Rosse*. Der schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke. Hg. von Anthony W. Riley. Olten u. a. 1981(a), 221–280.
- Riley, Anthony W.: Nachwort des Herausgebers. In: *Jagende Rosse*. Der schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke. Hg. von Anthony W. Riley. Olten u. a. 1981(b), 281–326.
- Sander, Gabriele: Alfred Döblin. Stuttgart 2001.
- Thomann Tewarson, Heidi: Von der Frauenfrage zum Geschlechterkampf. Der Wandel der Prioritäten im Frühwerk Alfred Döblins. In: *The German Quarterly* 58 (1985), 208–222.
- Weinbacher, Hannah K.: Sexualmedizinisches im Werk des Arztes und Schriftstellers Alfred Döblin (1878–1957). Diss. LMU München (Medizinische Fakultät) 2011 [Online-Version: [http://edoc.ub.uni-muenchen.de/12687/1/Weinbacher\\_Hannah\\_Kristina.pdf](http://edoc.ub.uni-muenchen.de/12687/1/Weinbacher_Hannah_Kristina.pdf)].

Thomas Anz

## 1.2 *Jagende Rosse* (1900)

### Entstehungsgeschichte und Drucke

Döblin schrieb seinen ersten Roman *Jagende Rosse* »zwischen Schularbeiten und Nachhilfestunden« (SLW 80) und beendete ihn nach eigener Auskunft noch vor dem Abitur im September 1900. Allerdings ging das ursprüngliche Manuskript unter merkwürdigen Umständen verloren: »Damals war Fritz Mauthner der angesehenste Berliner Kritiker. Ich schickte ihm mein Manuskript. Er bat mich schriftlich, es ihm teilweise vorzulesen, da seine Augen schlecht wären. Ich fuhr bis zum Grunewald, dann – schämte ich mich, fuhr nach Hause, bat um – Rücksendung. Postlagernd, falscher Name. Als ich das Päckchen abholen wollte, sollte ich mich legitimieren, konnte es nicht: es war ja gar nicht mein Name. Da ließ ich das Manuskript – auf der Post. War wochenlang verzweifelt über den Verlust der Arbeit. Schrieb dann alles nach den Konzepten, die ich noch hatte, noch einmal. Ließ es aber nun fest und sicher liegen« (SLW 81 f.). Erstmals veröffentlicht wurde *Jagende Rosse* 1981 im Rahmen der *Ausgewählten Werke in Einzelbänden* – auf der Grundlage des von Döblin rekonstruierten Manuskripts, das sich zusammen mit einer weiteren Abschrift im Marbacher Nachlass befindet (vgl. JR 228 f.). Die 2014 erschienene Edition im Rahmen der *Gesammelten Werke* folgt diesem Erstdruck.

### Inhalt und Form

*Jagende Rosse* ist, so Döblins Selbstauskunft aus dem Jahr 1927, ein »lyrischer Ich-Roman« ohne Handlung, der einem »nur seelische[n] Entwicklungsgang in lyrischer bildhafter Beschreibung« folgt und bei dem »keine Personen neben dem Ich« auftauchen: »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 ›Wahrheit‹ 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« (SLW 80 f.). Döblins erster Roman bietet also keine realistisch erzählte Welt mit entsprechendem Plot, die etwa von einem extradiegetischen Erzähler ausgebreitet würde, sondern autodie-

getische »Ichreden« (GW: SÄPL 120) einer monologisierenden Erzählerfigur, die ein »Problem« hat. »Lyrisch« ist der Roman, weil er dieses Problem metaphorisch inszeniert. Schon sein Titel ist uneigentliche Rede insofern, als das zentrale Motiv der jagenden Rosse auf die ruhelose, von Begierden getriebene Suche des Helden nach Wahrheit und Identität verweist (vgl. Hoock 1997).

### Deutungsaspekte und Forschung

Die Rezeption von Döblins erstem Roman wurde nicht nur wegen seiner erst posthumen Veröffentlichung achtzig Jahre nach der Entstehung erschwert. Auch gemessen an Döblins weiterer Entwicklung als Romanautor, steht *Jagende Rosse* im Schatten von Döblins späteren Romanen. Entsprechend reserviert fallen in der Regel die Urteile aus: »Primärer-Prosa« etwa lautet Leo Kreutzers Verdikt noch vor der Erstveröffentlichung (Kreutzer 1970, 25); es ist von »epigonalen Anleihen« und »streckenweise unerträgliche[m] lyrischen Schwulst« die Rede (Sander 2001, 105 f.); und selbst für Anthony W. Riley, der *Jagende Rosse* ediert und als einer der Ersten auch formal-ästhetisch gewürdigt hat, stellt Döblins erster Roman lediglich ein »wichtiges Präludium [...] zu den anderen Frühwerken« dar (Riley 1981, 300). Hinzu kommt, dass die Nullerjahre des 20. Jahrhunderts mit ihrem diffusen Gemisch aus Fin de Siècle, Jugendstil, Impressionismus, Symbolismus, Neuromantik etc. literarhistorisch ohnehin eine Art Lücke zwischen dem Realismus des 19. Jahrhunderts und der »eigentlichen«, »emphatischen« Moderne (vgl. Baßler 2015, 211–220) darstellen. Döblins erster Roman fällt genau in diese Lücke, was sich auch in der Forschungsliteratur widerspiegelt.

Am ergiebigsten für die Deutung und Kontextualisierung des Romans sind diejenigen Forschungsansätze, die – ob diskursanalytisch, textsemiotisch oder verfahrensgeschichtlich ausgerichtet – den Sprachbewegungen und vielfältigen intertextuellen Spuren der *Jagenden Rosse* folgen, den Text also vor allem aus seiner eigenen Logik heraus und im Zusammenhang anderer, zitierter Diskurse zu lesen versuchen. Nahe liegend ist etwa angesichts der im Text imaginierten Weiblichkeit bzw. Männlichkeit der Blick auf zeitgenössische Sexualitäts- und Geschlechterdiskurse (vgl. Keck 1998). Bei einem so metaphorisch aufgeladenen Text ist insbesondere der Blick auf seine Bildlichkeit und Motivik gewinnbringend (vgl. Stegemann 1978). Auch dabei kann dann zwar der wenig ergiebige Vor-

wurf der Epigonalität erhoben werden, wenn z. B. die Abhängigkeit des »Tons« von Hölderlin hervorgehoben wird (ebd. 48). Aber bereits Riley kommt in seinem für die spätere Rezeption richtungweisenden Nachwort zur Erstedition zu dem Schluss, dass von einem epigonalen Hölderlinstil nicht die Rede sein kann, weil der Roman immer wieder »gewollte Stilbrüche« aufweist und dabei mit sarkastisch-derben Metaphern aus den Bildfeldern des Sexuellen und Biologischen aufwartet (Riley 1981, 296–299). Der Hölderlin-Spur ist die Forschung immer wieder gefolgt – schon deshalb, weil die dem Roman vorangestellte Widmung explizit auf Hölderlin verweist. Über stilistische Fragen hinaus führt diese Spur zu jenem zentralen »Problem«, von dem Döblin in seiner Romanzusammenfassung spricht – zur Frage nämlich, wie bei aller Entzweiung am Ende doch so etwas wie Einheit und Versöhnung möglich ist. Vor allem Otto Keller und Birgit Hoock haben deutlich gemacht, in welchen übergreifenden problem- und metaphysikgeschichtlichen Zusammenhängen die in *Jagende Rosse* inszenierte Subjekt-Geschichte zu verorten ist (Keller 1980; Hoock 1997). Döblin selbst erinnert sich in seiner *Schicksalsreise* an die Bedeutung, die Kleist und Hölderlin für ihn hatten, und verweist insbesondere auf seine *Hyperion*-Lektüre(n) um 1900: »[...] wie flammte ich auf, als mir die ›Penthesilea‹ von H. v. Kleist begegnete, und wie richtete sich mein Zorn gegen den kalten, gar zu wohl temperierten Goethe, der dieses Werk ablehnte. Zu Kleist, den ich in mein erwachendes Herz schloß, gesellte sich Hölderlin. Kleist und Hölderlin wurden die Götter meiner Jugend.« Hölderlins *Hyperion*, so Döblin weiter, »trug ich zwischen 1898 und 1900 mit mir herum, in einem zuletzt völlig aufgelösten Reklambändchen. – So aufmerksam und so intensiv las man ihn wohl damals im allgemeinen noch nicht. Diese beiden, Kleist und Hölderlin, wurden meine geistigen Paten. Ich stand mit ihnen gegen das Ruhende, das Bürgerliche, Gesättigte und Mäßige« (GW: SR 141 f.).

Eine der zentralen Spielregeln der *Jagenden Rosse* lautet also an der Epochenschwelle um 1900: Springe (mit Hilfe von Reklambändchen) zurück zu den neu zu entdeckenden Diskursen der vorangegangenen Epochenschwelle um 1800 – und fege dabei über das bürgerliche 19. Jahrhundert hinweg. Das »Ruhende, das Bürgerliche, Gesättigte und Mäßige« – damit ist von der frühen Moderne her gesehen neben dem »wohl temperierten Goethe« der poetische Realismus und bei Döblin vor allem Theodor Fontane gemeint. In dessen Büchern, so Döblin, gebe es »nichts von Dä-

monie«; anders als bei den »geschraubten Bücher[n], die lügen«, sage »der Bürger« vor Fontanes Werken triumphierend: »so und nicht anders sind die Menschen«; ihr Humor labe die Untertanen Wilhelms; »hinter den Rolljalousien hören sie den vielgepriesenen Cantus: »Schlaf, Kindchen, schlaf«« (DM/WuV 83). Dieser Affekt gegen das betulich-einlullende Erzählen des Realismus findet sich in vielen Texten der frühen Moderne und geht oft mit einer »Abneigung gegen das Erzählen« überhaupt, »gegen Scheinkausalität u Scheinpsychologie« einher (Musil 1983, 934). Döblins »Dämonie« richtet sich gegen diesen Schein, und die Lüge geht für Autoren wie ihn gerade nicht von den »geschraubten«, sondern von den eingängig erzählten Büchern aus, da diese die eigene Geschraubtheit, also das Gemachtsein ihrer Referenz- und Kausalillusionen zu verschleiern versuchen.

Dass diese erkenntniskritische Stoßrichtung der literarischen Moderne stark von Friedrich Nietzsche geprägt ist, hat die Forschung vielfach herausgestellt (vgl. etwa Kyora 2007). Und Nietzsche ist es auch, der lange vor Norbert von Hellingrath der emphatischen Hölderlin-Rezeption der Moderne den Weg gebahnt hat. Döblins Hass jedenfalls auf das Bürgerliche und Gemäßigte, der ihn mit Kleist und Hölderlin verbindet, ist ohne Nietzsches Bild von Hölderlin als »wahr[e] und ächte[m] Nicht-Philister«, der an der »Philister-Vernunft« der Wirklichkeit zugrunde geht (Nietzsche 1988, Bd. 1, 171 f.), kaum denkbar. Für die frühe Moderne ist ein so verstandener Hölderlin als neu entdeckter Borderliner interessant, von dem der poetische Realismus so nicht zu erzählen erlaubte. Vor allem aber verhindert die konkrete intertextuelle Anknüpfung an Hölderlins *Hyperion* – jenseits jeglicher Epigonalität – die um 1900 kritisierte Scheinpsychologie: Mit Hölderlins Roman nämlich dient ein Text als Modell für den zu erzählenden »seelische[n] Entwicklungsgang«, der seinen Helden – vor dem Realismus – noch gar nicht als primär psychologisch motivierte, sondern subjektphilosophische Figur, um nicht zu sagen: Allegorie, inszeniert, die die reflexive Entzweigungsbewegung des Geistes und die damit verbundene metaphysische Sehnsucht nach Versöhnung vorführt (vgl. Hoock 1997, 130–140).

»Sehnsucht« ist entsprechend auch eines der wiederkehrenden Lexeme in Döblins Text. Das Bild der jagenden Rosse hängt mit diesem vom idealistischen Diskurs übernommenen Sehnsuchtsbegriff untrennbar zusammen, da es die Ruhelosigkeit veranschaulicht, die aus der genannten Entzweigung hervorgeht. Bereits in Hölderlins *Hyperion* taucht nicht zufällig

das Bild eines tobenden Rosses auf: »Warum sind wir ausgenommen vom schönen Kreislauf der Natur? Oder gilt er auch für uns? Ich wollt es glauben, wenn eines nicht in uns wäre, das ungeheure Streben, alles zu sein [...]. Und doch, wer wollt es nicht lieber in sich fühlen, wie ein siedend Öl, als sich gestehn, er sei für die Geißel und fürs Joch geboren? Ein tobend Schlachtroß oder eine Mähre, die das Ohr hängt, was ist edler?« (Hölderlin 2008, 325). Döblins Text ruft das triadische Verlaufsschema des Idealismus von ursprünglicher Harmonie über reflexive Entzweigung bis hin zu neuerlicher Versöhnung durchaus als Strukturzitat auf. Doch die teleologische Gerichtetheit dieses Schemas ist diskursgeschichtlich irgendwann zwischen 1800 und 1900 verlorengegangen. Zwar gibt es auch bei Hölderlin kein dauerhaftes Erreichen des Telos, wie der Schluss des *Hyperion* – »Nächstens mehr« – zeigt (ebd. 457); aber die unendliche Anstrengung bei dem wiederholten Versuch, Entzweigung, Ur-Teilung und Differenz immer wieder neu aufzuheben, ist gar nicht zu verstehen, wenn es nicht einen fundamentalen Optimismus und eine letztlich unerschütterliche, weil metaphysisch begründete Sehnsucht nach Versöhnung gäbe. Dieser Optimismus wird mit dem Strukturzitat bei Döblin nicht mitgeliefert. Metaphysik ist in ihrem Kern, als *prima philosophia* und ernst gemeinter Diskurs von Letztbegründungen, nicht zitierbar, da sie sich beim Zitieren in ein bloßes Vokabular unter anderen verwandelt – und genau das passiert in Döblins Text. Mehr noch: Wenn die Sehnsucht nach Versöhnung und Aufhebung aller Differenz nur noch als »Sehnsucht zur Mutter hin« (GW: JR/SV 36) erscheint, bleibt von der idealistischen Progression lediglich die regressive, ödipale Struktur übrig. Und dazu passt, dass es in *Jagende Rosse* nicht wie bei Hölderlin ein gerichtetes »Streben«, sondern – im Gegenteil – sehr viel Wiederholung und Kreislauf gibt.

Schon Ernst Ribbat hat darauf hingewiesen, dass *Jagende Rosse* ein einziger Monolog sei »in einer Art kreisenden Meditation mit unendlichen Wiederholungen ohne logische Konsequenz« (Ribbat 1970, 10). Auch Döblins Formulierung vom »seelische[n] Entwicklungsgang in lyrischer bildhafter Beschreibung« zeigt an, dass von logischer Konsequenz oder Entwicklung in Döblins erstem Roman kaum die Rede sein kann. Bildhafte Beschreibungen jedenfalls sorgen in Erzähltexten nicht für den Fortgang der Handlung, sondern finden in narrativen Pausen statt: Die Handlung und erzählte Zeit stehen still, während der Text mit seinen Beschreibungen weiterläuft. Innere Entwicklung aber benötigt auch äußere Handlung, so

sieht es das Modell der großen Initiationsromane seit Christoph Martin Wielands *Agathon* und Goethes *Wilhelm Meister* vor. Zwar ist das mit der Entwicklung schon im *Hyperion* keine einfache Sache, wie die Form des Briefromans zeigt, die die Handlung nur gebrochen in Rückblenden präsentiert. Trotzdem passiert in diesen Rückblenden einiges, was für Hyperions innere Entwicklung entscheidend ist: Er bricht auf in die Welt, er trifft und verliert seinen Freund Alabanda, er findet und verliert seine große Liebe Diotima, und er nimmt an den politischen Kämpfen seiner Zeit teil, weil er an die Verwirklichung großer Ideen glaubt.

Nichts von alledem findet sich in dem Roman *Jagende Rosse*. Die Stationen, die Döblin rückblickend festhält, lassen sich zwar durchaus am Text belegen: Der Held stürzt sich mit dem »Frühling« ins Leben und beginnt an diesem Leben mit seinen Lügen zu zweifeln (GW: JR/SV 12–27); er geht dann in die »eisige Asese« (ebd. 27–41), um sich schließlich auch hiervon abzuwenden (ebd. 41–55), weil die Empörung über die Lebenslügen der Menschen gar nicht haltbar ist, wenn »Lüge« und »Wahrheit« gleichermaßen nur »vergebliche Worte« sind (ebd. 43); und am Ende (ebd. 55–66) läuft er geläutert über »die Erde und Äcker« (ebd. 63) und will »zu den Menschen gehen« (ebd. 66). Aber was ist das für ein Entwicklungsgang, wenn der Held von Anfang bis Ende den provinziellen Rahmen »jugendlicher ländlicher Enge« gar nicht verlässt? Wo sind die Ereignisse und Handlungen, in denen sich nach dem amerikanischen Mythenforscher Joseph Campbell die für jede Helden-geschichte zentralen Entwicklungsschritte von Trennung, Initiation und Rückkehr manifestieren? Wo sind die Initiationshelfer? Wo ist bei dieser autonomen Gedankenrede ein Adressat wie Hyperions Bellarmin? Und vor allem: Was ist angesichts dieses komplett Monologisch-Monomanischen von dem finalen Gang zu den Menschen zu halten, der da nach einem der zahllosen Gedankenstriche in den letzten Zeilen des Textes anvisiert, nicht aber erzählt wird?

Es gibt durchaus Stellen im Text, die diese Hinwendung zu den Menschen entwicklungslogisch zu motivieren scheinen – als Abkehr von einem Hochmut, der genauso illusionär wie die Lebenslügen der Menschen ist (ebd. 46), als Wiedergeburt und Gesundung (ebd. 59), als »natürlicher« Wechsel von einem pubertären Frühling »vor langer Zeit« (ebd. 58 und 61) zu einem reiferen, glücklicheren »Sommer« (ebd. 57), der unverkennbar auf Zarathustras »großen Mittag« verweist (Nietzsche 1988, Bd. 4, 102). Doch solche Stellen bleiben bis zum Schluss umgeben von Rückbezügen

und Wiederholungen, die die Vorstellung einer fortlaufend-linearen Entwicklung oder des Durchbruchs von etwas qualitativ Neuem in Zweifel ziehen. Auch in Nietzsches *Zarathustra* sind die Menschen ja gerade nicht das Ziel, sondern allenfalls als dem Untergang geweihte Übergangsfiguren zwischen Tier und Übermensch interessant. Am Ende lässt Zarathustra entsprechend die »höheren Menschen« (ebd. 405) hinter sich, mit denen er zuvor noch Mitleid hatte, und macht sich wie zu Beginn des Textes wieder allein, nur von Vögeln und einem Löwen begleitet, auf den weiteren, menschenleeren Weg; wer die »Kinder« und »rechten Menschen« sind (ebd. 406), die er sucht, bleibt offen. Zwar zitiert Döblins Roman Zarathustras Aufbruch und den finalen Topos einer nietzscheanischen Mittagssonne, aber der Text verweigert durch die bloße Addition eines weiteren Topos jede Suggestion eines glaubwürdigen, erzählerisch motivierten Aufbruchs zu etwas Neuem.

Dieses Prinzip der Addition und Reihung stellt die für *Jagende Rosse* wichtigste Spielregel dar. Auf der syntagmatischen Ebene zeigt sich dieses Prinzip vor allem an drei Phänomenen: an der Dominanz paraktischer Strukturen sowie an zahlreichen Aufzählungen und Parallelismen (vgl. Preiß 2014). Die Textur, die dadurch fast mechanisch erzeugt wird, wirkt in ihrer lyrischen Prosa sehr artifiziell. Und genau in dieser Artifizialität besteht verfahrensgeschichtlich die Modernität, mit Moritz Baßler gesprochen: die »Routine« der *Jagenden Rosse*. Baßler hat den Begriff der »Routine« aus William S. Burroughs' Roman *Queer* aufgegriffen und als »wichtigste literarische Erfindung« um 1900 in die Diskussion gebracht (Baßler 2010, 18; vgl. auch Baßler 2015, 115–120): Er bezeichnet einen idiosynkratischen Diskurs, der nach bestimmten, selbst gesetzten Spielregeln funktioniert. Döblins frühe Romane, so eine mögliche Hypothese im Anschluss an Baßler, sind typische Beispiele für moderne »Routines« um 1900. Wie andere Erzähltexte ihrer Zeit gehen sie noch nicht so weit, dass sie ihre Bindung an Figurenperspektiven auflösen und sich mit ihren Spielregeln verselbständigen. Dennoch kippt auch bei ihnen die partikulare Perspektive personalen Erzählens bereits ins Künstliche: Anders als realistisch oder psychologisch zu lesende Prosa bleiben sie als Texte mit bestimmten Spielregeln spürbar, entautomatisieren also das Verstehen und lenken den Blick immer wieder zurück auf das jeweils vorliegende Gewebe aus Zeichen- und Zitaten. Entscheidend bei der Wiederholungs- und Reihungsrhetorik der *Jagenden Rosse* ist allerdings nicht so sehr der Effekt der

Künstlichkeit selbst; vielmehr verweisen die Reihungsphänomene auf der syntagmatischen Ebene auf das, was sich auch in der paradigmatischen Tiefe abspielt und was Döblins Text radikal von Hölderlins *Hyperion* – und auch von Nietzsches *Zarathustra* – unterscheidet. Während es bei Hölderlin etwa mit dem Idealismus noch ein zentrales Paradigma gibt, das sowohl den Thesaurus als auch die Erzählstruktur des Romans bestimmt, ist der Idealismus bei Döblin nur ein Paradigma unter vielen, aus denen der Text sich bei der Bildung seines Syntagmas bedient. Mehr noch: Von Hölderlin bis Nietzsche, vom Vitalismus bis zum Jugendstil (vgl. Kap. II.1.3 zu *Erwachen*) jagt Döblins Text regelrecht durch das um 1900 zur Verfügung stehende Angebot von Vokabularen und kommt dabei genauso wenig wie der Held, aus dessen partikularer, personaler Perspektive der Text durchgängig erzählt ist, an irgendein Ziel.

Auf der Ebene der Lexik führt diese Jagd zu einer »Fülle und Überfülle« (GW: JR/SV 65) bekannter Topoi wie »Sehnsucht«, »Wahnsinn«, »Nichts«, »Frühling«, »Lust und Verlangen«, »Wahrheit und Lüge« etc. Auf der Ebene des Erzählten verhindert sie die finale Motivierung ebenso wie die um 1900 verhasste »Scheinkausalität« und »Scheinspsychologie«. Das Ich des Textes ist im Grunde nur eine Funktion und Reflexionsfigur dieser Jagd des Textes. Wenn es sich als aus sich »heraus gedrängt« (ebd. 9), als »ruhelos« und »rettungslos« beschreibt (ebd. 65), muss man das entsprechend nicht gleich psychologisch oder gar geschichtsphilosophisch als Krisensymptom im Sinne orientierungsloser Adoleszenz oder transzendentaler Obdachlosigkeit werten; vielmehr reflektiert der Text in solchen Figurenattributen vor allem seine eigene Bewegung als dynamisches Gewebe aus Zitat. Die vielfach konstatierte Kontingenzerfahrung der Moderne, der jeder archimedische Punkt, jedes verbindliche Zentrum oder Telos abhandengekommen ist – hier zeigt sie sich ganz konkret im Verfahren des Textes.

Überhaupt ist Döblins erster Roman als nicht-realistischer Text höchst selbstreflexiv: Kunst im Sinne des *Kalypso*-Dialogs, »die, während sie spielt, ihres Spiels lacht, (...) ironische Kunst, die sich selbst zerstört, indem sie sich aufbaut« (GW: SÄPL 95). Wenn das Monolog-Ich der *Jagenden Rosse* also zum Beispiel ausruft: »Genug, genug, ah übergenu« (GW: JR/SV 41), dann kann man das durchaus auch als ironischen Hinweis darauf lesen, dass dieser Text die Kritik an seiner eigenen »Routine« gleich mitliefert und der »ly-

rische Ich-Roman« an die Grenzen seiner eigenen, selbst gesetzten Spielregeln stößt.

### Literatur

- Baßler, Moritz: Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren. Berlin 2015.
- Baßler, Moritz (Hg.): Literarische Moderne. Das große Lesebuch. Frankfurt a. M. 2010.
- Hölderlin, Friedrich: Gesammelte Werke. Hg. von Hans Jürgen Balmes. Frankfurt a. M. 2008.
- Hook, Birgit: Modernität als Paradox. Der Begriff der »Moderne« und seine Anwendung auf das Werk Alfred Döblins (bis 1933). Tübingen 1997.
- Keck, Annette: »Avantgarde der Lust«. Autorschaft und sexuelle Relation in Döblins früher Prosa. München 1998.
- Keller, Otto: Döblins Montageroman als Epos der Moderne. Die Struktur der Romane *Der schwarze Vorhang*, *Die drei Sprünge des Wang-lun* und *Berlin Alexanderplatz*. München 1980.
- Kreutzer, Leo: Alfred Döblin. Sein Werk bis 1933. Stuttgart 1970.
- Kyora, Sabine: Eine Poetik der Moderne. Zu den Strukturen modernen Erzählens. Würzburg 2007.
- Musil, Robert: Tagebücher. Hg. von Adolf Frisé. Bd. 1. Reinbek 1983.
- Nietzsche, Friedrich: Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 15 Bde. München 1988.
- Preiß, Maya Christiana: Parataktische Erlebniswelten. Der Begriff der Beziehlichkeit und die Konzeption von Identität im frühen und mittleren Werk Alfred Döblins. Konstanz 2014.
- Ribbat, Ernst: Die Wahrheit des Lebens im frühen Werk Alfred Döblins. Münster 1970.
- Riley, Anthony W.: Nachwort. In: Alfred Döblin: *Jagende Rosse*. Der schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke. Olten u. a. 1981, 281–326.
- Sander, Gabriele: Alfred Döblin. Stuttgart 2001.
- Stegemann, Helga: Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit. Bern 1978.

Sascha Michel

## 1.3 *Erwachen*. Zwei Novellen (1901/02; *Erwachen* [Nachlass] und *Adonis*, 1923)

### Entstehung und Rezeption

Entstanden 1901/02, zwischen Döblins ersten Romanen *Jagende Rosse* und *Der schwarze Vorhang*, zeigen beide Erzählungen sprachlich wie inhaltlich typische Merkmale des Döblinschen Frühwerks. Im Gegensatz zu *Modern* (1896), Döblins erstem erzählenden Text, bewegen sie sich allerdings hauptsächlich in der Innenwelt des Protagonisten, die in »jugendstilhafter« Sprache (Ribbat 1970, 10) und meist im inneren Monolog nachgezeichnet wird. So kann man beide Texte

einem sich gegen den Naturalismus richtenden Ästhetizismus der Jahrhundertwende zurechnen. Sie befassen sich mit den Schwierigkeiten der letztendlich scheiternden Subjektwerdung. Im Mittelpunkt steht jeweils ein männlicher, jugendlicher Protagonist, der seinen Platz in der Welt nicht findet und sich der Natur wie den Menschen entfremdet fühlt. In der Forschung wurden beide Erzählungen im Umfeld des frühen Romans *Jagende Rosse* situiert (Ribbat 1970; Sander 2001; Stancic 1999). Hoock spricht davon, dass beide Texte dessen »zentrale Problematik variierend fortsetzen« (Hoock 1997, 154). Riley macht in seinem Nachwort zur Edition der frühen Erzählwerke darüber hinaus auf Entwicklungen in diesen frühen Texten aufmerksam, die den »Multiperspektivismus« (Riley 1981, 303) und die »Mythenmontagen« (ebd. 304) der späteren Romane vorbereiten.

Wie Anthony Riley in seinem Nachwort und den jeweiligen Anmerkungen zur Textgrundlage genau herausarbeitet, ist die Entstehung und Editionsgeschichte der beiden Erzählungen schwer zu entwirren, was unter anderem daran liegt, dass Döblin zunächst beiden Erzählungen den Titel *Erwachen* gab. Die Arbeit an ihnen begann er im Sommer 1901, eine erste, vollständige Handschrift datiert vom September desselben Jahres. In der überarbeiteten Reinschrift, vermutlich aus dem November 1902, trägt die längere Erzählung nun den Titel *Adonis*. Am 7. Januar 1923 erschien *Erwachen* in der *Vossischen Zeitung*, während *Adonis* zu Lebzeiten Döblins unveröffentlicht blieb und das erste Mal in dem von Riley herausgegebenen Band *Jagende Rosse. Der schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke* 1981 in zwei Fassungen abgedruckt wurde. In Döblins handschriftlichem Vermerk auf dem Erstdruck von *Erwachen* heißt es: »Dies schrieb ich als ganz junger Mensch. Es steht hier als Dokument dieses Alters« (JR 242). Diese spätere Einschätzung zeigt seine Einordnung des Textes ins eigene Werk, aber auch seine Lesart der Erzählung, die sie als Ausdruck einer jugendlichen Perspektive auf das Problem von Weltwahrnehmung und Subjektivität versteht.

## Inhalt und Deutung

### *Erwachen*

In *Erwachen* schildert ein homodiegetischer Ich-Erzähler in Form eines inneren Monologes seine psychische Befindlichkeit. Diese ist gekennzeichnet durch den symbolisch aufgeladenen Vorgang des Erwachens, den er als die Bewusstwerdung seines Ausgeschlossenenseins aus der Gesellschaft ebenso wie aus

der Einheit mit der Natur versteht. Sein bisheriges Leben sieht er als »Lüge« an, als »Maske«, die »mein Gesicht geworden« ist (ebd. 104). Aus der Erkenntnis dieses Zustands erwächst die Anrufung der eigenen Seele, die sich schließlich ekstatisch mit der Sonne vereinigt.

Birgit Hoock liest den inneren Monolog des Protagonisten als Ergebnis des Weges, der mit dem letzten Satz von *Jagende Rosse* angekündigt wird: »ich will jetzt zu den Menschen gehen [...]; mich verlangt es so nach meinen Menschen.« (ebd. 83). Nachdem das erzählende Ich diese Erfahrung nun hinter sich hat, erkennt es, dass es sich durch das Eintauchen in das alltägliche Leben von sich selbst entfernt hat (Hoock 1997, 161). Dabei bleiben die geschilderten Entfremdungserfahrungen ebenso diffus wie die Erlösungshoffnung: Weder werden jene mit der sozialen Realität verbunden, noch diese mit einer bestimmten Transzendenzvorstellung. Der Schluss erscheint eher wie eine rauschhafte, »naturmystische[n] Vereinigung« (ebd. 162).

Als literaturgeschichtliche Einflüsse sind wie auch für *Adonis*, *Jagende Rosse* und *Der schwarze Vorhang* Friedrich Hölderlin (Riley 1981, 293–295) und Friedrich Nietzsche auszumachen (Hoock 1997, 113–126), vorangestellt ist ein ungenaues Zitat aus *Faust I*. Stilistisch ist *Erwachen* kaum von *Jagende Rosse* zu unterscheiden (vgl. Ribbat 1970, 12), vorherrschend sind, wie von Riley für *Jagende Rosse* diagnostiziert (vgl. Riley 1980, 196), Anklänge an den Jugendstil.

### *Adonis*

In *Adonis* berichtet im Unterschied zu *Erwachen* ein nullfokalisierter, heterodiegetischer Erzähler das Geschehen; nur der letzte Satz lässt ihn als homodiegetisch erscheinen und bricht so mit der vorherrschenden Perspektive. An diesem Punkt ist nicht erkennbar, wer spricht – Riley verweist auf einen sich einschaltenden Autor und auf *Adonis* selbst als Möglichkeiten (Riley 1981, 303 f.). Im Mittelpunkt der Erzählung steht Johannes, der keinen Sinn in seinem Leben findet und meint, von *Adonis* gerufen zu werden. Seine Geliebte Hertha, mit der er zusammenlebt, kann seine Empfindungen nicht nachvollziehen, sorgt sich aber um ihn und seinen Geisteszustand. Sie bekommen Besuch vom Mönch Benedictus, der eine Art Mentor von Johannes war und ihn nun ins Kloster und in den Glauben zurückholen will. Johannes erkennt aber einerseits den christlichen Glauben und seine traditionellen Rituale nicht mehr an, andererseits kann er auch nicht ohne Transzendenz-Erfahrung leben. Die-