



Gaetano Mitidieri

Wissenschaft, Technik und Medien im Werk Alfred Döblins im Kontext der europäischen Avantgarde

Gaetano Mitidieri

Wissenschaft, Technik und Medien im Werk Alfred Döblins
im Kontext der europäischen Avantgarde

Gaetano Mitidieri

**Wissenschaft, Technik und Medien
im Werk Alfred Döblins
im Kontext der europäischen Avantgarde**

Universitätsverlag Potsdam

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Universitätsverlag Potsdam 2016

<http://verlag.ub.uni-potsdam.de/>

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam

Tel.: +49 (0)331 977 2533 / Fax: 2292

E-Mail: verlag@uni-potsdam.de

Zugl.: Potsdam, Univ., Diss., 2015

Gutacher: Prof. Dr. Helmut Peitsch, Prof. Dr. Iwan Michelangelo d'Aprile

Datum der Disputation: 21.07.2015

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:

Namensnennung 4.0 International

Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/de/>

Druck: docupoint GmbH Magdeburg

Satz: Judith Traudes – Designbüro Berlin

Bildnachweis Cover:

Bild 1: keikannui, <https://openclipart.org/download/13305/keikannui-neuron-interneuron-2.svg>

Bild 2: meticulous, <https://openclipart.org/download/117115/Abstract-Art-5.svg>

Bild 3: Lazur URH, <https://openclipart.org/download/241070/iot5.svg>

ISBN 978-3-86956-364-0

Zugleich online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der Universität Potsdam:

URN urn:nbn:de:kobv:517-opus4-89390

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-89390>

Inhalt

Abkürzungen.....	17
------------------	----

1 Prämissen, Forschungsstand und Zielsetzungen 19

1.1	Methodische Grundlagen und Zielsetzungen	19
1.1.1	Kulturwissenschaftlicher Ansatz. Kultur als allumfassendes Kraftfeld von Wechselbeziehungen	20
1.1.2	Kultur als kollektive Vermittlungsinstanz und Wirklichkeitskonstruktion. Der konstruktivistische Ansatz	22
1.1.3	Kontextualisierung und ‚neuhistorische‘ Re- Konstruktion der Kontexte	25
1.1.4	Studien zu ‚Literatur und Wissenschaft‘, ‚Literatur und Technik‘, ‚Literatur und Medien‘	27
1.1.5	Zielsetzungen und Schwerpunkte der Arbeit; Gliederung.	32
1.2	Zur Döblin-Forschung	39
1.2.1	Studien zu Einzelaspekten der Döblinschen Auseinandersetzung mit Wissenschaft und Technik	44
1.2.2	Studien zur Medizin und Psychiatrie	47
1.3	Literatur, Wissenschaft und Technik im ganzheitlichen Kulturzusammenhang	55
1.3.1	Ein alle sprachlichen Texte umfassender Literaturbegriff. Fiktionale Literatur als interdiskursive Praxis und Wissensform.	55
1.3.2	Kulturvermittelte und kulturschaffende Wissenschaft. Narrativ-literarische Dimension, Wortsprache, Bilder und Modelle der Wissenschaft.	64
1.3.3	Wechselwirkung zwischen Wissenschaft und Technik ...	72
1.3.4	Die moderne Technik und Medientechnik als kulturbedingte und kulturschaffende Instanz.	74

2	Dichtung, Philosophie und Naturwissenschaften. Frühwerk (bis 1905)	87
2.1	Biographisches: Elternpolarität, Judentum, Berlin, preußische Bildung	87
2.2	Eine erste Prosaskizze: ‚Modern. Ein Bild aus der Gegenwart‘ (1896)	93
2.3	Medizinstudium, Philosophie und Dichtung (1900–1904)	99
2.3.1	Physiologie des menschlichen Organismus und biologische Evolution.	102
2.4	Döblins Nietzsche-Aufsätze (1902/03): Erkenntniskritik auf biologischer, naturwissenschaftlicher Grundlage	113
2.4.1	‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘: eine Reflexion über Wissenschaftlichkeit, Metaphysik und deren Verknüpfung bei der Realitätserfassung.	116
2.4.2	‚Zu Nietzsches Morallehren‘: die Auseinandersetzung mit dem ‚Evolutionsgedanken‘	120
2.4.3	Das Modell der Kräfteverhältnisse: eine kosmologische Auffassung an der Schnittstelle zwischen Physik, Chemie und Philosophie	124
2.5	‚Der schwarze Vorhang. Roman von den Worten und Zufällen‘ (1902)	134
2.5.1	Bedeutung und Rezeption	134
2.5.2	Wissenschaftliche Erklärungsmodelle: erkenntniskritische und ästhetische Funktion	139
2.5.3	Abstrakt-reduktionistische Erzählweise und perspektivisch-fragmentarische Romanstruktur	143
2.5.4	Erkenntnissetappen und Psychopathogramm	155
2.5.5	Erkenntniskritische und ästhetische Funktion der (Psycho-)Pathologie; die sexuellen Abweichungen	166
2.5.6	Erkenntniskritisch fundierte Sprachkrise; außersprachliche Kommunikation	175

3	Psychiatrische und medizinische Forschung (1905/14)	185
3.1	Paradigmen(-wechsel) innerhalb der Psychiatrie um 1900	186
3.2	Die psychiatrische Dissertation: ‚Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose‘ (1905)	189
3.3	Assistenzarzt in Irrenanstalten (1905–08); weitere psychiatrische Arbeiten (1908/09)	198
3.3.1	‚Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie‘ (1909)	201
3.4	Klinik- und Laborarbeit: klinische und biochemische Arbeiten (1908–13)	206
3.5	Textualität der wissenschaftlichen Literatur. Die entgrammatikalisierte asyntaktische Sprache der Krankenakten	218
3.6	Populärwissenschaftliche Aufsätze (1913/14)	225
4	Döblinismus: Anregungen aus Wissenschaft und Technik unter den Vorzeichen von Frühexpressionismus und Futurismus	235
4.1	Die erste Erzählung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ (1903/11) und ein ‚Einakter‘: interdiskursive Verwendung medizinisch-psychiatrischen Fachwissens in diskurs-, erkenntniskritischer und poetologischer Funktion.	235
4.1.1	‚Die Ermordung einer Butterblume‘: ein fiktionaler psychopathologischer ‚Ablauf in satirischer frühexpressionistischer Berichtform.	239
4.1.2	Die Verneinung des Dualismus in Medizin und Kunst: ‚Die Tänzerin und der Leib‘	252
4.1.3	Weitere Psychopathogramme in Verbindung mit dem Sexualleben: die wissenschaftliche Betrachtung der Liebe in ‚Die Memoiren eines Blasierten‘; Eheprostitution und bürgerlicher Vernunftwahn in ‚Der Dritte‘	257
4.1.4	Der Einakter ‚Lydia und Mäxchen‘ (1905)	261
4.2	Beteiligung an den Berliner Künstlerkreisen (1904–1913). Der frühexpressionistische ‚Sturm‘-Kreis	263

4.3	Die wissenschaftlich angelegte, konstruktivistische Kunstphilosophie der ‚Gespräche mit Kalypso. Über die Musik‘ (1910/11)	270
4.3.1	Interdiskursive Vernetzung; Bedeutung und Rezeption	270
4.3.2	Werkstruktur; Rahmenerzählung	275
4.3.3	Das Wesen der Musik als Paradigma für die Kunst. Das Kunst-Wirklichkeit-Verhältnis	279
4.3.4	Die Musik als Bezugssystem; die ästhetische Ordnung als Widerspiegelung der Welt	282
4.3.5	Die antimimetische Kunst und Sprachkunst	286
4.3.6	Allgemeine Zeichenlehre und Zusammenhang der Musiksemantik mit der menschlichen Sinnesphysiologie und Gedächtnis	290
4.3.7	Ich-/Es-/Du-Musiker	294
4.4	Frühe Auseinandersetzung mit Technik: Großstadt und Kino	299
4.5	Begegnung mit dem Futurismus und Auseinandersetzung mit Marinetti (1912/13)	305
4.5.1	Die futuristische Avantgarde. Technik und Kunst	307
4.5.2	Döblins Bejahung der futuristischen Kunst. Gemeinsame Anregungen aus Wissenschaft und Technikalltag und ähnliche ästhetische Implikationen	311
4.5.3	Döblins Kritik am literarischen Futurismus und Ablehnung von Marinettis ‚Worttechnik‘	314
4.5.4	Döblin und Marinetti: Affinitäten, Unterschiede; Einwirkung des Futurismus	319
4.6	Ansätze zu einer Theorie der epischen Romankunst. Psychiatrie-Ästhetik und ‚Kinostil‘	321
4.6.1	Das Manifest des ‚Döblinismus‘: ‚An Romanautoren und ihre Kritiker‘ (‚Berliner Programm‘; 1913)	322
4.6.2	Die Kurzfilmära, die Stummfilm-Ästhetik und die zeitgenössische Filmdebatte	329
4.6.3	‚Kinostil‘ und ‚kinetische Phantasie‘	333
4.6.4	Die Erneuerung des Romans als Epos	337

5 Erzählkunst im Technik- und Kriegszeitalter (1912–1919) .. 341

- 5.1 Literarischer ‚Dammbruch‘. Wachsende Bedeutung der Gegenwart und der Technik341
- 5.2 Das erste Epos: ‚Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman‘ (1913).....344
- 5.2.1 Die ‚Zueignung‘: der psychophysiologisch geprägte Schöpfungsprozess im technisch-großstädtischen Alltag .348
- 5.3 Psychopathologie, Großstadt und Technik im zweiten Erzählband ‚Die Lobensteiner reisen nach Böhmen‘ (1912–1916).....350
- 5.4 Der erste Technik- und Berlin-Roman ‚Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine‘ (1914)353
- 5.4.1 Entstehungsplan, Rezeption und narrative Struktur353
- 5.4.2 Technikthemenkomplex: geschichtlicher Kontext, vielgestaltige Ausformung, Mehrdeutigkeit364
- 5.4.3 Psychopathologische Figurencharakterisierung im Dienst der Subjekt- und Erkenntniskritik382
- 5.5 Der erste Weltkrieg: Kriegsbegeisterung und Kriegserfahrung ..401
- 5.5.1 Anfängliche Kriegsbegeisterung: der Aufsatz ‚Reims‘ (1914).....401
- 5.5.2 1915–18: Die Kriegserfahrung des Militärarztes. Zwei medizinische Beiträge über Kriegsepidemien403
- 5.6 Verarbeitung des Krieges in Erzählungen und dem epischen Roman ‚Wallenstein‘407
- 5.6.1 Die kriegsbezogenen Erzählungen aus dem Erzählband ‚Die Lobensteiner reisen nach Böhmen‘ (1915/16): ‚Die Schlacht! Die Schlacht!‘407
- 5.6.2 ‚Wallenstein‘. Ein antiidealistischer Kriegsepos (1919) ..415
- 5.7 Weitere romantheoretische Aufsätze; Politische (Hin-)Wendung und Distanzierung vom Expressionismus421

6	Der ‚Arzt und Dichter‘. Publizistische Reflexion (1919–24): Gesellschaftskritik, ‚Neunaturalismus‘, Wissenschaften und Naturphilosophie.	429
6.1	Der Krankenkassenarzt im Berliner Arbeiterviertel. Publizistische Tätigkeit aus den Anfangsjahren der Weimarer Republik	429
6.1.1	Autobiographische Zeugnisse über den Arzt der Nachkriegszeit und Döblins Verständnis des Arzt- Schriftsteller-Verhältnisses.	429
6.1.2	Publizistische Tätigkeit 1919–24	437
6.2	Politische und gesellschaftskritische Aufsätze	443
6.2.1	Die Linke Poot-Artikelserie. Reflexionen über politische Lage und Technikzeitalter	444
6.2.2	Berlin und die Großstadtbilder	450
6.3	Der Schriftsteller im Technikzeitalter	455
6.3.1	Zum Film: Linke Poot und die Theaterrezensionen für das ‚Prager Tagblatt‘.	455
6.3.2	Eigene Filmskizzen	461
6.3.3	Zur Erzählliteratur und der Sprache	464
6.4	Naturphilosophie und der ‚neue Naturalismus‘	473
6.4.1	Kleine naturphilosophische Schriften	480
6.5	Populärwissenschaftliche Aufsätze	485
6.5.1	Wissenschaftskritik	485
6.5.2	Populärwissenschaftliche Aufsätze mit gesellschafts- und diskurskritischer Ausrichtung.	493
6.5.3	Populärwissenschaftliche Rezensionen	498
6.5.4	Zur Psychologie/Psychoanalyse	502
6.6	Evolutionsbiologisch, gesellschafts- und kulturkritisch angelegte Analyse historischer und geistiger Prozesse in den naturphilosophischen Essays ‚Krieg und Frieden‘ (1920) und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ (1924)	511
6.6.1	‚Krieg und Frieden‘: Kampf- und Gesellschaftstrieb	512
6.6.2	Gesellschaftstrieb und Sozialismus	521

- 6.6.3 ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘: technisch-
wissenschaftlicher Impuls und humanistische Intelligenz .523

7	Das Zukunftsepos über Technik/Wissenschaft, Gesellschaftsmuster und Natur ‚Berge Meere und Giganten‘ (1924)	541
7.0.1	Zeitgenössische Rezeption und Forschung	541
7.0.2	BMG in den Aussagen des Autors: ‚Bemerkungen zu ‚Berge Meere und Giganten,‘	551
7.0.3	Zueignung	554
7.1	Die ‚epische Totalität‘: Anregungen aus Wissenschaftlichem und Technischem; Vielfalt der Gestaltungsmittel und intermediale Ausrichtung	556
7.1.1	Nichtmenschliche und Kollektivakteure aus Natur und Technik. Zwischenstufen	556
7.1.2	Interdiskursivität	557
7.1.3	Vermengung aller Gattungen und Stile aus der Erzähl- und der Fachliteratur	563
7.1.4	Globale Raumbestimmung und Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: technische und kognitionstheoretische Grundlage	569
7.1.5	Assoziative Aufbauprinzipien. Montage und polyperspektivisches Erzählen	573
7.1.6	‚Kinostil‘ und technikvermittelte Akustikanregungen	577
7.1.7	Aus den Naturwissenschaften und der Technik entlehnte, soziobiologische und -technische Gesellschaftsmuster; Muster des Wissens	585
7.1.8	Gegenüberstellung von Utopie und Dystopie	591
7.1.9	Annäherung an die zeitgenössische Soziologie	594
7.1.10	Zeitgenössische Geschichtsschreibung und die mehrdimensionale ‚offene‘ Geschichte von BMG	596
7.1.11	Sprachkunst: Sprachmontage und -zertrümmerung	604

7.2	Naturwissenschaften und Technik als Paradigma der Gesellschaftsgestaltung: Sozialdarwinistische und technokratische Gesellschaftsmuster. Tatsachen- und Phantasie-Technik	609
7.2.1	Sozialdarwinismus	609
7.2.2	Sozialdarwinistischer Technokratismus und Soziotechnik.	614
7.2.3	Großstadtdiskurs: Funktionalistische und unterirdische Stadtlandschaften.	629
7.2.4	Die Technikumbrüche der zweiten industriellen Revolutionsphase und die fiktionale Zukunftstechnik: Verwertung von Energien, industrialisiertes Maschinenwesen und Forschungsanlagen	638
7.2.5	Elektrizität, Funkwellen und Strahlungen	644
7.2.6	Tatsachen und Phantasien aus der Verkehrstechnik: Flugzeug als Mittel der Technikkritik und der epischen Erneuerung	647
7.2.7	Die künstliche Nahrungssynthese	650
7.2.8	Der Uralische Krieg: Die ‚Totale Mobilmachung‘ und die futuristischen ‚Materialschlachten‘ des Weltkriegszeitalters	652
7.2.9	Die neodarwinistische Technokratie der ‚nachuralischen‘ Ära	662
7.2.10	Technokratie-, Wissenschafts- und Technikkritik	671
7.2.11	Biologische Verankerung und historisch gewachsene Verabsolutierung der Wissenschaft und Technik.	675
7.2.12	Das Berliner Konsulat: Technikfeindlichkeit und Verabsolutierung der ‚barbarischen‘ Natur	683
7.3	Die Vorherrschaft der Technikkultur. Audiovisuelle Massenmedien	689
7.3.1	Technik als allumfassende Orientierungsinstanz: Technikkult, -erotik und -ästhetik	689
7.3.2	Technik als Vermittlungs- und Unterhaltungsmedium. Massenmedientechnik in BMG und historische Vorlage .	694

7.4	Epische Verarbeitung naturwissenschaftlicher Erklärungsmodelle zur Naturdarstellung. Technikkrieg gegen die äußere Naturwelt	705
7.4.1	Allumfassende, handelnde, historisierte Natur: wissenschaftliche Grundlagen und technische Vermittlung der Naturerfassung; grundverschiedene Muster der Naturerfassung	705
7.4.2	Das Island-Grönland-Unternehmen: Technikeinsatz gegen die Naturwelt; das Leben der anorganischen Welt. .722	
7.4.3	Die lebensspendende Kraft des Turmalin und die Entstehung des Lebens aus dem Anorganischen.	737
7.4.4	Wechselverhältnis zwischen Technik und Natur	744
7.5	Menschencharakterisierung im Spannungsverhältnis zwischen biologischen und gesellschaftlich-kulturellen Kräften	745
7.5.1	Menschencharakterisierung als biologisches und soziales Wesen. Individual- und Kollektivfiguren	745
7.5.2	Mensch und Technik: Maschinen als Paradigma für die Maschinenmenschheit	758
7.5.3	Wissenschaftler und Technikpioniere: Individual- und Kollektivcharakterisierung	760
7.5.4	Die Stadtmassen und massenpathologische Zustände unter sozialdarwinistisch-technokratischer Herrschaft . . .772	
7.6	Epische Verarbeitung biologischer und medizinischer Wissensbestände zur Menschengestaltung. Biochemische und biotechnologische Umgestaltung des Menschen	783
7.6.1	Kollektiver Wahnsinn, angewandte chemistische Psychiatrie, Psychoanalyse und Psychotechnik.	783
7.6.2	Medizindiskurse und -muster	790
7.6.3	Die lebensreformerische Massentherapie der Siedler unter psychosomatischen, sozialmedizinischen, psychoanalytischen und sexualbefreienden Vorzeichen . . .793	
7.6.4	Epische Aneignung medizinischer Betrachtungs- und Gestaltungsweise	799
7.6.5	Labormedizin und Biochemie: Mekis Nahrungsforschung und -synthese.	807

7.6.6	Vom reformorientierten Lamarckismus zum radikalisierten Sozialdarwinismus: neodarwinistische Biotechnologie und Eugenik	812
7.6.7	Sexualwissenschaftlicher Diskurs als Bruch mit Moral- und Sozialkategorien und als avantgardistisches Erzählmuster zwischenmenschlicher Beziehungen	834
7.6.8	Frauen als kollektives Geschlechts- und Sozialakteur . . .	853
7.6.9	Psychopathologische und sexuell-dynamische Individualfiguren	859
7.7	Eine neuentstehende Menschheit aus schockwirkenden Zerstörungen, dem Natur- und ‚Gesellschaftsdrang‘	872
7.7.1	Persönlichkeitswandel bei Offenbarung der Zerstörungsmacht der Technik und bei Begegnung mit der Naturwelt	872
7.7.2	Gesellschaftsdrang und friedlich-solidarische Gesellschaftsgestaltung	890
7.7.3	Metaphysik und Lebenspraxis, Gefühle und Leiden als Mittel zum Erkennen; Erkennen und Erinnerung als Form aktiven Handelns	905

8 Döblins Oeuvre im Spannungsverhältnis zwischen Wissenschaft, Technik, literarischer Moderne und Avantgarden. Schlussbetrachtungen 909

8.1	Wissenschaft und Technik als Anknüpfungspunkt der Oppositionsästhetik und Erkenntniskritik; kulturübergreifende Interdiskursivität und Gattungsentgrenzung	909
8.2	Medizin, Psychiatrie und Literatur	922
8.3	Die neuen technischen Medien und der intermediale Ansatz . . .	929
8.4	Der Kontext der Moderne und Avantgarden. Von der frühen Erneuerung der Erzählprosa zu den epischen Romanen der 1910er und -20er Jahre	933

Bibliographie	955
1 Primärliteratur.....	955
a) Döblins Erzählwerke.....	955
b) Döblins Literatūraufsätze, Philosophische Essays, Selbstbiographien und Briefe.....	955
c) Döblins Wissenschaftliche Arbeiten.....	956
d) F. T. Marinetti / Futurismus.....	958
2 Sekundärliteratur.....	958
a) Über Döblins Leben und Werk.....	958
b) Über Literatur, Wissenschaft, Technik; weitere Hilfswerke.....	965
Selbstständigkeitserklärung.....	972

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Helmut Peitsch und Herrn Prof. Dr. Iwan Michelangelo d'Aprile für die Betreuung meiner Dissertation und ihre bereichernde Unterstützung; Frau Prof. Dr. Gertrud Lehnert für die Vermittlung einer komparatistisch orientierten Herangehensweise, die sich als sehr nützlich für die Entfaltung meiner Arbeit erwiesen hat; Frau Prof. Dr. Helene Harth und Frau Prof. Lucia Bruschi Borghese für ihre freundliche und anregende Unterstützung hinsichtlich der anfänglichen Idee und der begleitenden fruchtbaren Diskussion.

Ein herzlicher Dank gilt auch meinen deutschsprachigen Freunden, die durch die Lektüre meiner Arbeit ihren Beitrag zur sprachlichen Endfassung geleistet haben: Herrn Hermann Gose, Frau Dr. Margarete Böhm und Dott. Bert D'Arragon; meinen Familienmitgliedern für ihre Unterstützung meines gesamten Studiengangs: Frau Matilde und Frau Giovanna Lentini und Herrn Luigi Pisani.

Abkürzungen

- *B*: Briefe. Hg. v. Heinz Graber. Walter Verlag 1970
- *B II*: Briefe II. Hg. v. Helmut F. Pfanner. Walter Verlag 2001
- *BA*: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Hg. v. Werner Stauffacher. dtv 2001
- *BMG*: Berge Meere und Giganten. Hg. v. Gabriele Sander. dtv 2006.
- *DHF*: Drama – Hörspiel – Film. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Walter Verlag 1983
- *DM*: Der deutsche Maskenball. Von Linke Poot. Wissen und Verändern! Hg. v. Heinz Graber. Walter Verlag 1972
- *GK*: Gespräche mit Kalypso. Über die Musik. In: SÄPL. 11-112.
- *GKP*: Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose. Berlin: Tropen-Verlag 2006
- *IADK*: Internationale Alfred-Döblin Kolloquium/en
- *IN*: Das Ich über der Natur. Berlin: Fischer 1927
- *JR*: Jagende Rosse. Der schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke. Hg. v. Anthony W. Riley. Walter Verlag 1981
- *KS I*: Kleine Schriften I: 1902–1920. Hg. v. Anthony W. Riley. Walter Verlag 1985
- *KS II*: Kleine Schriften II: 1922–1924. Hg. v. Anthony W. Riley. Walter Verlag 1990
- *KS III*: Kleine Schriften III: 1925–1933. Hg. v. Anthony W. Riley. Walter Verlag 1999
- *SÄPL*: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Walter Verlag, 1989
- *SE*: Die Ermordung einer Butterblume. Sämtliche Erzählungen. Hg. v. Christina Althen. 2001.
- *SLW*: Schriften zu Leben und Werk. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Walter Verlag 1986
- *SPG*: Schriften zur Politik und Gesellschaft. Hg. v. Heinz Graber. Walter Verlag 1972
- *SV*: Der schwarze Vorhang. In: JR. 106-204.
- *UD*: Unser Dasein. Hg. v. Walter Muschg. Olten, Freiburg i. Br.: Walter Verlag 1964

- *WK*: Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine. Hg. v. Anthony W. Riley. dtv 1987
- *WZ*: Die drei Sprünge des Wang-lun. Hrsg. von Gabriele Sander und Andreas Solbach. Patmos Verlag; Walter Verlag Düsseldorf 2007

1 Prämissen, Forschungsstand und Zielsetzungen

1.1 Methodische Grundlagen und Zielsetzungen

Die Untersuchung des Themenkomplexes Wissenschaft und Technik im umfangreichen Oeuvre des Berliner Schriftstellers und Arztes Alfred Döblin (1878–1957), das extrem heterogene Diskurse, Wissensfelder und Lebensbereiche einbezieht sowie ein erstaunlich breites Spektrum von Genres aus den Bereichen der Erzählliteratur und Publizistik wie auch der wissenschaftlichen Sachliteratur umfasst, stellt ein vielversprechendes und zugleich herausforderndes Unterfangen dar. Die ausgeprägte Einbeziehung von Beständen aus Wissenschaft und Technik und die Erprobung von Schreibweisen aus diesen Kulturbereichen sind als die bedeutendsten und originellsten Züge des Oeuvres zu sehen. Der Autor hat gelegentlich explizit auf die zeitgenössischen Umwälzungen der Wissenschaft und Technik in seinen ästhetisch-poetologischen Schriften hingewiesen und davon ausgehend, die Notwendigkeit einer neuen zeitgerechten Epik erklärt. Das Ziel, Wahrnehmungsdispositionen und Betrachtungsweisen der Modernität zu simulieren wie auch alte und neue Denkmuster zu hinterfragen, hat den Autor in seinen Erzählwerken neben der Einbeziehung ‚ungeistiger‘ Stoffe zu kühnen, traditionsumwerfenden Experimenten auf sprachlicher und erzähltechnischer Ebene angeregt. Hier wie auch in seiner originellen Publizistik ist eine gegenseitige Befruchtung zwischen den auseinanderdriftenden Kulturbereichen Wissenschaft/Technik und ‚humanistisches Wissen‘ versucht worden. Diese erneuernde kulturübergreifende Leistung, die dem Autor einen bedeutenden Platz in der Geschichte der modernen Literatur und als Brückenbauer zwischen unterschiedlichen Kulturfeldern gesichert hat, lässt sich auf die Biographie, Bildung und Beschäftigungen des Autors zurückführen: Döblin besitzt ein übernationales Kulturerbe als Deutscher jüdischer Abstammung und erwirbt eine fachübergreifende Bildung, in der Dichtung und Philosophie mit Naturwissenschaften, Medizin und Psychiatrie verknüpft werden. Zugleich beteiligt er sich an betont modernen Künstlerkreisen. Er übt bis zur NS-Machtübernahme beide Tätigkeiten als Arzt und Schriftsteller aus, während er von beiden Blickpunkten aus am technik- und

massenmediengeprägten Großstadtleben wie auch an Schriftsteller- und Intellektuellenkreisen teilhat und weitere Studien in den Naturwissenschaften aus Eigeninitiative vornimmt.

Die hier vorzunehmende Untersuchung der Wechselverhältnisse zwischen den Kulturbereichen Wissenschaft, Technik und Literatur im Werk Döblins erfordert die historische Rekonstruktion der beteiligten Wissensgebiete, wobei der Austausch des Autors mit den jeweiligen Diskursen und Kontextbezügen im soziohistorischen und gesamtulturellen Zusammenhang der Zeit mit einbezogen wird. Diese komplexe, im Grunde nicht abschließend zu behandelnde Untersuchung macht es notwendig, die Prämissen und methodischen Grundlagen der Recherche zu präzisieren, die im Folgenden dargelegt werden.

1.1.1 Kulturwissenschaftlicher Ansatz. Kultur als allumfassendes Kraftfeld von Wechselbeziehungen

Die vielgestaltige Überschreitung diskursiver, literarischer und medialer Wissensordnungen im Untersuchungsobjekt erfordert eine interdisziplinäre Ausrichtung, die sich theoretischer und methodischer Anregungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung bedient. Diese vermag durch ihre Verknüpfung unterschiedlicher Ansätze den textkonstituierenden Dialog des Oeuvres Döblins mit wissenschaftlichen, technikbezogenen und medialen ‚Fremdkontexten‘ im sozialhistorischen gesamtulturellen Kontext aufzuspüren. Die „polyphone und multiperspektivische Qualität“ und der „offene, dynamische und interdisziplinäre Diskussionszusammenhang“¹ des kulturwissenschaftlichen Ansatzes bieten eine Perspektive, die sich auf das ‚kulturelle Ganze‘ beziehen lässt.²

Der Pluralität von Inhalten, Theorien und Methoden kulturwissenschaftlicher Frage- und Problemstellungen ist vor allem die Erweiterung des Kulturbegriffes gemein, der hier geteilt wird. Im Gegensatz zu tradierten Konzeptionen,

1 Vera Nünning; Ansgar Nünning: Kulturwissenschaft. Eine multiperspektivische Einführung in einen interdisziplinären Diskussionszusammenhang. In: Konzepte der Kulturwissenschaften. S. 4 f.

2 Jürgen Mittelstraß: Die Geisteswissenschaften im System der Wissenschaft. In: Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift. Hg. v. Wolfgang Frühwald; Hans Robert Jauß; Reinhart Kosellek; Jürgen Mittelstraß; Burkhard Steinwachs. Frankfurt a. M. 1991 S. 41. Hier zitiert nach: Wende: S. 42.

die Kultur auf humanistische Bildung einschränken,³ schließen die Kulturbegriffe kulturwissenschaftlicher, konstruktivistischer und neuhistorischer Prägung die Gesamtheit der Handlungspraktiken, Kommunikationszusammenhänge und Lebensweisen der menschlichen Gesellschaft ein, die als normative oder als sinnstiftende symbolische Ordnungen funktionieren. Ein derartig erweiterter Kulturbegriff erkennt Hochkultur sowie Populärkultur, ‚geistige‘ Werke sowie Artefakte, Naturwissenschaften sowie Technik und massenmediale Unterhaltung als kulturelle Ausdrucksformen an. In Anlehnung an das Modell der ‚Feldtheorie‘ aus der modernen Physik⁴ werden alle Kulturbereiche als Kräfte in einem ganzheitlichen ‚Gesamtkulturfeld‘ gesehen, in dem sie in einem dynamischen Austauschverhältnis untereinander stehen.

Die Erweiterung des Kulturbegriffs in Anlehnung an den kulturwissenschaftlichen, konstruktivistischen und neuhistorischen Ansatz erweist sich als besonders hilfreich für die Analyse der literarischen Moderne und der künstlerischen Avantgarden, die, bei ihrem Anstreben, die Lebensbedingungen der Modernität auf eigene Weise zu erfassen, überkommene Konventionen umwerfen und tradierte Gattungs- und Mediengrenzen sowie die etablierten Wissensordnungen überschreiten. Die kulturwissenschaftliche Perspektive gestattet, den literarischen Text in die vielfältigen, interkulturellen und intermedialen Kommunikationszusammenhänge zwischen allen Bestandteilen des ganzheitlichen Kulturfeldes einzubetten. Im selben mehrrelationalen gesamtkulturellen Rahmen wird die Teilhabe des Autors an Wissensdiskursen und interdiskursiven Gemengelagen der Epoche bzw. jene subtilen und komplexen, multifaktoriell bedingten Prozesse der Rezeption und schöpferischen Gestaltung interdiskursiver Austauschhandlungen im Oeuvre näher betrachtet.

Eine kulturwissenschaftlich operierende Literaturforschung vermag durch Einbeziehung der kritischen Reflexionen und der interdisziplinären und fachübergreifenden Perspektiven des Konstruktivismus, der Diskursanalyse⁵ und

3 Derartig restriktive Kultur-Begriffe, die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts besonders im deutschsprachigen Raum verbreiteten, stellen eine als rein ‚geistig‘ und hochwertig verstandene Kultur einem zweckgerichteten Rationalismus und einer abgewerteten materialistischen Zivilisation gegenüber.

4 Vgl. die vorzüglichen Studien von N. Katherine Hayles ‚The Cosmic Web‘ und von George Levine (Introduction‘. In: One Culture. S. 3–32).

5 Der Foucaultsche Diskursbegriff im Sinne disziplinärbedingter Regel und Regularitäten wird weiter in Verbindung mit Jürgen Links Konzept der Interdiskursivität im Abschnitt 1.3.1 betrachtet.

des ‚Neuen Historismus‘ unterschiedliche Kulturbereiche wie Literatur, Wissenschaft und Technik vergleichbar zu machen, dabei jene Kluft zwischen den ‚Zwei-Kulturen‘⁶ überwindend, die die häufige Abgrenzung zwischen literaturwissenschaftlicher Forschung und technik-wissenschaftlichen Gebieten zu bestätigen scheint. Hierbei wird auch die Annahme einer übergeordneten Stellung der Wissenschaft und Technik als Einflussspender für die Literatur durch eine Sicht sich gegenseitig befruchtender, mehrrelationaler Verhältnisse im Rahmen eines gesamtulturellen Austauschs abgelöst.

1.1.2 Kultur als kollektive Vermittlungsinstanz und Wirklichkeitskonstruktion. Der konstruktivistische Ansatz

Die konstruktivistischen Thesen, die, wie Siegfried J. Schmidt resümiert, „empirische Argumente und theoretische Modelle“⁷ aus der Psychologie, Soziologie, Semiotik, Biologie und Kybernetik in origineller Synthese miteinander verknüpfen und im Laufe der letzten vier Jahrzehnte in die Semiotik, die Wissenschaftstheorie, die Kulturwissenschaft und die Medienwissenschaft u. ä. Eingang gefunden haben, vermögen als hilfreiches Instrument der Literaturforschung zu fungieren. Die konstruktivistische Perspektive hebt hervor, dass die Wahrnehmung der Phänomene beim Menschen einen Selektions- und Enkodierungsprozess darstellt, der auf die Bahnen der biologischen Ausstattung angewiesen ist, wie auch vom historischen und soziokulturellen Rahmen abhängt. Das Wahrgenommene ist demnach weder der Vorgang selbst, noch eine sich ‚objektiv‘ widerspiegelnde Abbildung von Tatsachen, sondern Ergebnis der dem Menschen gegebenen, psycho-physiologischen und gesamtulturellen Möglichkeiten, Erscheinungen wahrzunehmen. Diese Möglichkeiten stellen zugleich die Voraussetzungen und Schranken der Realitätserfassung dar.

Unter dem gemeinsamen Nenner, dass alles Wissen biologisch, historisch und gesellschaftlich vermittelt ist, lassen sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den ausdifferenzierten Kulturbereichen der modernen Gesellschaft analysieren und deren Wechselbeziehungen hinterfragen. Der konstruktivistische

6 Hier wird die von Sir Charles Snow 1959 ausgelöste ‚Zwei-Kulturen-Debatte‘ angedeutet.

7 S. J. Schmidt: Diskurs und Literatursystem. Konstruktivistische Alternativen zu diskurstheoretischen Alternativen. In: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. S. 134–58. Hierzu: S. 139.

Ansatz gestattet, die jeweilige Gewichtung und Interaktion zwischen Individuum, Naturzwängen, Kulturerbe und gesellschaftlichen Instanzen bei der Vermittlung und Konstruktion der Wirklichkeit abzuwägen. Das erkannte Zusammenwirken von psychophysiologischen, gesellschaftlichen und kulturellen Vermittlungen beim Prozess der Realitätswahrnehmung lässt nicht zu, die Bedeutung einer der Instanzen als absolut zu setzen oder, umgekehrt, zu negieren.

Wenn Kultur nicht bloß in ihrer privaten Dimension als Bildung und Kultiviertheit aufgegriffen wird, rückt ihre Funktion als Instanz kollektiver Wirklichkeitskonstruktion in den Vordergrund. In diesem Rahmen werden Wissenschaft, Technik und Literatur sowie alle Kulturbereiche als kollektive Vermittlungsinstanzen von Wirklichkeitsausschnitten erkannt.⁸ Das Individuum nimmt allerdings das Wahrgenommene und kulturell vermittelte Wissen nicht reflexartig auf, denn das menschliche Gehirn fungiert als Ort aktiver Vermittlung zwischen äußeren Vorgängen, psychophysiologischen Bedingtheiten, Kulturerbe und Erlebtem und bildet auf dieser Basis ein eigenes Kognitionssystem.⁹ Die Aktion der Menschen und der Austausch zwischen allen miteinander vernetzten Kognitionssystemen sichern die unendlichen Variationsmöglichkeiten innerhalb der Kulturbereiche und deren Wandel.¹⁰ In diesem Bezug erscheint auch die Spra-

8 Alle Kulturbereiche sind, wie auch die Gesamtkultur, mit Vermittlungsinstanzen wie Sozialisationskontexten und Kommunikationszusammenhängen, Institutionen und Medien, Codesystemen und technischen Hilfsmitteln verbunden, die die Bahnen der Kommunikation bilden und dabei das Wahrgenommene auf nichtneutrale wirklichkeitsstrukturierende Weise mitgestalten. Indem sie sozialhistorische und mediale Bedingungen reflektieren und überindividuelle Denkstrukturen und Deutungsmuster tradieren, bedingen sie Wahrnehmung und Darstellung der Realität. Ein wichtiges Mittel zur Aufnahme kollektiver Denkmuster bzw. zur Integration in einen Kulturzusammenhang ist die Sprache. ‚Reales‘ kann nur durch sie zugänglich gemacht werden, die ihre wirklichkeitsstrukturierende Macht ausübt, indem sie Gegenstände und Vorgänge benennt, in historisch gewachsene Kategorien einordnet, voneinander unterscheidet oder miteinander verknüpft, also durch Konnotationen bewertet. Auch die historisch gewachsene Beschaffenheit und Zweckbestimmung technischer Hilfsmittel prägen die Art der Erweiterung der menschlichen Wahrnehmung sowie die Deutung des technikvermittelten Realitätsausschnittes durch den Menschen.

9 Der konstruktivistisch orientierte Kulturwissenschaftler Siegfried J. Schmidt argumentiert in Bezug auf das Verhältnis zwischen Individuum und Bedingtheiten biologischer und kultureller Art, dass der konstruktivistische Ansatz „transsubjektive Bedingungen der Kognition, des Kommunizierens und Handelns zur Voraussetzung subjektgebundenen Operierens macht (Stichwort: Synreferentialität), zugleich aber das Subjekt als den empirischen Ort der Sinnproduktion unter den Regulativen des systemspezifischen Diskurses konzipiert“. Schmidt: a. a. O., S. 153.

10 Vgl. den Vater des ‚Neuen Historismus‘ Stephen Greenblatt, der die gesamte Kultur im Spannungsverhältnis zwischen normierend-stabilisierenden ‚Restriktionsformen‘ und ‚Mobilität‘ aufgrund eines ‚Netzwerks von Verhandlungen‘ zwischen den unterschiedlichen Teilkulturen wie auch zwischen den Menschen betrachtet. Greenblatt: Kultur. In: New Historicism. S. 48–59. Hier: S. 49, 55.

che als Instrument einer aktiven Konstruktionsleistung: So wie sie das kognitive System mitgestaltet, können ihre unerschöpflichen Variationsmöglichkeiten dazu verhelfen, die kultur- und sprachlich vermittelten Wirklichkeitsbilder infrage zu stellen oder gar zu subvertieren.

Die Darstellung ‚realer‘ oder ‚imaginärer‘ Objekte und Vorgänge stellt nach dem Wahrnehmungsprozess stets eine weitere Stufe der Realitätskonstruktion dar, die im Spannungsverhältnis zwischen psychophysiologischen, kulturellen und medialen Bedingtheiten sowie schöpferischer Variationsleistung erfolgt. Sprachliche sowie audio-visuelle Darstellung bedürfen der Selektion, Einordnung, Verknüpfung der Sachverhalte miteinander, unter Beachtung von logischer Kohärenz und Enkodierungsprinzipien, die mit kulturvermittelten Werteschätzungen in Zusammenhang stehen.¹¹ Kommunikationsprinzipien, Darstellungsregeln und -muster eines ‚Textes‘ sind also mit Vermittlungsmedium und Genre verbunden. Bas C. Van Fraassen und Jill Sigman betonen daher, dass das Dargestellte, sei es wissenschaftlicher oder künstlerischer Art, stets nichtneutral und unvollständig die Realität wiedergibt, denn – so resümieren sie: „no representation [is] free of interpretation“.¹² Auch die Textadressaten und weitere kontingente Begründungen tragen zur Gestaltung der Form sowie des Inhalts eines Textes bei. Tradierte Darstellungsprinzipien können schöpferisch angewandt, verändert, gar subvertiert werden. Die damit betriebene Erschließung von neuen Möglichkeiten der Repräsentation führt aber nie zu einer unmittelbaren Wiedergabe der Realitätsbezüge.

Eine vielfach vermittelte, deutende Leistung ist auch der Rezeptionsprozess. Allen ‚Texten‘¹³ ist ein breiterer oder engerer Grad an ‚Offenheit‘ ihrer Rezeption gemeinsam, weil diese durch die kognitiven Prozesse des Menschen, die metaphorische Dimension der ‚Sprache‘ wie auch der Körperäußerungen und Ritualpraktiken, den unterschiedlichen raum-zeitlichen Kulturstandort, die individuellen Vorkenntnisse und sonstige Rezeptionsrahmen des Rezipienten vermittelt wird.¹⁴

11 Bas C. Van Fraassen; Jill Sigman: Interpretation in Science and in the Arts. In: Realism and Representation. S. 73–99. Hier: S. 73 f.

12 Ebd., S. 79.

13 Hier werden in Anlehnung an den semiotischen ‚Text‘-Begriff die sprachlichen wie auch die audiovisuellen und sonstigen Kommunikationsformen gemeint.

14 Vgl. Schmidt: „Aus kognitionstheoretischen Gründen kann man nicht davon ausgehen, daß eine objektive Größe ‚Text‘ auf eine objektive Größe ‚Rezipient‘ trifft“. Siegfried J. Schmidt: a. a. O., S. 144.

Einem derartig komplexen, teils bedingenden, teils offenen Konstruktionsprozess von Wahrnehmung, Darstellung und Rezeption unterstehen die Produktion wie auch die Übermittlung von Wissen aller Kulturbereiche.¹⁵

Der kulturwissenschaftliche, konstruktivistische Ansatz, der geeignete Prämissen und Methoden für die Analyse des konfliktreichen Dialogs zwischen Wissenschaft, Technik und Literatur im kulturübergreifenden Oeuvre zu bieten scheint, lässt in der Tat erstaunliche Affinitäten zum Autor zutage treten. Seine Sicht der Kulturbereiche als offene Systeme im ganzheitlichen Kulturzusammenhang, welche sich aus seinen Äußerungen zu Literatur, Philosophie, Geschichtsschreibung, Wissenschaft, Medizin und Psychiatrie u. a. wie auch aus der gestalterischen Veranschaulichung der Wissenschaft und Technik in ‚Berge Meere und Giganten‘ gewinnen lässt, deutet auf die kulturwissenschaftliche Perspektive hin. Sein Bild des Menschen und seine Sicht der menschlichen Realitätserfassung, mit denen sein Verständnis von Literatur, Autor und Kunstwerk wie auch von Wissenschaft, Technik und deren Akteuren verbunden ist, antizipieren konstruktivistische Thesen.

1.1.3 Kontextualisierung und ‚neuhistorische‘ Re-Konstruktion der Kontexte

Die Kontextualisierung stellt ein wichtiges Instrument dar, weil sie Standpunkt und Leistung eines Autors und seines Werks im diskursiven, literaturästhetischen und gesamtulturellen Kontext sichtbar macht. Für die Kontextualisierungsarbeit sind einige Anregungen aus dem theoretischen und methodologischen Umfeld des ‚New Historicism‘ von Belang. Der Initiator Stephen Greenblatt betont die Zirkulation und den Austausch von Darstellungsformen, Wahrnehmungsmus-

15 In Übereinstimmung mit den Thesen des ‚gemäßigten‘ Konstruktivismus wird hier nicht die subjektive Willkür und Gleichsetzung aller Erkenntnis behauptet, sondern unvermitteltes Erkennen und ‚objektive‘ Darstellung, die auf einer naiven ‚ein-zu-eins‘ Referenztheorie der Sprache begründet ist, widerlegt. Somit werden die Grundsätze des Szientismus und dessen absoluten Wahrheitsanspruchs verworfen wie auch die Positionen des literarischen ‚Realismus‘ problematisiert. Biologische Zwänge, Konsistenzprüfungen im Gehirn des Einzelnen, transsubjektive Prüfverfahren und Kommunikationssysteme wie auch gesellschaftliche Standards beschränken die Beliebigkeit subjektiver Erkenntnis (vgl. S. J. Schmidt: a. a. O., S. 141 f.). Die konstruktivistisch orientierte US-Amerikanerin N. Katherine Hayles prägt in diesem Zusammenhang den Begriff des ‚constrained constructivism‘. Hayles: *Constrained Constructivism: Locating Scientific Inquiry in the Theatre of Representation*. In: *Realism and Representation*. S. 27–43. Hier: S. 35.

tern und Denkfiguren zwischen fiktionalem Text und außerliterarischen Bereichen als auch die Bedeutungsvernetzungen, „an denen der Autor und sein Werk gleichermaßen teilhaben“. ¹⁶ Baßler hebt die kulturbedingte sowie mitgestaltende Gefangenheit jedes Interpretieren hervor:

Der Interpret steht nicht außerhalb einer abgeschlossenen Aussage, die es zu verstehen gilt, sondern ist aktiver Teil der allgemeinen Vernetzung. ¹⁷

Der ‚New Historicism‘ macht aber nicht einfach auf die ‚Historizität‘ des Textes, sondern auch auf die ‚Textualität‘ der ‚Geschichte‘ aufmerksam. Kaes berührt in diesem Bezug eine wichtige These des Ansatzes:

Die nichtliterarischen Dokumente sind selbst komplexe materielle und symbolische Artikulationen der imaginativen und ideologischen Strukturen der Gesellschaft, die sie produziert hat. ¹⁸

Was von dieser ‚Kulturpoetik‘ (Poetics of Culture) hier, besonders in Hinblick auf den Vergleich zwischen Wissenschaft und Literatur, hervorgehoben werden soll, ist die neohistorische Auflösung der Grundunterscheidung von ‚Fiktion‘ und ‚Diktion‘ wie auch der Text-Kontext-Hierarchie zugunsten des Austauschs zwischen beiden Kategorien bzw. Ebenen. Weil auch das wissenschaftliche Erkennen diskurs- und textvermittelt ist, ist dies, wie das Wissen in jedem anderen Bereich, in ein Interdependenzgeflecht sozialer, sprachlicher und symbolischer Systeme eingebettet, die historisch gewachsen und kulturvermittelt sind. In Verbindung damit wird im neohistorischen sowie im konstruktivistischen Ansatz auch die Idee widerlegt, dass der Kontext einen festen Rahmen darstelle, an dem der Text zu bemessen sei, denn der Kontext kann nur mittels der Textdarstellung und ihrer konstituierenden Kategorien geschaffen werden. Und er kann als ‚Text‘ nur innerhalb einer gegebenen Kulturkonstellation eine bestimmte Bedeutung erhalten.

¹⁶ Stephen Greenblatt *Selbstbildung in der Renaissance. Von More bis Shakespeare* (Einleitung). In: *New Historicism*. S. 35–47. Hier S. 38 (zuerst auf englisch, 1980).

¹⁷ Moritz Baßler: *Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. In: *New Historicism*. S. 7–28. Hier: S. 17.

¹⁸ Anton Kaes: *New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne?* In: *New Historicism*. S. 251–68. Hier: S. 260.

1.1.4 Studien zu ‚Literatur und Wissenschaft‘, ‚Literatur und Technik‘, ‚Literatur und Medien‘

Die fachüberschreitende kulturübergreifende Methode setzt nichtsdestoweniger neben dem Bewusstsein über den eigenen Standpunkt die Konzeption der Eigenart jeder Sprache und Nationalliteratur sowie jeder Disziplin und jedes Einzelmediums voraus. In diesem Bezug schreibt Mittelstraß: „[I]nterdisziplinäre Kompetenz setzt disziplinäre Kompetenzen voraus“.¹⁹ Für das beabsichtigte Vorhaben sind demnach neben literaturwissenschaftlichen Kompetenzen und den Ergebnissen der Döblin-Forschung Angebote aus interkulturell orientierten Forschungsgebieten – wie Wissenschaftstheorie und -geschichte,²⁰ Technikphilosophie und -geschichte,²¹ Medienwissenschaft – als auch komparatistisch und interdisziplinär angelegte Studien zum Verhältnis zwischen ‚Literatur und Wissenschaft‘, ‚Literatur und Technik‘ und ‚Literatur und Medien‘ von herausragender Bedeutung.

Während Untersuchungen zu *Literatur und Wissenschaft* nur gelegentlich in Deutschland versucht worden sind,²² ist seit den 1980er Jahren vor allem in den USA eine wachsende Zahl dieser Art ‚Cultural Studies‘ festzustellen.²³ Dieses

19 Jürgen Mittelstraß: Die Stunde der Interdisziplinarität? In: Interdisziplinarität. Praxis – Herausforderungen – Ideologie. Hg. v. Jürgen Kocka. Frankfurt a. M. 1987. S. 154 ff. Hier zitiert nach: Wende: S. 40.

20 Hierzu s. vor allem die grundlegende Studie Kuhns ‚The Structure of Scientific Revolutions‘.

21 S. vor allem die im VDI (‚Verein der Deutschen Ingenieure‘) Verlag erschienenen 10 Bände der Reihe ‚Technik und Kultur‘. Hier wird in vorwiegend kulturhistorisch und soziokulturell angelegten Beiträgen verschiedener Verfasser auf Aspekte des Verhältnisses zwischen Technik und anderen Kulturbereichen wie Philosophie, Wissenschaft, Medizin usw. als auch auf Technik und Natur sowie Technik und Gesellschaft eingegangen.

22 In Deutschland ragen unter den meisten seit Mitte der 1990er Jahre erschienenen Studien zu Literatur und Wissenschaft die Sammelbände heraus, die im Folgenden erwähnt werden: Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930 (Der Band sammelt Vorträge, die 1993 auf dem Symposium ‚Literatur im wissenschaftlichen Kontext‘ in Marbach a. N. gehalten wurden); Literatur und Wissen(schaften) 1890–1935 (Der Band sammelt Vorträge des Kolloquiums an der Universität zu Straßburg im Jahre 2000). Untersuchungen zu Wissenschaftsbeständen im Werk deutscher Autoren bleiben ansonsten eher die Ausnahme.

23 Siehe u. a. die seitdem zahlreich erschienenen Studien und Aktensammlungen von Kongressen, deren Titel oft den ganzheitlichen Kulturbegriff antizipieren. Für die vorliegende Studie haben sich die folgenden als besonders anregend erwiesen: die Akten der 1982 bei der ‚Long Island University‘ stattfindenden, folgenreichen Tagung zu Wissenschaft, Technik und Literatur, die 1990 im Band ‚Beyond the two cultures‘ veröffentlicht worden sind; ‚One Culture‘ (1987); ‚Literature and Science‘ (1990); ‚Realism and Representation [...] in Relation to Science, Literature and Culture‘ (1993); ‚Encyclopedia of literature and science‘ (2002).

Interesse, das mit der Infragestellung der dort bis dahin gängigen, textimmanenten Literaturanalyse des ‚New Criticism‘ in Verbindung zu setzen ist, hat viele Forscher angeregt, die eigene Aufgabe in ‚literature and science studies‘ methodologisch, ideologie- und diskurskritisch zu reflektieren. Die Suche nach neuen methodologischen Grundlagen, die den interkulturellen Gegenständen der Studien zur Literatur und Wissenschaft gerecht sein können, haben zu einer Pluralisierung philosophischer Prämissen, der Ansätze und Perspektiven, der Frage- und Problemstellungen angeregt, denen die komparatistische Methode und die kulturwissenschaftliche Orientierung gemeinsam sind, wie auch das Ziel, die laut Sir Charles Snow angeblich abgetrennten ‚Zwei Kulturen‘ durch Vergleich gegenseitig zu erhellen und ihre Wechselbeziehungen hervorzuheben. Über die schöpferische und zugleich selbstreflexive Leistung dieser Art von Recherche merkt Lance Schachterle an:

This freedom from institutional constraint contributes significantly to the growing complexity of discourse, as literature and science studies continue to explore various configurations of each entity separately, conjointly, and in marked contradistinction. In much of the most interesting work, assumptions and patterns of analysis in either discipline are fruitfully challenged, modulated, and energized by contact with the other.²⁴

Peterfreund berichtet darüber, dass zu Beginn der 1980er neben den traditionellen, ausschließlich philologischen, ideengeschichtlichen oder lediglich Analogien feststellenden Untersuchungen zwei neue folgenreiche Ansätze entworfen worden sind: Der erste geht von der metaphorischen Grundlage der Sprache und der daraus resultierenden ‚Unbestimmtheit‘ aus, die alle Texte, die fiktionalen sowie die naturwissenschaftlichen teilen; Der zweite analysiert die interdiskursive Gemengelage bestimmter Epochen. Darauf aufbauend haben die Studien zu ‚Literatur und Wissenschaft‘ für Peterfreund zwei Aufgaben:

to understand the common figurative (root-metaphorical) premises of [different] specialized languages [...]; or to apply norms of periodization, which assume the similarity of figural terms across discourse lines in a given period.²⁵

24 Schachterle: Introduction. In: Encyclopedia of literature and science. S. XXIII.

25 Peterfreund, Literature and Science: The Current State of the Field, S. 30.

Weil Versuche, wechselseitige Beziehungen zwischen Literatur und Wissenschaft zu belegen und zu typologisieren, schwierig auf empirische Weise zu verifizieren sind, behalten sie meist eine spekulative Dimension. Es wird dabei eher von einem kulturvermittelten, langfristigen, manchmal zeitverschobenen Austausch ausgegangen als von unmittelbaren oder kausalen Einflüssen.

In diesen Studien aus den USA wird auch über *Beziehungen zwischen Wissenschaft und Literaturwissenschaft* reflektiert. Zahlreiche literaturwissenschaftliche Strömungen haben im Laufe des 20. Jahrhunderts bei der Bemühung, eine literaturwissenschaftliche Forschung zu etablieren, die genauso objektiv und verifizierbar wie naturwissenschaftliche Methoden sein könne, auf unkritische Weise den Positivismus der Naturwissenschaften rezipiert und auf dieser Grundlage eine kausal-deterministische Methode purer Faktensammlung auf das eigene Fach übertragen. Die revolutionären Umbrüche der modernen Physik wie auch die sprachwissenschaftlichen Studien und die Wissenschaftsphilosophie und -soziologie²⁶ ab den 1950er Jahren haben hingegen die Sprach- bzw. Kulturvermitteltheit der Wissenschaft nachgewiesen.²⁷ Aber auch nach der Infragestellung und Überwindung des Szientismus oder des ‚naiven‘ Positivismus sind weiterhin (natur-)wissenschaftliche Theorien und Modelle auf die Literaturwissenschaft übertragen worden. Neue philosophische und literaturwissenschaftliche Richtungen wie der Konstruktivismus und Poststrukturalismus, die in den 1960er und -70er Jahren entstanden, konnten von den Erkenntnissen der o. g. Forschungsgebiete profitieren, um positivistisch geprägte Strömungen wie den ‚New Criticism‘ abzulösen. Anhand der neuen theoretischen und methodologischen Ansätze wurde die Institution Literatur als solche hinterfragt. Hierbei sind das Literatur- sowie das Wissenschaftsbild als feste Größe durch das Bewusstsein über ihre geregelte, historisch gewachsene und wandelbare Grundlage abgelöst worden. Nunmehr wird der Erkenntniswert der wissenschaftlichen Modelle auf einer metaphorischen, heuristischen Ebene anerkannt. Vorzugsweise

26 Einflussreich waren in dieser Hinsicht die Studien von T. S. Kuhn, Paul Feyerabend, Michel Foucault wie auch einige marxistisch und feministisch orientierte Arbeiten.

27 Die Sprachwissenschaft hat die mitgestaltende Funktion der Sprache für die Wahrnehmung der Dinge und die Bildung der Gedankenmuster belegt, welche auch für die wissenschaftliche Vorgehens- und Darstellungsweise bestimmend sind. Wissenschaftsphilosophische und -soziologische Studien haben die außerwissenschaftlichen Bedingungen historischer, d. h. mentalitätsgeschichtlicher, sozialer, ökonomischer, materieller, disziplinärer und technologischer Art analysiert, die die konkrete Wissenschaftsgeschichte mitgestalten.

werden antideterministische und antimechanistische Theorien und Modelle aus der modernen Physik entnommen: die Relativitätstheorie; die Quantenphysik²⁸ mit ihren Grundsätzen der Akausalität, Unbestimmtheit, Diskontinuität und Komplementarität; die seit den 1970er Jahren entworfenen Chaostheorien. Diese Erklärungsmuster werden analogisch-schöpferisch angewandt und dem Gegenstand der Untersuchung angepasst. Der heuristische Wert wissenschaftlicher Theoriegebilde wie der Feldtheorie und der Verschränkung der Teilchen in der Quantenphysik wird auch in der vorliegenden Analyse, besonders angesichts ihrer Problemstellung, als nützliches Instrument betrachtet.

Studien zu Literatur und Technik sind seit Ende der 1980er Jahre unter den deutschen Literaturwissenschaftlern relativ häufig geworden.²⁹ Auch in den kulturwissenschaftlich orientierten Untersuchungen zu Literatur und Technik wird die Annahme einer Wirkung, die ausschließlich von der Technik in Richtung Literatur führt, genauso ausgeschlossen wie die Vorstellung der Literatur und Technik als vollständig autonome Bereiche. Im Gegensatz dazu wird auf die Bedeutung ihres Dialogs für die literarische wie auch für die technische Innovation hingewiesen. Segeberg setzt diesbezüglich voraus,

daß nicht nur geräte- und medientechnologische Aprioris, sondern mindestens ebenso sehr das bildgestützte ‚Reden über Technik‘ auf die Steuerung technologischer Entwicklungen Einfluß nehmen können.³⁰

28 Vgl. Paul Sporn im Beitrag: *The Modern Physics of Contemporary Criticism*. In: *Beyond the two Cultures*, S. 201–222. Für ihn weisen viele paradigmatische Wandlungen in der Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte auf Analogien zu Theorien der modernen Physik, der Relativitätstheorie und der Quantentheorie. Er macht u. a. auf Gérard Genettes Autorbegriff, Wolfgang Iers ‚Reader-response‘-Theorie und die dekonstruktivistische Theorie der Unbestimmtheit der Sprache und der Zeichen Paul de Mans aufmerksam. Obwohl Sporn zugibt, dass viele derartige literaturwissenschaftliche Theorien ebenfalls Ähnlichkeiten zu Theorien der Psychologie, der Sprachwissenschaft und der Anthropologie zeigen, scheint ihm die Ausstrahlungskraft der Physik stärker zu sein. Er führt allerdings solche kulturellen Vernetzungen nicht auf direkte Einflüsse, sondern auf ‚cause at a distance‘ innerhalb eines Kulturkraftfeldes zurück. Wiederum zeigen die der modernen Physik entlehnten Begriffe die heuristische Funktion naturwissenschaftlicher Modelle für literaturwissenschaftliche Theoriebildung.

29 1987 fanden zwei bedeutende Ereignisse statt: die Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs zur deutschen ‚Literatur im Industriezeitalter‘ und ein wissenschaftliches Symposium im Gästehaus des Verbandes der Baden-Württembergischen Metallindustrie. Die Materialien sind in der zweibändigen Publikation ‚Literatur und Industriezeitalter‘ bzw. in ‚Literatur in einer industriellen Kultur‘ veröffentlicht worden. Unter den weiteren Veröffentlichungen, die relevante Beiträge zu technikbezogenen Themen enthalten und sich für die vorliegende Studie als fruchtbar erwiesen haben, wird hier auf die Aufsatzsammlungen ‚Technik in der Literatur‘ (1987), ‚Medien und Maschinen‘ (1991) und auf Segebergs Studien (1987/1997/2003) verwiesen.

30 Segeberg: *Literatur im technischen Zeitalter*. S. 10.

Dementsprechend lässt sich auch hier, wie in den Studien zu Literatur und Wissenschaft, eine Überwindung der rein philologischen und thematischen Untersuchung von Technikbezügen in literarischen Werken beobachten. Nunmehr wird das Verhältnis zwischen Literatur und Technik überprüft. Diese werden als zwei unterschiedliche Kulturbestandteile betrachtet, die allerdings in konstantem Kommunikationszusammenhang im Rahmen des gesamtulturellen Kraftfeldes stehen. Ein Schwerpunkt der Studien zum Verhältnis zwischen Literatur und Technik wie auch zwischen Literatur und Wissenschaft ist die sprachliche Übermittlung zwischen den Bereichen, die im Industriezeitalter ausgiebig und auf gegenseitig befruchtende Weise stattfindet und tiefe Spuren in den Wahrnehmungsstrukturen und Sinnkonstruktionen hinterlässt. In diesem Rahmen werden die Auswirkungen des sprachlichen Austausches auf die Fortentwicklung innerhalb dieser Bereiche überprüft.

Im Bereich der Studien zu *Literatur und Medien*³¹, über die sich eine reiche Auswahl an ohnehin unterschiedlich angelegten Arbeiten anbietet, haben sich seit den 1980er Jahren in der Literaturwissenschaft mit Kittler u. a. neue medienorientierte Fragestellungen durchgesetzt, die die Auswirkungen moderner Medientechnik für die Literatur hinterfragen. Die Perspektive der Medienkulturwissenschaft kann zusätzliche methodologische Instrumente bieten. Hier werden alle Einzelmedien, unter denen die Erzählliteratur eingeschlossen wird, im Netz medienübergreifender und gesamtultureller Relationen gesehen. Erst in deren Rahmen sowie unter Berücksichtigung der medialen, institutionellen und technischen Bedingungen der Datenproduktion, -übermittlung und -rezeption erhalten die Kommunikationsmerkmale der Einzelmedien ihre spezifische Bedeutung. In der Medienkulturwissenschaft³² rücken die Fragen nach Rang und Relevanz der Einzelmedien in der modernen Medienkulturgesellschaft in den Vordergrund.

31 Im Rahmen eines weitgefassten Medien-Begriffs stellt das Medium ein Mittel zur zwischenmenschlichen Kommunikation dar. Jeder Körper oder Gegenstand, jede Inszenierung, Kunstgattung und kulturelle Praxis kann als ein Medium gesehen werden, weil dies im kulturellen Kontext mit Signifikation aufgeladen wird bzw. als Kommunikationsmittel fungiert und eine Botschaft vermittelt. Vgl. Wende, S. 98.

32 Die Anfang der 1990er Jahre vorgestellte Konzeption des Kommunikationswissenschaftlers Siegfried J. Schmidt einer eigenständigen ‚Medienkulturwissenschaft‘ könnte laut Jörg Schönert „für die Literaturwissenschaft [...] zu einem medientheoretisch und mediengeschichtlich begründeten Studium der Literatur führen.“ Schönert: Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft – Medienwissenschaft: Probleme der Wissenschaftsentwicklung. In: Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft: Positionen, Themen, Perspektiven. Hg. von Renate Glaser u. Matthias Luserke. Opladen 1995, S. 192–208. Hier zitiert nach Wende, S. 103.

In diesem Bezug ist besondere Aufmerksamkeit auf die Wechselwirkungen zwischen Literatur und Medienlandschaft zu richten. Der Literatur wird vor dem Hintergrund der wachsenden Bedeutung der neuen technischen Massenmedien und moderner pluralistischer Medienkultur seit den Anfängen des 20. Jahrhunderts ihr privilegierter, autonomer Status abgesprochen. Sie wird hingegen als ein Medium neben anderen gleichberechtigten Medien betrachtet, mit denen sie in Konkurrenz und gegenseitigem Austausch steht. In diesem Zusammenhang wird auch die veränderte Rolle des literarischen Autors und des Lesers in Betracht gezogen, denn, wie Wende hervorhebt, Veränderungen in den Kommunikationspraktiken zeigen angesichts des Zusammenwirkens der verschiedenen Medien aufeinander

auch gravierende Auswirkungen auf die Wahrnehmungsweisen und Wirklichkeitskonstruktionen der Produzenten wie der Rezipienten von simulierten Welten [...].³³

Angesichts der wachsenden Bedeutung visueller und auditiver Übermittlung in der Medienlandschaft und ihrer Auswirkung auf die Literaturproduktion ist von Belang, optisch und akustisch angeregte Schreibweisen als Untersuchungsobjekt der Literaturwissenschaft aufzunehmen. Der intermediale Vergleich vermag dabei die spezifische Ästhetik der Informationsvermittlung durch die Einzelmedien, deren ‚Sprachen‘, inhaltliche und stilistische Gemeinsamkeiten, Wechselwirkungen und Unterschiede zu erhellen. Mit Blick auf die Ziele der vorliegenden Recherche sind Einzelmedientheorien zu Film, Hörfunk und dessen Vorprägungen seit dem Telegraph von Interesse, insoweit sie Wechselbeziehungen und den ästhetischen Transfer zwischen den neuen technischen Medien und der Literatur zur Zeit Döblins beleuchten.

1.1.5 Zielsetzungen und Schwerpunkte der Arbeit; Gliederung

Am Vorbild der angeführten interdisziplinären und komparatistischen Studien lassen sich für eine kulturwissenschaftlich orientierte Untersuchung zu Wissenschaft und Technik im Oeuvre Döblins die folgenden Aufgaben stellen: Es wird weder primär eine quellenphilologische und thematische Untersuchung

33 Wende: S. 127.

technisch-wissenschaftlicher Bezüge vorgenommen, noch sollen lediglich die Äußerungen des Autors zu Wissenschaftsbeständen, technischen Bezügen und Medien dargelegt werden. Vordergründig werden seine freie und originelle Auseinandersetzung mit Wissenschaft und Technik als Institutionen und Kommunikationsformen und die daraus folgenden Auswirkungen auf das Literaturverständnis und die literarische Praxis des Autors hinterfragt. Zu diesem Zweck werden seine spezifische Teilhabe an wissenschaftlichen und Technik-Diskursen und seine thematische und darstellungstechnische Auseinandersetzung mit deren vielgestaltiger Diskursgemengelage unter die Lupe genommen. Ein Schwerpunkt hierzu ist in der Frage zu sehen, wie sich der fiktional-literarische ‚Diskurs‘ über Wissenschaft und Technik von den zeitgleichen Wissenschafts- und Technikdiskursen unterscheidet.

Besonderes Augenmerk wird auf das Verhältnis zwischen technisch-wissenschaftlichen Umbrüchen und der Veränderung literarischer Wissensvermittlung und Schreibweisen gerichtet. Döblins literarische Leistung wird im Kontext der synchronen, sich gegenseitig befruchtenden Revolutionen in Wissenschaft, Technik und Medienlandschaft wie auch in der Literatur seiner Zeit positioniert. In Anbetracht der Umbrüche, die das gesamt-kulturelle Feld erfassen, stellt sich die Frage, inwieweit diese den mit einer kulturübergreifenden Perspektive ausgestatteten Autor geholfen haben, die gewohnte Sicht der Dinge wie auch der Institutionen Wissenschaft und Literatur, der Technik, wissenschaftlicher Paradigmen, kulturvermittelter Denkbilder und ästhetischer Kategorien zu hinterfragen und die tieflegenden Veränderungen bei der Wirklichkeitsaneignung und -repräsentation zu erfassen.

Angesichts der verschiedenen Funktionen, die die wissenschafts- und technikbezogene Literatur erfüllt, sind diese in ihre ästhetische und historische Spezifität einzuordnen. Hierzu stellt sich die Frage nach dem Zusammenhang von der affirmierenden, intuitiv-spekulativen, kritischen oder antizipierenden Funktion der wissenschafts- und technikbezogenen Textelemente mit den narrativen Strategien und ästhetischen Verfahrensweisen. Mit Hilfe von filmtechnischen Begriffen kann die Analyse wie eine Kombination aus diskurshistorischen Großaufnahmen und philologisch gestützten, textanalytischen Nahaufnahmen beschrieben werden. Indem Döblins Texte in vielfältige Bezüge gesetzt und die diskursiven Kontexte aus den Kulturbereichen Wissenschaft, Technik und Literatur in ihrer historischen Zeit betrachtet werden, rücken die Fragen nach der

interdiskursiven Übermittlung und Umgestaltung von Wahrnehmungsdispositionen, Betrachtungsweisen und Darstellungsformen, Begriffen, Erklärungsmodellen und Bildern, nach der erkenntniskritischen und ästhetischen Verwertung der interdiskursiven Verschiebungen, nach der Zuordnung, ‚Wertung‘ oder ‚Umwertung‘ der Wissenschaft(en) und ihrer Erkenntnismuster, der Technik und ihrer außertechnischen Auswirkungen in den Vordergrund.

In Übereinstimmung mit der konstruktivistischen, kulturwissenschaftlichen Ausrichtung bzw. dem darzulegenden gesamtliterarischen Begriff wird hier die fiktionale wie auch die diktionale Literatur des Autors in Betracht gezogen (s. 1.3.1). In diesem Rahmen werden seine psychiatrischen, medizinischen und populärwissenschaftlichen Schriften mit größerer Aufmerksamkeit als in der gängigen Literaturforschung berücksichtigt, insofern diese als bedeutendes Instrument der ko-textuellen Auslegung gesehen werden. Von der Prämisse der konstituierenden Mitwirkung diskursgeprägter, medialer und gattungsbezogener Rahmenbedingungen für den literarischen Text ausgehend, wird der Frage nach dem Zusammenhang zwischen textexternen Bedingungen und textinternen Merkmalen nachgegangen. Mit besonderem Augenmerk soll über Beziehungen, Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen den Formen der Wirklichkeitserfassung und -repräsentation reflektiert werden, die die Erzählliteratur und die wissenschaftlichen Studien des Autors aufweisen.

Eine bedeutende Funktion in Bezug auf die originelle enge Vernetzung von Wissenschaft, Technik und Literatur bei Döblin erfüllen seine hybriden Texte, die aufgrund des Genres oder der besonderen Gestaltung die Grundunterscheidung zwischen fiktionaler und diktionaler Literatur verwischen. Zur langen Liste der döblinschen ‚Hybridtexte‘ gehören neben dem frühen unfertigen ‚Modern‘-Entwurf (§ 2.2), aus dem die Intention des jungen Autors nur begrenzt erkennbar ist, die ‚Gespräche mit Kalypso‘ (§ 4.3), weite Teile seiner Publizistik, die naturphilosophischen Texte und die selbstbiographischen Schriften. Die Absicht zur Verflüssigung der Grenzen zwischen fiktionaler und diktionaler Literatur lässt sich in der Tat auf das gesamte frühere Oeuvre verallgemeinern. Während der Autor auf der einen Seite in publizistischen Schriften und Traktaten fiktionale Erzählinstanzen³⁴ als auch erzählliterarische Betrachtungs- und Darstellungs-

34 S. die Gesprächsform im kunstphilosophischen Traktat ‚Gespräche mit Kalypso‘ und die fiktionale Figur ‚Linke Poot‘, die in zeitkritischen Artikeln über aktuelles Geschehen berichtet (§ 6.2; 6.3.1).

weisen ‚einpflanzt‘,³⁵ ‚hybridisiert‘ er auf der anderen sein Erzählwerk, besonders aus der Sicht seiner Zeit, indem er prononciert ‚ungeistiges‘, ‚unliterarisches‘ Material und nicht-fiktionale Schreibweisen hineinmontiert.

Die *Zielsetzungen* der vorliegenden Recherche können wie folgt *resümiert* werden: Es soll *erstens* das Erkennen wissenschaftlicher Bestände und der Technikdiskurse im Schaffen des Autors erweitert werden. Hierbei soll seine diskursgeprägte oder -kritische Position mit dem historischen und gesamtulturellen Standpunkt der einbezogenen Wissensbereiche in Zusammenhang gebracht werden. *Zweitens* sollen Funktionen des Wissenschaftlichen und Technischen im Oeuvre zur Erprobung moderner und avantgardistischer Schreibweisen erhellt werden. Hierbei wird Döblins erkenntniskritische Absicht einbezogen, die seine diskurskritische Position in Bezug auf wissenschaftliche Bestände und Technik als auch seine Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition anregt. Eine Studie zum Verhältnis zwischen Literatur, Wissenschaft und Technik im Oeuvre Döblins bietet *drittens* die Möglichkeit, schriftstellerische Intuitionen und vorwissenschaftliche Antizipationen späterer wissenschaftlicher Erkenntnisse und Technikdiskurse herauszuarbeiten, wie im Fall des kulturwissenschaftlichen und konstruktivistischen Ansatzes angeführt worden ist. Die Rekonstruktion des kulturübergreifenden intermedialen Engagements des Autors vermag *viertens*, wenn auch ohne Generalisierungsanspruch, zur Untersuchung des interdiskursiven und -medialen Dialogs bei weiteren modernen Autoren wie auch zur Erhellung der komplexen Wechselbeziehungen zwischen den ausdifferenzierten Wissenssystemen Wissenschaft, Technik und Literatur beizutragen.

Die hier in verschiedene Richtungen zu realisierende Kontextualisierung im Dienst einer vertieften Werkanalyse zwingt angesichts des unerschöpflichen Oeuvres des Autors zur Einschränkung des Blickes auf ausgewählte Werke, die für die hier zu untersuchende Problemstellung ‚Wissenschaft, Technik und Literatur‘ eine richtungweisende Leistung beim Dialog zwischen den unterschiedlichen Wissenssystemen darstellen. Die Arbeit wird außerdem auf die frühere Schaffensphase 1896–1924 begrenzt. Dieser Zeitraum, der mit dem ‚Modern‘-Entwurf beginnt und bis hin zur Veröffentlichung des ‚epischen Zukunftsromans‘ ‚Berge Meere und Giganten‘ reicht, lässt sich als vielgestaltiges umfassen-

35 Eine derartige Vermengung prägt seine Literaturkritiken, Kunstrezeptionen und Großstadtbilder (§ 4.2, § 4.4, § 6.2, 6.3.1), die naturphilosophischen Texte (§ 6.4), die selbstbiographischen Aufsätze (s. 6.1.1) wie auch zahlreiche populärwissenschaftliche Artikel (§ 3.6; § 4.2).

des Sammelbeckens und Höhepunkt der besagten Problemstellung im Oeuvre Döblins betrachten.³⁶ Die Komplexität der Problemstellung hat angesichts der breiten Produktion des Autors, die eine Vielfalt von Diskursen und Bezügen aus den Bereichen Wissenschaft und Technik einbezieht, dazu gezwungen, die besonders produktive und vielgestaltige Schaffensphase in den Jahren um die Veröffentlichung von ‚Berlin Alexanderplatz‘ (1929) auszuschließen. Dennoch wird diese Periode bis hin zum Flucht- und Zäsurjahr 1933 zum besseren Verständnis gelegentlich in Betracht gezogen.³⁷

Was die Arbeitsgliederung betrifft, werden die zu analysierenden Texte auf der einen Seite in tendenziell chronologischer Ordnung nach Diskursfeldern und Genres innerhalb von Schaffensphasen eingeordnet und behandelt. Andererseits werden innerhalb der diskursiven und gattungskategorialen Einordnung Verknüpfungen zwischen allen Feldern wie auch ‚Abweichungen‘ hervorgehoben. Im anschließenden Forschungsbericht werden werkübergreifende Studien aus der Döblin-Forschung in Betracht gezogen, die für die Problemstellung der vorliegenden Studie und die hier behandelten Texte und Schaffensphasen relevant sind. Hingegen wird die Sekundärliteratur, die nur für Einzelwerke bedeutend ist, zu Anfang des betreffenden Abschnittes zum jeweiligen Werk angemerkt. In den Kapiteln 2–7 werden Döblins Texte und ihre Kontexte analysiert. Der Untersuchung des Oeuvres Döblins werden noch im Einleitungskapitel Begriffsbestimmungen der Kategorien ‚Literatur‘, ‚Wissenschaft‘ und ‚Technik‘ aus konstruktivistisch-kulturwissenschaftlicher Sicht vorangestellt. Dieser exkursartige Abschnitt soll aufgrund der Begriffsklärung und der Einführung von Gemeinsamkeiten, Unterschieden und Wechselbeziehungen dazu verhelfen, den Stand des Autors und seiner zu analysierenden Werke im Spannungsverhältnis zwischen den besagten Kulturbereichen zu erörtern.

36 Hierzu wird die Position der gängigen Döblin-Forschung geteilt, die die frühere Phase bis zum Zäsurjahr 1933 für den unüberwundenen Höhepunkt der Kreativität hält.

37 Hierbei erweist sich der berühmte Großstadtroman, der sich als eine weitere Schaltstelle zwischen wissenschaftlichen, Technik- und multimedialen Diskursen betrachten lässt, als bedeutende Vergleichsgröße. Besonders nützlich für die ko-textuelle Auslegung des Oeuvres Döblins und dessen wissenschaftlich fundierten sowie metaphysisch spekulierenden Natur- und Menschenbildes sind dann die naturphilosophischen Traktate ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933), auf die hier gelegentlich Bezug genommen wird.

Im 2. Kapitel rückt die Verknüpfung von ‚Dichtung, Philosophie und Naturwissenschaften‘ des jungen Döblin bis 1905 ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Hierbei stehen das Medizinstudium, die erkenntniskritische Auseinandersetzung mit Nietzsches naturwissenschaftlich geprägten Lehren und der Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘ im Vordergrund. Das 3. und 4. Kapitel befassen sich mit zwei dem Schein nach getrennten Kultur- und Lebensbereichen des Autors im gleichen Zeitraum vor dem ersten Weltkrieg. Während sich das 3. Kapitel mit den wissenschaftlichen Studien aus dem psychiatrischen und labormedizinischen Forschungsbereich sowie mit den populärwissenschaftlichen Artikeln medizinischen Inhalts befasst, fokussiert das folgende Kapitel auf die kunstliterarische Tätigkeit des Autors. Die Analyse vernetzt jedoch beide Kulturbereiche miteinander: So wie das Kapitel ‚Psychiatrische und medizinische Forschung‘ die bedeutende Einwirkung literarischen und philosophischen Wissens auf die diskurskritische Einstellung des Forschers wie auch die Textualität der Fachliteratur betont, hebt das folgende den Austausch zwischen ‚Anregungen aus Wissenschaft und Technik‘ und dem Umfeld des Frühexpressionismus und Futurismus hervor. Insbesondere hier wie in den vorangehenden Kapiteln 2–3 rückt die Bedeutung medizinisch-psychiatrischer Wissensbestände für den Beitrag Döblins zur Erneuerung der Literatur und zur literarischen Avantgarde ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Demnach stellen die Schwerpunkte der Kapitel 3–4 Döblins Verhältnis zu Forschungs- und Avantgardekreisen, seine psychiatrische Dissertation, die Früherzählungen und den kunstphilosophischen Traktat ‚Gespräche mit Kalypso‘, die wissenschaftlich-technische Textualität und die ästhetisch-poetologischen Schriften dar.

Im Gegensatz zur in den Kapiteln 3–4 analysierten Schaffensphase, in der nichtfiktionale Schriften vorwiegen, rücken im Kapitel 5 die Erzählwerke ins Zentrum, die der Autor ab 1912 zahlreich verfasst. Während über die bedeutenden und umfangreichen Geschichtsepen lediglich vereinzelte Aspekte angemerkt werden, die, unabhängig von der weit in der Vergangenheit verlegten Inszenierung, medizinisch-psychiatrische Betrachtungsweise und Wahrnehmungsdispositionen des ‚Technikzeitalters‘ widerspiegeln, wird hier auf den wenig erforschten und kaum beachteten Roman ‚Wadzeks Kampf‘ fokussiert, der im Kontext ironischer Erzählweise psychopathologische ‚Handlung‘ und psychiatrische Ästhetik mit einem Technikdiskurs verknüpft. Im 6. Kapitel wird Döblins umfangs- und gestaltungsreiche ‚Publizistische Reflexion‘ in den frühen Nachkriegsjahren

ausgewertet. Alle hier in Betracht gezogenen Texte gesellschafts- und kulturkritischer, populärwissenschaftlicher, naturphilosophischer, selbstbiographischer und poetologischer Art weisen Bezüge zu wissenschaftlichen und Technikdiskursen wie auch eine dezidiert interdiskursive Praxis und eine gattungsvermengende Textgestaltung auf. Auf dieser Basis können sie als begleitende Schriften des zur gleichen Zeit niedergeschriebenen Zukunftsepos ‚Berge Meere und Giganten‘ betrachtet und als hilfreiche Deutungsinstrumente genutzt werden. Weil den Essays ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ wie auch einigen ‚populärwissenschaftlichen Rezensionen‘ eine Schlüsselrolle in diesem Bezug zuerkannt wird, stellt ihre Analyse ein Schwerpunkt des Kapitels dar.

Die Analyse zu BMG nimmt den größten Raum ein, weil die Zentralität und Vielgestaltigkeit von wissenschaftlichen und Technikdiskursen wie auch der betont interdiskursive, intermediale Ansatz und die experimentale Textgestaltung nahelegen, den ‚Zukunftsepos‘ neben ‚Berlin Alexanderplatz‘ als Höhepunkt der ‚epischen Kunst‘ und des Gesamtwerks Döblins anzuerkennen. Im Kap. 7 werden also die Zusammenhänge zwischen Anregungen aus Technisch-Wissenschaftlichem und der vielgestaltigen Textgestaltung in BMG in Betracht gezogen. Darauf aufbauend werden die Relationen zwischen naturwissenschaftlichen Erkenntnismodellen und den anschaulich gestalteten Gesellschaftsmustern analysiert, in deren Bezug wiederum die unterschiedlichen Funktionen der Wissenschaft und Technik und die wechselhaften Verhältnisse zwischen den besagten Bereichen, Gesellschaftsleben, Gesamtkultur und Naturwelt betrachtet werden (S. insbes. § 7.2, § 7.3 u. § 7.7). Es wird außerdem auf die epische Verarbeitung naturwissenschaftlicher Modelle zur Darstellung der Naturwelt (bes. in § 7.4) wie auch auf die Aneignung biologischer und medizinischer Wissensbestände fokussiert, die zur Menschengestaltung und der imaginären biotechnischen Umgestaltung des Menschen schöpferisch eingesetzt werden (s. insbes. § 7.5 u. § 7.6). Im abschließenden Teil (Kap. 8) werden, von den Schlüsselbegriffen des Dissertationstitels ausgehend sowie auf Grundlage der durchgeführten Untersuchung, Schlussbetrachtungen gezogen.

1.2 Zur Döblin-Forschung

Die erzähltechnischen und thematischen Innovationen, die mit Anregungen aus Wissenschaft, Technik und Medientechnik in Zusammenhang stehen, wurden bereits von zeitgenössischen Rezensenten erkannt und begrüßt. Sie riefen jedoch ablehnende Reaktionen bei den meisten Kritikern hervor, die traditionell orientiert waren und die Erneuerungen als ‚unliterarisch‘ einstufte und verwarfen. Der kurzlebig breiteren Rezeptionsphase des Erfolgsromans ‚Berlin Alexanderplatz‘ (1929) folgte der fast totale Rezeptionsabbruch während der NS-Zeit im eigenen Land wie auch im Ausland.³⁸ Die allgemeine Ignorierung der Werke Döblins dauerte nach dem Zweiten Weltkrieg bis gegen Ende der 1960er Jahre in beiden deutschen Staaten und im Ausland an.³⁹ Erst mit dem Aufkommen der Neoavantgarden und der 68-Protestbewegung, die zu einer paradigmatischen Wende in der Gesamtkultur der westlichen Länder beitrugen, wurden pronon-

38 Mit der NS-Machtübernahme wurden die Werke des avantgardistischen, sozialistisch-anarchisch orientierten Autors jüdischer Abstammung in Deutschland mit der merkwürdigen Ausnahme des ‚Wallenstein‘ verboten und unzugänglich gemacht, während sie im Ausland eine noch schwächere Rezeption als zuvor fanden. Die in den USA niedergeschriebenen Werke blieben alle unveröffentlicht.

39 Selbst nach dem Krieg blieb der Weg zur Leserschaft aufgrund der unzugänglich gewordenen oder unveröffentlicht gebliebenen Werke lange versperrt. In der BRD waren die jüngeren Leser darüber hinaus weniger an den älteren zurückgekehrten Autoren als an denen eines Neuanfangs und an Literatur aus den westlichen Ländern interessiert. Die Ignorierung der Werke Döblins durch die Forschung war außerdem Ergebnis der Befangenheit in den Paradigmen der klassischen Ästhetik, weswegen die Literaturwissenschaftler jahrzehntelang von den modernen Autoren fernblieben. Zwei frühe und kurze Gesamtdarstellungen des Schaffens Döblins wurden in den 1950er Jahren von ausländischen Germanisten verfasst: Der seit 1937 mit Döblin befreundete Franzose Robert Minder legt im Essay ‚Alfred Döblin zwischen Osten und Westen‘ (1954) strukturell-ästhetische Aspekte des Oeuvres dar und setzt dessen Themen mit der Biographie des Autors und dem historischen Kontext in Verbindung. Das von ihm festgestellte „Ineinandergreifen seiner künstlerischen, politisch-sozialen, biologisch-naturwissenschaftlichen, philosophischen und religiösen Gedanken und Gestaltungen“, welches bis dahin „nicht erkannt“ worden sei (Minder: S. 190), wird aber nicht analysiert. Der schweizerische künftige Leiter der Döblin-Neuausgaben Walter Muschg fügt den Autor in der Schrift ‚Ein Flüchtling. Alfred Döblins Bekehrung‘ (nun in: Ders.: Die Zerstörung der Deutschen Literatur. 1958. S. 110–140) einseitig in die irrationale und religiöse Literaturtradition ein. Beide Interpretationslinien sind in der weiteren Forschung fortgesetzt worden. In der DDR war die Zahl der zugänglichen Bücher Döblins sowie der Studien zum Autor und seinen Werken begrenzt, trotz der stärkeren Anknüpfung der DDR-Literatur der 1950er Jahre an die Literatur aus der Weimarer Republik und der Exilzeit. Vgl. Sabine Kyora: Die Döblin-Rezeption als Beispiel für die Rezeption der klassischen Moderne in der DDR. In: IADK. Lang 1999. S. 179–189. Für Kyora wurde aus unterschiedlichen Gründen auch in der DDR lediglich ‚Berlin Alexanderplatz‘ durch die Forschung ‚kanonisiert‘. Die gemäfügte Welle von Neuausgaben, allerdings mit ungleichmäßigem philologischem Standard, und von Studien zu Döblin setzt auch in der DDR erst ab der zweiten Hälfte der 1960er Jahre ein.

ciert moderne und avantgardistische Autoren wie Döblin in Zusammenhang mit der Hinterfragung der Institution Literatur und ihrer kanonisierten Kategorien wiederentdeckt und -aufgewertet.⁴⁰

Die in den 1970er Jahren einsetzende Döblin-Forschung erweitert den Blick vom früheren ausschließlichen Fokus auf ‚Berlin Alexanderplatz‘ auf das ganze Werk. Unter den bedeutenden Werkmonographien der 1970er Jahre, die größtenteils von Forschern der BRD verfasst wurden, liefert die philosophisch orientierte Studie von Müller-Salget⁴¹ relevante Anregungen für die vorliegende Arbeit. Der Forscher geht auf die vielfältigen erkenntniskritischen Fäden der Werke Döblins ein und deutet ihre wissenschaftlich fundierten Grundlagen an, ohne diese jedoch näher zu betrachten. Aus philosophischer Sicht unterscheidet Müller-Salget beim Autor zwischen einer ‚vornaturalistischen‘ Phase, die vom Biologismus und der unüberwindbaren Spaltung zwischen Ich-Behauptung und Außenwelt, Naturwelt und Gesellschaft charakterisiert ist, und einer naturalistischen Wende, die Döblin gerade durch den in ‚Berge Meere und Giganten‘ dargestellten und mitgemachten Erkenntnisprozess zur Synthese zwischen den Polen Biologie und Sozialisation, Ich und Außenwelt führt. Aus dem wechselnden Polarschema und der Spannung zwischen gesellschaftlichem Engagement und naturphilosophischer Spekulation erklärt der Forscher auch Döblins ambivalente Einstellungen zur Technik und Naturwissenschaft. Nicht nur lässt sich die philosophisch angelegte Interpretation als Ergänzung zur Deutung des wissenschaftlich geprägten Natur- und Menschenbildes Döblins verwenden. Der noch heute anregende Wert der Monographie liegt im dort angedeuteten Zusammenhang von philosophischer, wissenschaftlicher und technikbezogener Fundierung mit der ästhetischen und erzähltechnischen Gestaltung der Werke.

Während die gegenseitige Befruchtung der fiktionalen, ästhetisch-poetologischen und naturphilosophischen Werke bereits in älteren Studien angeführt und von Müller-Salget genauer untersucht wurde, ist die Wechselbeziehung zwischen fiktionalen, poetologischen und naturphilosophischen Texten auf der einen Seite, medizinisch-psychiatrischen, naturwissenschaftlichen Beständen und Technikdiskursen auf der anderen noch nicht umfassend diskutiert worden. Viele

40 Vgl. Klaus Scherpe: Störfall 1968. Legitimität – Antiautorität – Authentizität. In: Ders.: Stadt. Krieg. Fremde. Hierzu: S. 281.

41 Zunächst 1972. Hier wird allerdings auf die ‚durchges. und erw. Ausgabe‘ von 1987 Bezug genommen.

Studien begnügen sich mit der Erwähnung von Anregungen aus den besagten Feldern und mit pauschalen Behauptungen ohne Nachweise und nähere Betrachtung von Korrelationen. Die noch heute keineswegs erschlossene Kontextualisierung des literarischen Schaffens Döblins, die bereits in der älteren, vordergründig biographischen und textimmanenten Forschung einsetzt, wird in der Regel auf soziohistorische und weltanschauliche⁴² oder auf psychologische Bezüge⁴³ eingeschränkt. Gehen bereits ältere Studien auf die kanonumwerfenden Neuerungen der Werke auf erzähltechnischer Ebene, wie vereinzelt auch auf zivilisations- und erkenntniskritische Aspekte ein, bleibt der Zusammenhang dieser Elemente untereinander, mit Ausnahme von Müller-Salget und wenigen anderen, meist am Rande der Analyse oder wird völlig übersehen.⁴⁴ Wie allgemein in der Forschung zu modernen Autoren lässt sich ab den 1970er Jahren eine reichliche Untersuchung des kritischen Potentials in Bezug auf historische, ideologische und gesellschaftliche Fragen feststellen, während eine Analyse der Beziehungen zwischen Oeuvre, Wissenschaft und Technik, abgesehen von vereinzelt, positivistisch angelegten, thematischen Untersuchungen lange ausgeblieben sind. Der Katalog der Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs zum 100. Geburtstag des Autors ‚Alfred Döblin 1878–1978‘ präsentiert auf Grundlage der Nachlassmaterialien erstmals in entsprechenden Kapiteln bis dahin kaum beachtete Bereiche wie den ärztlichen Beruf, die Verbindung zwischen der Stadt Berlin und dem Autor und sein Medienengagement.

In Zusammenhang mit dem Zugänglichmachen des vielfältigen Oeuvres⁴⁵ lässt sich in der Folgezeit neben der wachsenden Zahl an Studien eine Tendenz zur steten Erweiterung der untersuchten Werke sowie zu Einzeluntersuchungen

42 S. die Döblin-Monographie des DDR-Forschers Links (zunächst 1965), die bis 1933 reichende Monographie Kreutzers (1970) und die Taschenbuch-Monographie Schröters (1978) u. ä.

43 S. die 1970 auf französisch verfasste, psychoanalytisch angelegte Habilitationsschrift von Huguet, ‚L’Œuvre d’Alfred Döblin‘.

44 Diese Lage hat zum Bild der weltabgewandten Dichtung, besonders einer modernitätsfeindlichen Literatur in Deutschland, beigetragen, obgleich, wie Müller-Seidel hervorhebt, seit der Jahrhundertwende die ‚Wissenschaftskritik ein Bestandteil moderner Literatur [ist]. Indem sie eine solche mit ihrem Formmaterial und ihren Darstellungsmitteln ausübt [...]‘. Walter Müller-Seidel: Literaturwissenschaft als Geistesgeschichte und literarische Moderne im wissenschaftsgeschichtlichen Kontext. In: Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925. S. 123–48. Zitat: S. 143.

45 1960 startete der Walter Verlag die Neuedition ‚ausgewählter Werke in Einzelbänden‘. Die mit der Absicht der Textzugänglichkeit bis 1966 rasch hintereinander erschienenen Bände unter der Leitung von Walter Muschg haben allerdings die Forschung aufgrund ihrer gravierenden

unter spezialisierten Problemstellungen feststellen, mit denen eine Pluralisierung erprobter Ansätze korrespondiert. Zeitgleich mit der kulturwissenschaftlichen Wende gehen ab Ende der 1980er Jahre einige Studien auf vereinzelte Aspekte wie wissenschaftliche Bestände, Technikdiskurse und intermediale Fragen beim Autor und in seinen Werken ein. Die Komplexität und die vielfältigen Möglichkeiten derartiger Untersuchungen werden ohnehin in der Fülle an Fragestellungen, Lesarten und Interpretationen widergespiegelt. Der Dominanz klassisch-philologischer, monographischer Perspektiven und thematischer oder weltanschaulicher Werkinterpretationen durch die frühere Forschung ist die essayistische, betont fragmentarische Ausrichtung vieler neuer Studien gefolgt. Diese Tendenz betrifft insbesondere die Studien zu Wissenschaftlichem und Technischem, die maßgeblich Einzelfragen in ausgewählten Werken mit den unterschiedlichsten Ansätzen und sehr ungleichmäßiger Analysentiefe behandeln.

Eine bedeutende Rolle für die Erweiterung der Döblin-Forschung auf vernachlässigte Schaffensphasen, Werke und Einzelaspekte spielen die seit 1980 im Zweijahresrhythmus stattfindenden ‚Internationale[n] Alfred-Döblin-Kolloquien‘ und entsprechenden Publikationen. Der Überblick über die Beiträge lässt das wachsende Interesse für wissenschaftliche und technische Themenbereiche nach der früheren Abstinenz zutage treten. Nachdem sich eine steigende Zahl von Beiträgen in den Symposien unter den unterschiedlichen Hauptthemen ab 1989 mit technik- und wissenschaftsbezogenen Fragen befassen hat,⁴⁶ ist das Haupt-

philologischen Mängel (vgl. Müller-Salget: S. 3) neben dem Anteil an noch unzugänglichen oder unveröffentlichten Werken weitere Jahrzehnte beeinträchtigt. Eine weitere frühe Hilfeleistung stellte die 1972 von Huguet veröffentlichte Bibliographie dar, die erstmals die Erzählwerke sowie alle diktionalen Schriften Döblins, einschließlich der medizinischen Studien und der Rundfunkübertragungen verzeichnet. Erst unter den nachfolgenden Leitern der Werkausgabe hat sich die Editionspraxis dem Standard der kritischen Ausgaben angenähert, wenn auch ohne „einheitliche Editionsgrundsätze“ (Prangel: Alfred Döblin. S. 2 f.) und mit Rückfällen wie in der zum 100. Geburtstag des Autors übereilt auf den Markt gebrachten Bandreihe. Die bis heute im Walter Verlag über 30 erschienenen Bände schließen die meisten fiktionalen und diktionalen Werke ein, während die unzuverlässigen Neudrucke größtenteils durch philologisch korrekte Neueditionen ersetzt worden sind. Immer noch nicht sind allerdings die wissenschaftlichen Veröffentlichungen Döblins wie auch einige seiner populärwissenschaftlichen Schriften in einem Band gesammelt worden. Nachdem mittlerweile manche der neueditierten Bände textidentisch auch in preisgünstigen dtv-Ausgaben erschienen waren, sind ab 2008 mehrere Werke wie auch manche diktionalen Schriften Döblins wieder, wie zu Lebenszeit des Autors, beim Fischer Verlag veröffentlicht worden.

46 Das 7. Kolloquium, das 1989 Döblins Verhältnis zur literarischen Moderne behandelte, war für mehrere Beiträge Anlass dazu, sich mit den bis dahin nur am Rande berührten Fragen des psychiatrischen Wissens und der Technik im Schaffen des Autors zu befassen. Hauptthema der Beiträge im 8. Kolloquium (1991) ist das Verhältnis zwischen literarischen Texten und

thema von zwei Tagungen der letzten Jahre der wissenschaftlichen Auseinandersetzung (2007) und den technikmedialen Aspekten (2011) im Oeuvre Döblins gewidmet worden.⁴⁷ Die Tendenz zu Einzeluntersuchungen wissenschaftlicher und technischer Diskurse in Döblins Oeuvre zeigt sich auch in den allgemeinen Werkmonographien und Biographien wie auch in den Aufsatzsammlungen vermischten Inhalts der letzten Jahre, die oft spezifische Textabschnitte über Medizinisch-Psychiatrisches, Technik und neue Medien enthalten.⁴⁸ Trotz des nicht zu bestreitenden Wissenszuwachses in Bezug auf Einzelfragen und -werke fehlt es nach wie vor an einer umfassenden Untersuchung der Beziehungen zwischen Döblins Oeuvre, Wissenschaft und Technik.

Film, wobei die Verfilmungen des ‚Berlin Alexanderplatz‘ einen Schwerpunkt bilden. Im 12. Symposium (1999), dessen Schwerpunkt die ‚Zeit- und Zivilisationskritik im Werk Döblins‘ ist, behandeln verschiedene Teilnehmer die philosophische und wissenschaftliche Grundlage wie auch die Auseinandersetzung des Autors mit dem technologischen Fortschritt. Auch mehrere Vorträge aus dem Kolloquium unter dem Titel ‚Alfred Döblin und die künstlerische Avantgarde in Berlin‘ (2001) behandeln mit zivilisationskritischen Blick Technik- und Großstadthemen, sich dabei größtenteils mit den Romanen ‚Wadzeks Kampf‘, ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ befassend. Auf die Kolloquien und Beiträge, die in Bezug auf Wissenschaft und Technik oder auf Medizin und Psychiatrie werkübergreifend relevant sind, wird in den folgenden Abschnitten eingegangen. Die IADK-Vorträge, die für Einzelwerke von Interesse sind, werden zu Beginn des betreffenden Abschnitts über das jeweilige Werk angeführt.

47 Im 16. Kolloquium, das 2007 unter dem Titel „Tatsachenphantasie“ – Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne‘ stattfand, sind medizinische, psychiatrische, kriminologische, anthropologische und kulturgeschichtliche Wissensbestände im Döblinschen Oeuvre ausgewertet worden. Die Beiträge des 18. Kolloquiums (2011) befassen sich, dem Thema ‚Massen und Medien bei Alfred Döblin‘ entsprechend, mit der poetologischen Darstellung der Massen, den damit verbundenen Diskursen und Denkbildern als auch mit Medialität und Intermedialität beim Autor.

48 S. Gabriele Sanders Monographie ‚Alfred Döblin‘ (2001), die sowohl den wissenschaftlichen Schriften (allerdings nur der Dissertation und den populärwissenschaftlichen Texten) wie auch den neumedialen Bearbeitungen des Schriftstellers wie Hörspiele und Filmskripte Abschnitte widmet. Zwei Sammelbände aus dem angelsächsischen Sprachraum zeigen die gleiche Tendenz: In ‚A companion to the works of Alfred Döblin‘ (2004) sind Beiträge zur Technik in BMG, zu Döblins psychiatrisch-psychoanalytischer Arbeit und seinem Interesse für die neuen technischen Massenmedien enthalten. In ‚Alfred Döblin. Paradigms of Modernism‘ (2009), der die Schriften des Symposiums bei der Londoner Universität zum 50. Todesjahr (2007) enthält, behandeln einige Beiträge die Früherzählungen im Spannungsfeld zwischen Literatur und den medizinischen Kenntnissen des Autors. Sowohl die vorzüglich präsentierte Biographie Bernhards (2007) als auch die sehr umfassende Schoellers (2011) widmen weniger der Technik als Medizinisch-Psychiatrischem erhöhte Aufmerksamkeit. Die beiden Biographien, deren Hauptziel es ist, den Autor einer breiteren Leserschaft mit geeigneter Textgestaltung zu vermitteln, präsentieren allerdings weniger neue Forschungsergebnisse, sondern profitieren von den bereits vorhandenen.

1.2.1 Studien zu Einzelaspekten der Döblinschen Auseinandersetzung mit Wissenschaft und Technik

Aspekte der gegenseitigen Befruchtung von Literarischem und Philosophischem mit den medizinisch-psychiatrischen, wissenschaftlichen und technischen Kulturbereichen werden in einigen interdisziplinären Studien analysiert, die sich mit ausgewählten Werken Döblins befassen. Wicherts Studie ‚Alfred Döblins historisches Denken‘ (1978) setzt die erzähltechnische Gestaltung der Geschichtsepen Döblins in Zusammenhang mit dem akausalen Geschichtsverständnis des Autors, dessen Grundlage der Forscher in den neueren wissenschaftlichen Erklärungsmustern und der daraus gewonnenen Naturphilosophie Döblins erkennt. Seine Analyse von Döblins antipositivistischem sowie antiidealistischem und antiheldenhaftem, in die Naturwelt eingebundenem Geschichtsverständnis und dessen Gestaltung in den Geschichtsromanen, die im Gegensatz zur damaligen Geschichtsschreibung stehen, wird hier als ein hilfreiches Instrument für die Deutung der Zukunftshistorie in ‚Berge Meere und Giganten‘ angewandt.

Einige Studien bieten im Rahmen des philosophischen oder weltanschaulichen Hauptuntersuchungsobjektes interessante Einblicke in biologische Wissensbestände, auf deren Grundlage ihre Bedeutung seit Beginn der ärztlichen Ausbildung und der schriftstellerischen Praxis Döblins rekonstruiert werden kann.⁴⁹ Kuttnigs kaum rezipierte, epistemologisch orientierte Untersuchung ‚Die Nietzsche-Aufsätze des jungen Döblin‘ (1995) erweist sich als sehr anregend. Durch die Analyse der Auseinandersetzung des Autors mit dem Philosophen in den beiden Texten belegt sie Döblins frühe Kenntnis und kritische Verarbeitung der Evolutionslehre Darwins sowie ihrer philosophischen, ideologischen und soziobiologischen Ableitungen. Hierbei erhellt die Studie jene wissenschaftlich fundierten, relativistischen Erkenntnisgrundlagen, die im Werk des Autors einen zentralen Platz beziehen. Kuttinig lässt hingegen das im Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ angesprochene, physikalisch-kosmologische Modell der Kräfteverhältnisse unbeachtet.

49 Mehrere Interpreten übersehen hingegen die evolutionsbiologische Reflexion sowie den psychiatrisch-kriminalistischen Diskurs, die den häufigen Kriegs- und Gewaltszenen in Döblins Werk unterliegt, und missdeuten diese als Gewaltverherrlichung: vgl. vor allem Winfried G. Sebald ‚Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins‘ (1980) und seinen Vortrag ‚Preussische Perversionen. Anmerkungen zum Thema Literatur und Gewalt, ausgehend vom Frühwerk Alfred Döblins‘. IADK. Lang 1986.

Für die Auseinandersetzung Döblins mit Darwins Lehre auch nach dem Ersten Weltkrieg erweist sich die Dissertation von Hannelore Qual ‚Natur und Utopie‘ (1992) als sehr befruchtend. Aus philosophisch-weltanschaulicher Perspektive belegt sie, vor allem anhand des Essays ‚Krieg und Frieden‘ und des Romans BMG die Konfrontation zwischen Nietzsches (sozial-)darwinistisch geprägten Philosophie und der Gegendeutung zur Lehre Darwins bei Döblin, die sie in das Umfeld des Interpretationsstreites um die Evolutionslehre in Verbindung mit Kropotkin und anarchischen Theorien setzt. In Anlehnung an die Studie wird in der vorliegenden Arbeit die wissenschaftliche Grundlage Kropotkins und die Übertragung der evolutionsbiologischen Deutungen auf die in BMG dargestellten Gesellschaftsmuster näher beleuchtet und hervorgehoben. Qualls Analyse der Schrift Döblins ‚Krieg und Frieden‘ als Ort philosophisch-weltanschaulicher Konfrontation wird hier aus der spezifischen Perspektive der Gegenüberstellung zwischen zwei biologischen Erklärungsmustern und deren gesellschaftstheoretischen Übertragungen ausgewertet. Diese Art der Betrachtung wird auf die Deutung des anderen bedeutenden, mit BMG eng verbundenen Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ ausgedehnt (s. 6.6.3).

Schäffners sehr anregende Studie ‚Die Ordnung des Wahns‘ (1995)⁵⁰ macht aus psychiatriegeschichtlicher Perspektive auf interessante Schaltstellen zwischen Biologie, weiteren Naturwissenschaften und Technik bei Döblin aufmerksam, deren historischen Kontext er rekonstruiert. Er weist auf die Vernetzung von Biologie und Chemie in der biochemischen Forschung hin, die der junge Assistenzarzt betreibt, wie auch auf die ‚chemistische‘ Wende innerhalb der Psychiatrie. Schäffner legt auch die Verbindung von Biologie und Maschinenwissenschaften dar, der die Figurencharakterisierung im ‚Wadzek‘-Roman und in BMG zugrunde liegt. In Bezug auf die Übertragung naturwissenschaftlicher Modelle auf Sozialgebilde im Zukunftsepos mittels ‚Psychotechnik‘ und Biochemie macht der Forscher auf die historischen Bezüge aufmerksam, die er in den gesellschaftstheoretischen Übertragungen mechanistisch-deterministischer Erklärungsmuster der klassischen Physik zur Gestaltung einer ‚Sozialphysik‘ oder ‚Sozialmechanik‘ erkennt. Die Studie ist in Anbetracht der herangezogenen Vernetzung zwischen Naturwissenschaften eher ein Einzelfall innerhalb der Döblin-Forschung. Ansonsten

50 Zum Hauptobjekt der Studie s. im anschließenden Abschnitt 1.2.2.

bleibt der vielfältige Anteil naturwissenschaftlicher Diskurse unter Ausnahme der Biologie, über die gelegentliche knappe Erwähnung hinaus, weitgehend unerforscht.

Das Verhältnis zwischen Döblin und Technik wird in vereinzelt Studien zum ‚Wadzek‘-Roman, ansonsten meist in Hinblick auf BMG angesprochen. Die technische Dimension der Großstadt wird oft in Bezug auf ‚Berlin Alexanderplatz‘ in Betracht gezogen. In den ‚Döblin-Kolloquien‘ wird die Technik aus verschiedenen Perspektiven her betrachtet und häufig in Verbindung mit Döblins zivilisationskritischer Reflexion und ambivalenter Haltung gebracht.⁵¹ In seiner Gesamtheit ist jedoch der Technikdiskurs des Autors selten vertieft und untersucht worden.⁵²

Ein gesteigertes Interesse lässt sich auch an den Fragen nach dem Verhältnis Döblins zu den modernen Medien und ihren Auswirkungen auf seine schriftstellerische Arbeit beobachten.⁵³ Zahlreiche Studien, die gleichfalls unterschiedliche Ansätze und Zielsetzungen aufweisen, beschäftigen sich mit der Intermedialität des ‚Alexanderplatz‘-Romans und dessen Dreimedienmodell. Die bisher umfassendsten Studien zu Döblins Auseinandersetzung mit Film und Rundfunk sind Melcher ‚Vom Schriftsteller zum Sprachsteller?‘ (1996) und Peter Jelavich ‚Berlin Alexanderplatz: radio, film, and the death of Weimar culture‘ (2006). Melcher befasst sich mit den Äußerungen des Autors zu den neuen Medien und einzelnen

51 Nach früheren vereinzelt Beiträgen zum Thema ab dem IADK 1989 stellen die Symposien 1999 und 2001, wie oben angeführt, Höhepunkte der Reflexion über Technik und Großstadt in Döblins Werken dar. In Bezug auf den ‚Wadzek‘-Roman und BMG s. die betreffenden Kapitel und insbesondere die Abschnitte 5.4.1 u. 7.0.1.

52 Die bisher einzige längere Untersuchung, die sich in der Intention mit der Technik in Döblins Denken und Schaffen befasst, ist Bergners ‚Natur und Technik in der Literatur des frühen Expressionismus‘ (1998). Die Analyse, die sich auch mit weiteren Autoren und dem Natur-Thema befasst, untersucht nur Döblins Früherzählungen, die in der Tat Bezüge zur Technik nur selten aufweisen. Noch wird der Begriff der Technik bestimmt. Bergners Thesen über Döblins Einstellung zur Technik, fassen die gängigen Thesen der Forschung zum Thema zusammen, aber sie können kaum am Beispiel der Früherzählungen gewonnen werden sein. Die werkimmanente Untersuchung der in den Texten verwendeten Begriffe in Verbindung mit der bezweckten Betrachtung des kulturhistorischen Kontextes und der naturwissenschaftlichen und psychiatrischen Ausbildung des Autors ist allerdings eine fruchtbare Deutungsmethode.

53 Neben früheren Beiträgen ab Mitte der 1970er Jahre markieren Höhepunkte der Forschung zum intermedialen Schaffen Döblins die kommentierten Ausgaben des ‚Alexanderplatz‘-Hörspiels und der Filmszenarien im Band ‚Drama – Hörspiel – Film‘ (1983), die Ausgabe der Rundfunkarbeiten Döblins im Band ‚Kritik der Zeit‘ (1992) und die Veröffentlichung ‚Berlin-Alexanderplatz: Drehbuch von Alfred Döblin und Hans Wilhelm zu Phil Jutzis Film von 1931‘ (1996). Neben vereinzelt Vorträgen befassen sich die IADK, die 1991 und 2011 stattfanden, wie oben angeführt, hauptsächlich mit intermedialen Aspekten.

Filmen, der Rundfunkarbeit und der Einwirkung des Films und Hörfunks auf die literarisch-ästhetischen Prinzipien und Werke des Autors. Während die Analyse zu BMG interessante Einblicke in Döblins ‚filmische Schreibweise‘ bietet, lässt die Studie bedeutende Aspekte wie Döblins intermediale Arbeit am Roman BA, dessen Film und Drehbuch, an seine Filmszenarien und seine praktische Filmarbeit in Hollywood außer Acht. Jelavich, der auf das Dreimedienmodell des BA im soziopolitischen Kontext fokussiert, schließt die besagten Lücken kaum.⁵⁴ Die akustische Schreibweise wird von beiden Studien nicht erhellte. Beide gehen nicht auf den bedeutenden Zusammenhang von filmischer und akustischer Schreibweise mit Döblins naturwissenschaftlicher Ausbildung und psychiatrischer Praxis ein.

1.2.2 Studien zur Medizin und Psychiatrie

Der medizinisch-psychiatrische Bereich ist ein Schwerpunkt der Döblinschen Auseinandersetzung mit Wissenschaft und Technik. Auf Döblins medizinisch-ärztlichen Lebenslauf und Verhältnis zu den Wissensbereichen Medizin und Psychiatrie gehen Studien von Literaturwissenschaftlern als auch von Ärzten und von Forschern des medizinhistorischen Bereichs ein. Nichtsdestotrotz sind zahlreiche Lücken anzumerken: Die zur Verfügung stehenden Daten über die Fächer des Medizinstudiums beziehen sich lediglich auf einige Semester, besonders die ersten.⁵⁵ Insgesamt ist die Wirkung der ärztlich-psychiatrischen Ausbildung und Praxis auf das literarische Schaffen, welche bereits die zeitgenössische Kritik angedeutet hatte, auch weiterhin von der Forschung selten vertieft worden. Nicht nur sind Döblins praktische Arbeit während des Ersten Weltkrieges als Lazarettarzt und die Bedeutung dieser spezifischen Kriegserfahrung aufgrund der

54 Jelavich fokussiert auf die Diskrepanzen zwischen dem Roman und dessen Hörspiel- und Filmadaptation. Ausgehend vom Roman als einem Höhepunkt des Experimentierens und der Erneuerung im Umfeld der linksorientierten Literatur der Weimarer Republik, argumentiert er, dass sich die politisch neutralisierte, entpolitisierte Tendenz des Hörspiels und der Literaturverfilmung, im Vergleich zum Roman, nicht nur aus den Gattungs- und Medienunterschieden erklären lässt, sondern auch auf die wirtschaftlichen Zwänge und den politischen Kontext, der Einschüchterung und Zensur in den Massenmedien Hörfunk und Film der späten Weimarer Republik mit sich brachte, zurückzuführen ist.

55 Hierzu listet Prangel (in: Alfred Döblin. S. 19) einige Kurse auf, in die sich der Medizinstudent eintrug. Andere Lehrveranstaltungen erwähnt Bey, aufgrund deren Aufzeichnung aber, wie die Forscherin spezifiziert, nicht abzuleiten ist, welche Döblin tatsächlich besucht hat. Hierzu: Bey: S. 217.

spärlich zur Verfügung stehenden Daten kaum erforscht und analysiert worden, sondern auch die interessanten Einblicke in die eigene Arztpraxis, die der Autor in den autobiographischen Schriften der 1920er Jahre bietet, sind nur selten Gegenstand einer Deutungsarbeit durch die Forschung gewesen. Nur vereinzelte Studien leisten einen wesentlichen Beitrag zur Erhellung von Aspekten der Relation zwischen Literatur, Medizin und Psychiatrie in Werken Döblins.

Buschs vorzüglicher Beitrag „Naturalismus, Naturalismus; wir sind noch lange nicht genug Naturalisten“ ist, wie der Untertitel besagt, ‚ein Vergleich‘ zwischen Döblin und dem Futurismus ‚in naturwissenschaftlicher Sicht‘ und befasst sich sowohl mit den naturwissenschaftlichen Erklärungsmodellen und den ästhetischen Implikationen, die Döblin und dem Futurismus gemeinsam sind, als auch mit der Einwirkung experimenteller Physiologie und der Psychopathologie auf Döblins Erzählwerk. Der Verfasser macht insbesondere auf die Grundlage der Theorie des innerpsychischen Milieus Bernards im Oeuvre des Autors aufmerksam, die er bereits im zu Beginn der Studienzeit niedergeschriebenen Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘ (1902) erkennt.⁵⁶

Mit Döblins ärztlichem Lebenslauf und dessen Einwirkung auf das Erzählwerk befassen sich zunächst eine Dissertation aus dem medizinischen Forschungsbereich und der Beitrag eines literaturrengagierten Arztes und Döblin-Vertrauten. Die 1976 veröffentlichte Arbeit Flotmanns ‚Über die Bedeutung der Medizin in Leben und Werk von Alfred Döblin‘⁵⁷ präsentiert neben der akademischen Ausbildung und dem medizinischen und psychiatrischen Lebenslauf erstmals die wissenschaftlichen, psychiatrischen und labormedizinischen Veröffentlichungen Döblins. An Hand der Biographie und der Arzttätigkeit widerlegt Flotmann das von Kritikern und Forschern gepflegte Klischee des ‚Dichter-Arztes‘ und kommt zur These, dass das literarische Oeuvre und der medizinische Lebenslauf vom Studium bis hin zum Ärztberuf als zwei parallele, getrennte Bereiche zu sehen sind. Die Thesen der selbstbiographischen Schriften des Autors übernehmend, die allerdings in den erkenntniskritischen und den poetologischen Schriften

56 Busch. Hierzu: S. 246, 256, 258. Die Studie wird hier besonders für die Rekonstruktion des Medizinstudiums und die Deutung der Menschencharakterisierung in Döblins Werken als Hilfsinstrument angewandt.

57 Dissertation beim Institut für Theorie und Geschichte der Medizin der medizinischen Fakultät der Universität Münster.

Döblins einen Widerspruch finden, führt Flotmann die Spaltung zwischen ‚Brotberuf und dichterischer Neigung auf den Elterngegensatz (pflichtbewusste Mutter gegen künstlerisch begabten und triebhaften Vater) zurück. Die Studie, die ansonsten auf die schriftstellerischen Werke nur sehr kurz und knapp eingeht, selbst eine rein thematische Untersuchung sowie eine Reflexion über mögliche Wechselverhältnisse auslässt, arbeitet die erklärte Problemstellung in der Tat unzureichend auf. Mit der Spaltungsthese wird auch die nicht untersuchte Frage der Einwirkung des Literarischen auf das Medizinische implizit negiert.

Anregende Thesen über die Beziehungen zwischen den Wissensbereichen Literatur und Medizin/Psychiatrie bietet hingegen ansatzweise der literaturologische Arzt Luth⁵⁸ in einem aus Anlass des 100. Geburtstages des Autors gehaltenen Vortrag ‚Alfred Döblin als Arzt und Patient‘ (1979).⁵⁹ Nach der Bedeutung der ärztlichen Ausbildung und Praxis wie auch der Literatur und Philosophie bei Döblin fragend, stellt er ein gleichrangiges Interesse für beide Wissensbereiche sowie gegenseitige Verhältnisse fest. Für den Döblin-Vertrauten hat das philosophische Wissen auf die psychiatrisch-wissenschaftliche Arbeit eingewirkt, sowie die ärztliche Praxis Anregungen für die schriftstellerische Tätigkeit geliefert hat. Er macht also, allgemein und spezifisch, auf die gemeinsame Schreibpraxis beim Schriftsteller und Arzt Döblin aufmerksam. Beispielhaft zeigt Lüth die Nähe zwischen der biologistischen Philosophie Nietzsches in ‚Wille zur Macht‘ und der Argumentation Döblins in Bezug auf die Aufmerksamkeit im psychiatrischen Aufsatz ‚Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie‘ (1909). Hierbei weist er auf einen Zusammenhang zwischen der vom Philosophen angeregten Sprachkepsis und den sprach- und diskurskritischen Betrachtungen über Krankheitsbegriffe in den wissenschaftlichen Arbeiten Döblins hin.

Zur Einführung in das Verhältnis zwischen Schriftsteller- und Arzttätigkeit bei Döblin haben auch einige Vorträge bei den Internationalen Alfred-Döblin Kolloquien beigetragen. Hierzu weisen insbesondere das 7. (1989), 10. (1995) und 16. (2007) Aufmerksamkeit für medizinisch-psychiatrische Wissensbestände im

58 Lüth, der mit Döblin nach dem Zweiten Weltkrieg vertraut wurde, gab den Würdigungsband ‚Alfred Döblin zum 70. Geburtstag‘ im Jahre 1948 heraus.

59 Der Vortrag ist 1985 zusammen mit zwei psychiatrischen Originalarbeiten Döblins veröffentlicht worden. A. a. O.

Döblinschen Oeuvre auf. Med. Norbert Klause berichtet im Beitrag ‚Der Mediziner Alfred Döblin. Die Jahre 1900–1911‘⁶⁰ anhand biographischer Fakten über die Jahre der Ausbildung, Praxis und Forschung Döblins als Assistenzarzt. Im weiteren Vortrag ‚Medizinisch-wissenschaftliche Apperzeption. Betrachtungen zu Alfred Döblins Oeuvre‘⁶¹ geht Klause auf die damaligen Rahmenbedingungen der medizinisch-psychiatrischen Praxis und ihre Einwirkung auf die Betrachtung des Menschen im literarischen Schaffen des Autors ein. Er betont hierbei die anregende Wirkung für Erzählliterarisches „des pathologisch Abgründigen“ und „sämtlicher Tabus des menschlichen Daseins“, von denen der Arzt bei der Untersuchung der menschlichen Physis und Psyche erfährt. Ihr voyeuristisches und delektierendes Potential auch für die Laien habe übrigens der Fall von Krafft-Ebing’s „Beschreibungen sexueller Perversionen“ deutlich gezeigt.⁶² Eine Nähe zum Literarischen findet Klause auch in Döblins psychiatrischen Studien: Die Doktorarbeit verbinde

erstmal Döblins wissenschaftliche Intention mit den schon früher geübten schriftstellerischen Unternehmungen.⁶³

In den weiteren psychiatrischen Arbeiten sieht Klause „Kasuistiken, Nosographien, fast literarische Milieustudien“.⁶⁴ Wenn er von Döblins labormedizinischer Forschung berichtet, verfehlt er jedoch, auf die Analogie zum Wissenschaftsbild hinzuweisen, das der Autor in ‚Berge Meere und Giganten‘ anschaulich gestaltet und im Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ in den Grundrissen entwirft.

Auf die Bedeutung von Döblins medizinisch-psychiatrischem Konzept der physiologischen und psychischen Interaktion, das der Autor bewusst für seine ‚depersonale‘ Schreibpraxis und den Entwurf seiner poetologischen Positionen einsetzt, macht Erich Kleinschmidt im Beitrag ‚Materielle und psychische

60 In: IADK. Lang 1988. S. 102–16.

61 In: IADK. Lang 2008. S. 55–67.

62 Ebd., S. 58 f.

63 Ebd., S. 59.

64 Ebd., S. 60.

Welt. Wissenspoetik bei Alfred Döblin⁶⁵ aufmerksam. In anderen Vorträgen der Döblin-Kolloquien versuchen Forscher wie Thomas Anz,⁶⁶ den Einfluss der Psychoanalyse auf das Erzählwerk oder auf Einzelwerke zu belegen.⁶⁷

Manche längeren Studien befassen sich, bei verschiedenem Ansatz und unterschiedlicher Analysentiefe, mit der psychiatrischen Beschäftigung Döblins und deren Einwirkung auf das Erzählwerk. Biographische Kenntnisse unterstützen Neumann, der als Nervenarzt in Emmendingens Krankenhaus mit Döblin in seiner letzten Lebenszeit in Kontakt kam. Die kurz nach dem Tod des Dichters begonnene, aufgrund der Schweigepflichten bis 1982 unveröffentlichte Abhandlung Neumanns ‚Leben, wissenschaftliche Studien, Krankheiten und Tod Alfred Döblins‘ handelt in der Tat ausführlicher von den Krankheiten des alten Dichters als von seiner Forschungstätigkeit als Arzt. Auf Döblins psychiatrische Arbeit eingehend, bestreitet Neumann einen nachhaltigen ‚Einfluss‘ auf den Schriftsteller und Arzt seitens seines Doktorvaters Alfred Hoche, der zur Zeit der Dissertationsbetreuung (1904/05) auch andere Positionen vertrat als 1920, als er in Zusammenarbeit mit dem Juristen Karl Binding ‚Über die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens‘ veröffentlichte und ab dieser Zeit u. a. für die (aktive) Euthanasie der „Irren“ plädierte. Er macht also darauf aufmerksam, dass Döblin sich zu dieser Zeit von Hoche distanziert und hingegen die Psychologie und Freud schätzt.⁶⁸ Leben und Werk in Beziehung zur psychiatrischen Tätigkeit setzend, analysiert Neumann am Beispiel der Erzählung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ die Verwendung und Transformation psychiatrischen Wissens in Döblins Erzählwerk.

Eine vorzügliche Studie ist die diskursanalytisch, interdisziplinär angelegte Arbeit Reuchleins ‚Man lerne von der Psychiatrie‘. Literatur, Psychologie und Psychopathologie in Alfred Döblins ‚Berliner Programm‘ und ‚Ermordung einer Butterblume‘ (1991). Der Verfasser setzt die interdiskursive Transformation in den Kontext des historisch wandelbaren Verhältnisses zwischen den Diskursen

65 In: IADK. Lang 2008. S. 185–94.

66 Anz, der Döblins wechselhafte Einstellung zur Psychoanalyse deutet, erkennt ihre Einwirkung auf das gesamte Oeuvre. Thomas Anz: Alfred Döblin und die Psychoanalyse. Ein kritischer Bericht zur Forschung. In: IADK. Lang 1997. S. 9–30.

67 Zahlreiche Vorträge aus verschiedenen Kolloquien befassen sich mit der psychoanalytischen und psychiatrischen Einwirkung auf die Früherzählungen (s. hierzu die Anmerkungen zur Forschung zu Beginn § 4.1 u. 4.1.1.).

68 Neumann: S. 21–23.

Literatur, insbesondere literarische Wahnsinnsdarstellung und ‚Psycho(patho)logie‘.⁶⁹ Er ordnet also die historische Position der literarischen Leistung Döblins im Spannungsverhältnis zwischen der antimechanistischen, begriffsskeptischen, antipsychologischen, klinisch-deskriptiven Richtung der Psychiatrie zu Anfang des 20. Jahrhunderts und der Antiromantik der expressionistischen Literatur und deren Wahnsinnsbildern ein. In diesem Rahmen als auch aufgrund der Thesen und Erkenntnisse der Dissertation Döblins hebt er die interdiskursive, schöpferische Umgestaltung psychiatrischer Wissensbestände in den ästhetisch-poetologischen Schriften ‚Gespräche mit Kalypso‘ und ‚Berliner Programm‘ wie auch in Erzählwerken wie vor allem in der Früherzählung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ hervor. Hierbei wirft der Forscher erhellende Ausblicke bis zum Roman ‚Berlin Alexanderplatz‘.

Befruchtend ist auch Balves Studie ‚Ästhetik und Anthropologie bei Alfred Döblin‘ (1990), die vorwiegend den musikphilosophischen Traktat ‚Gespräche mit Kalypso‘, und zwar anhand der kognitionstheoretischen Thesen der psychiatrischen Dissertation Döblins analysiert und für die literarische Ästhetik und Romanpoetik wie auch für die naturphilosophischen Abhandlungen als grundlegend zeigt. Auch Georg Braungart weist in seinem sehr interessanten Kapitel ‚Psychopathologie und Subjektkritik in Alfred Döblins Frühwerk‘ (1995) eine enge Verbindung zwischen Döblins früher, im musikphilosophischen Traktat dargelegter Kunstästhetik und der Dissertation zu ‚Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose‘ auf.

Mit tiefer fachspezifischer Kompetenz wie Reuchlein und einer ähnlich interdisziplinären, diskursanalytischen Ausrichtung ausgestattet, setzt Schäffners Studie ‚Die Ordnung des Wahns‘ (1995) Döblins psychiatrische Arbeit in den psychiatriegeschichtlichen Kontext, in dem der kriminalistische Diskurs und die Psychoanalyse eingeschlossen werden.⁷⁰ Bemerkenswert ist die Verbindung von den behandelten Psychiatriebeständen mit Formen des Erzählens in Döblins Werken. Indem Schäffner den psychiatrischen Diskurs seit der 2. Hälfte des 19. bis zum ersten Drittel des 20. Jahrhunderts rekonstruiert, zeigt er, wie Döblin

69 Reuchlein: S. 10.

70 Schäffners Dissertation verfährt nicht nach einer Werkeinordnung, sondern sie geht, in Übereinstimmung mit ihrem Titel, psychiatriegeschichtlichen Fragen, Themen und Bereichen nach, die oft in der Döblin-Forschung völlig unbeachtet geblieben sind. Erst in deren Bezug werden einzelne Werke des Autors in Betracht gezogen.

mit den psychiatrischen Paradigmen seiner Zeit übereinstimmt oder davon abweicht und an welchen Paradigmenwechseln er teilhat. Auf dieser Grundlage versucht der Forscher durch die vorzugsweise Heranziehung früher Erzählungen und Romane Döblins bis ‚Berge Meere und Giganten‘ und durch gelegentliche Ausblicke auf spätere Werke, jenseits des Rezeptionsbelegs, die freischöpferisch-interdiskursive Verarbeitung psychiatrischen, kriminalistischen und psychoanalytischen Wissens als auch der Kriegs- und ärztlichen Erfahrungen nachzuweisen. Schöffner unterstützt seine These, der zufolge Wahnsinn, Krieg – als Steigerung der Bedingungen des industriellen Produktionsapparates und des Großstadtlebens – und Verbrechen eine zentrale Rolle im Werk des Autors spielen, nicht nur aufgrund einer thematischen Untersuchung. Er zeigt, dass die psychiatrisch-ärztlichen Wissensbestände sowie die Schockwirkungen infolge der Kriegserfahrung zur Genese von Innovationen im fiktional-literarischen Schaffen anregen, die mit der mimetisch-realistischen Literaturtradition brechen. Zu diesem Zweck wird neben der Heranziehung von Motiven und Themen aus psychopathologischem Bereich auf psychiatrische Beobachtungsweise, Charakterisierung und Aufzeichnungstechnik wie auch auf sprachliche Strategien ‚deliranten‘ Erzählens in den Werken aufmerksam gemacht. Die Studie legt also erstmals einige Aufzeichnungen Döblins aus Patientenakten aus der Zeit seines Dienstes als Assistenzarzt in Irrenanstalten vor und analysiert ihre genrebedingte Darlegungs- und Schreibweise. Von Interesse ist auch Schöffners Rückführung der Reflexionen Döblins über ‚filmische‘ und akustische Schreibweisen auf die einsetzende Verwendung der neuen, optischen und akustischen Medientechnik in der Psychiatrie, die eine Alternative zur schriftlichen Registrierung von abweichendem Verhalten bot.

May beabsichtigt in ihrer Studie aus dem medizinhistorischen Bereich ‚Medizinisches im Werk von Alfred Döblin‘ (2003),⁷¹ zu untersuchen. Sich der These Flotmanns einer Trennung widersetzend wie auch dem „Klischee des Dichter-Arztes, demzufolge beide Tätigkeiten Hand in Hand gehen und sich gegenseitig befruchten“,⁷² versucht sie an Hand von Döblins Notizen und Briefen als auch von biographischen Fakten und gängigen, nicht weiter vertieften Werkinterpretationen „Spannungen zwischen den beiden Tätigkeitsfeldern“, Ergänzung-

71 So besagt der Titel ihrer Dissertation aus der Medizinischen Fakultät der Universität zu Köln.

72 May: S. 318.

gen und Unvereinbarkeiten zu belegen.⁷³ Die Studie bietet eine Übersicht der psychiatrischen, laborchemischen und klinischen Arbeiten wie auch der populärwissenschaftlichen Aufsätze des Autors. Die Forscherin weist auf zahlreiche Stellen des fiktionalen Werks hin, in denen Bilder und Themen wiederkehren, die auf die Medizin oder Psychiatrie zurückzuführen sind. Weil Döblins Werke aber medizinische und psychiatrische Themen, wie alle anderen ‚Realitätsbezüge‘, nicht unmittelbar und ‚realistisch‘ abbildet, sondern auf freie assoziative Weise umgestaltet, kann die traditionell thematische Suche Mays kaum präzise und explizit benannte Medizinbezüge im Oeuvre finden. Sie bemerkt ansonsten Andeutungen und allgemeine Darstellungen medizinischer Sachverhalte wie Kriegsneurose, Gewalt, Wahnsinn, Alkoholismus usw., die Döblins Werke bevölkern. Ihr Verdienst ist es, die häufige, jedoch von der Forschung kaum erwähnte Verbindung dieser Medizinbezüge mit sozialen Hintergründen und sozialmedizinischen Fragen angemerkt zu haben. Wenn auch May, im Gegensatz zu Flotmann, medizinische Einflüsse auf das Erzählwerk nicht negiert, geht ihre Studie nicht über eine Bestandnahme von Bezügen und Motiven hinaus. Eine Reflexion über weitere Verhältnisse zwischen Literatur und Medizin sowie die Erfassung der tieferen, textstrukturierenden Aspekte der Charakterisierung, Beobachtungs- und Darstellungsweise bleiben aus. Wird der historische Standpunkt des Oeuvres Döblins im Spannungsverhältnis zwischen beiden Diskursfeldern nur angedeutet, bleibt die Frage nach der Einwirkung des Literarischen auf den Arzt außer Acht.

Weil Döblins Annäherung an die Psychoanalyse erst in den 1920er Jahren beginnt, wird diese in der vorliegenden Arbeit nur dann in Betracht gezogen, wenn sie die Positionierung des Psychiater-Autors in Bezug auf die moderne Psychologie und Psychoanalyse und sein Werk bis zur Niederschrift des Zukunftsepos erhellt. Obwohl die Forschung über Döblins Verhältnis zu Freud und der Psychoanalyse auf die Werke nach BMG fokussiert, werden hier frühe Spuren bereits im Zukunftsepos erfasst. Hierzu erscheinen neben den Hinweisen in Schäffners Studie der o. g. Beitrag von Thomas Anz⁷⁴ wie auch Veronika Fuechtners interessanter Aufsatz ‚Arzt und Dichter‘: Döblin’s Medical, Psychiatric, and Psychoana-

73 Ebd., S. 5.

74 ‚Alfred Döblin und die Psychoanalyse. Ein kritischer Bericht zur Forschung‘. In: IADK. Lang 1997. S. 9–30.

lytical Work⁷⁵ befruchtend. Döblins Standpunkt in den Kontext des psychiatrischen Diskurses einfügend, geht die Forscherin auf sein Interesse für die neuen psychoanalytischen und sexualwissenschaftlichen Ansätze ein. Sie belegt also den wechselseitigen Austausch zwischen fiktionalen und medizinisch-psychiatrischen Schriften am Beispiel der Umgestaltung des psychiatrischen Gutachtens zur Kriminalerzählung ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘ (1924).

Insgesamt kann die Forschungslage zum Autor und den Bereichen Medizin und Psychiatrie wie folgt zusammengefasst werden: Im Unterschied zu den angesprochenen befruchtenden Studien zum Verhältnis zwischen Döblins Oeuvre und der Psychiatrie, weist die Untersuchung der Relationen zwischen Medizin und Literatur beim Autor noch gravierende Forschungslücke auf. Insbesondere bleiben die klinischen und biochemischen Studien und ihre Beziehungen zur Literatur wie auch die Positionierung Döblins innerhalb der damaligen Medizin und sein Interesse an sich formierenden Ansätzen wie dem sozialmedizinischen und dem sexualwissenschaftlichen so gut wie unerforscht.

1.3 Literatur, Wissenschaft und Technik im ganzheitlichen Kulturzusammenhang

1.3.1 Ein alle sprachlichen Texte umfassender Literaturbegriff. Fiktionale Literatur als interdiskursive Praxis und Wissensform

Auch der Literatur-Begriff ist, wie der Kulturbegriff, historisch wandelbar und wird in unterschiedlichen Kontexten anders definiert. Während ‚Literatur‘ in der Literaturwissenschaft und den Literaturgeschichten meist mit Höhenkammliteratur gleichgesetzt wird, dabei auch mündliche Literaturformen der Vor-Schriftkulturen umfassend, schließt der Literatur-Begriff im Alltagsgebrauch durch die zusätzliche Einbeziehung der Trivialliteratur die gesamte Erzählliteratur ein. In dieser Studie wird in Anlehnung an den französischen Literaturwissenschaftler Gérard Genette ein weitgefaster Literaturbegriff angewandt, der aufgrund der

75 Der Aufsatz ist im in den USA erschienenen Sammelband enthalten: *A companion to the works of Alfred Döblin*. S. 111–40. Die Forscherin befasst sich ausführlicher mit dem Thema in ihrer Dissertation ‚Alfred Döblin and the Berlin Psychoanalytic Institute‘. University of Chicago 2002.

Feststellung interliterarischer Gemeinsamkeiten, die die Grundunterscheidung zwischen fiktionalen und ‚diktonalen‘ Literaturtexten relativiert,⁷⁶ alle sprachlich vermittelten Textsorten einschließlich der Fach*literaturen* einbezieht. Genette stellt in Anbetracht der rhetorisch-narrativen Konstruktionsleistung jedes Textes eine unscharfe Trennlinie zwischen fiktionalen und diktonalen Literaturtextsorten wie auch eine nur begrenzte Homogenität innerhalb der beiden Textgruppierungen fest.⁷⁷ Diese Relativierung, die nicht aufgrund jener Genres vorgenommen wird, die diktionale und fiktionale Elemente intentional miteinander vermengen, wie Zeitungsartikel, Essays, populärwissenschaftliche und Dokumentarliteratur u. ä., sondern durch die Konstruktionsleistung aller Texte begründet wird, vermag in der vorliegenden Studie die kulturwissenschaftliche Prämisse bestehender Wechselbeziehungen unter den vermeintlich abgetrennten Kulturbereichen Wissenschaft/Technik und Erzählliteratur zu untermauern.

Sowohl die fiktionale wie auch die diktionale Literatur stellen ein ‚öffentliches‘ Kommunikationsmedium dar, dessen gemeinsames Ziel, Wissen darzustellen und zu vermitteln, nicht unmittelbar verfolgt werden kann. Der spezifische, zu vermittelnde Sachverhalt, die Adressaten und das kommunikative Ziel wie auch die dazu bestimmten Vermittlungsmedien bedingen im dynamischen Austausch mit soziohistorischen und gesamtulturellen Bezügen die narrative sowie die ästhetische Struktur des Textes, sei dieser nun fiktionaler oder diktonaler Art. Beide Textsorten bedienen sich materiell-technischer Hilfsmittel,⁷⁸ der Codes Sprache und Schrift, diskurs- und gattungsbezogener Darstellungsweisen⁷⁹

76 In Anlehnung an Genette werden hier die Begriffe ‚fiktional‘ und ‚diktonal‘ verwendet. Während die Wendung ‚fiktionale Literatur‘ sowohl die Höhenkammliteratur als auch die Gebrauchsliteratur bzw. alle Sorten der Erzählliteratur definiert, meinen die Bezeichnungen ‚diktionale‘ wie auch ‚instrumentelle‘, ‚informativ‘ oder ‚pragmatische‘ Literatur alle Texte nicht fiktionaler Art wie Journalistik, Sachliteratur u. a. (vgl. Genette in seiner grundlegenden Studie ‚Fiction et diction‘).

77 Genette, S. 91 f.

78 Zu Döblins Zeit sind diese Kugelschreiber, Schreibmaschine, Schreibpapier u. a.; heutzutage der Computer.

79 Auch die nichtfiktionalen Texte können in ‚Genres‘ mit eigenen stilistischen und rhetorischen Mitteln eingeordnet werden: Innerhalb der Grundkategorien – wissenschaftliche, technische und journalistisch-publizistische Textsorten – lassen sich Gattungen feststellen wie resp.: wissenschaftliche Textbücher, Berichte, Beiträge u. ä.; Gebrauchsanweisungen, Akte, öffentliche Bekanntmachungen, Patientenberichte usw.; Zeitungsartikel, Essays usw. Die verschiedenen Gattungen der nichtfiktionalen Literatur dienen vor allem der Aufzeichnung, Formulierung, Mitteilung und Deutung von Fakten und Informationen. Mit dem Ziel, die Leserschaft der Korrektheit und Wahrhaftigkeit der zu vermittelnden Erkenntnisse zu überzeugen, werden die wissenschaftlichen Texte nach den Prinzipien der höchstmöglichen Deutlichkeit und Eindeu-

und vielfältiger Vermittlungsinstanzen.⁸⁰ Auch institutionelle Rahmen und wirtschaftliche Bedingungen, die Positionen, die die unterschiedlichen Literaturgenres und Fachliteraturen im gesellschaftlichen und medialen Kontext sowie im Rahmen der ‚Ordnung des Wissens‘ beziehen, als auch die Rezeptionsbedingungen sind für beide Literaturformen nichtneutrale Faktoren und wirken sich auf den Prozess der Textproduktion und -rezeption aus. In Anbetracht dessen sind die Darstellungsprinzipien eines diktionalen sowie eines fiktionalen Textes nicht genreintern oder medienimmanent festgelegt. In Anbetracht dessen darf der Sinn eines Textes in der Gesamtliteratur nicht von ihrer Form getrennt werden, weil sich beide gegenseitig bedingen.

Die Grundunterscheidung zwischen fiktionaler und instrumenteller Literatur erfährt ihre weitere Relativierung nachgerade aufgrund einer konstruktivistischen Kognitionstheorie, die nachgewiesen hat, dass die Grenzen zwischen imaginären und wirklichen Fakten flüssiger als allgemein angenommen sind. Wenn Fakten durch kognitive und sozialisationsbezogene Vermittlungen wie auch durch individuelle Dispositionen wahrgenommen werden und daher als unabdingbare Wirklichkeitskonstrukte zu betrachten sind, lässt sich ihre Darstellung als eine weitere Stufe der Deutungspraxis einordnen. Auf dieser Grundlage ist eine unmittlere Entsprechung zwischen Realität, Wahrnehmung und Darstellung in diktionalen als auch in fiktionalen Texten grundsätzlich auszuschließen. Andererseits steht auch die Erzählliteratur und sogar jene, die nicht als ‚real‘ wahrgenommene Wirklichkeit, sondern symbolische und imaginäre, Gefühls- und Phantasie-Welten inszeniert, im Dialog mit der psychophysiologisch und kulturvermittelten Realität, die die diktionale Literatur ernährt. Auch die fiktionale Literatur kann sich darum weder vollständig trennen noch auf Realitätsbezüge verzichten.

tigkeit konstruiert, um Fakten unmittelbar zu liefern und vergleichbar zu machen, wobei die besagten Prinzipien vom Bezugssystem des jeweiligen Diskurses und der gezielten Leserschaft abhängen. Die wissenschaftlichen Schriften und die nicht zum öffentlichen Gebrauch bestimmten ‚technischen‘ Texte wie Akte und Patientenberichte, die sich einer begrenzten eingeweihten Leserschaft zuwenden, rekurren auf höchst spezifischen Wortschatz und standardisierte Formen wie Stilmerkmale, Darlegungs-, Argumentations- und Deutungsweise des Gegenstandes, Eingliederung, Länge, Art und Verwendung nichtsprachlicher ‚Texte‘ usw., so dass sie die individuelle Schreibweise des Textverfassers ausschließen. Hingegen verwenden instrumentelle Texte wie journalistische Berichte und populärwissenschaftliche Schriften, die auf die Gewinnung einer breiten Leserschaft abzielen, vorzugsweise Allgemeinsprache und -bilder.

80 Verbreitungsmedien (Buch, Zeitung usw.; heutzutage auch Internet) und Vermittlungsinstanzen (wie Verlagshäuser, Kritiker oder Popularisierungsinterpreten usw.).

Ein bedeutender Unterschied zwischen fiktionalen und diktionalen Texten besteht in ihrem Wahrheitsanspruch. Während der diktionale Text das Ziel verfolgt, einen Sachverhalt ‚objektiv‘ zu kommunizieren, der der Realität entsprechen und für allgemein wahr gehalten werden soll, macht die fiktionale Literatur ein subjektives Wissen im ‚Als-ob-Rahmen‘ anschaulich, die die alltäglichen Kriterien der Wirklichkeit und Unwirklichkeit außer Kraft setzt. Aber auch die Unterscheidung zwischen fiktionalem und diktionalem Status eines Textes ist für Genette aufgrund rein textinterner Merkmale schwer zu fassen, weil außertextuelle Faktoren oder sonstige Konventionen⁸¹ vordergründig den Status festlegen. Der ‚Wahrheitsstatus‘ eines Textes kann darüber hinaus in unterschiedlichen sozialen und historischen Kontexten anders bewertet werden. Während der Wahrheitsanspruch eines Textes ‚fiktionalisiert‘ werden kann,⁸² vermag fiktionale Literatur für den Leser oder eine Kulturgemeinschaft einen Wahrheitswert zu erhalten, sei es subjektiver oder (vor-)bildlicher Art.

Ein weiterer bedeutender Unterschied zwischen fiktionaler und diktionaler Literatur besteht in der Gewichtung im Umgang mit sprachlicher Verfasstheit und Ästhetik. Die Wissensbestände in den Sachliteraturen werden vorzugsweise auf allgemeine abstrakte Weise, unter Beachtung diskursiver Regeln dargelegt, wobei die Beachtung ästhetischer Prinzipien und sprachlicher Verfasstheit dem Zweck einer wirksamen Übermittlung untergeordnet ist. Mit dem Ziel einer eindeutigen Darlegung bemüht sich der wissenschaftliche Text besonders um den

81 Hierzu erwähnt Genette die Intentionalität des Autors und die Genrebezeichnung, die oft in den Titeln der Texte enthalten ist: ‚Roman‘, ‚Erzählung‘ oder ‚wissenschaftlicher Beitrag‘ usw. Jene wenigen narrativen Modalitäten, die für Genette zur textinternen Unterscheidung verhelfen können, erweisen sich in Anbetracht der Schreibpraxis der Moderne und Döblins insbesondere als nur richtungweisende Hinweise. Die regelrechte Identität vom Autor und Erzähler in diktionalen Texten, die i. d. R. im Gegensatz zur fiktional-literarischen Praxis steht, wird durch die offen spielerische Pseudonympraxis widerlegt, wie im Fall der Linke-Poot-Artikel Döblins, die sich allerdings als ‚Hybridtexte‘ auch in anderen Hinsichten betrachten lassen. Die allwissende narrative Instanz, die auch von unausgedrückten Gedanken der Figuren berichtet, ist vor allem mit dem klassischen Romantypus verbunden. Sie wird aber in der Psychiatrie-Ästhetik Döblins zurückgedrängt. Es bleiben ansonsten nur vereinzelte Stilmerkmale wie die ‚erlebte Rede‘, die zweifelsohne auf die Fiktionalität des Berichts hinweisen.

82 Vgl. Genette: S. 60. Mythen, wissenschaftliche Theorieentwürfe, die als überholt gelten, und Berichte, die sich auf revidierte oder dementierte Fakten stützen, sind Beispiele von Texten, deren Inhalt für wahr gehalten wurde. Religiöse Weltdeutungen und Grundtexte haben für die jeweiligen Gläubigen- und manche Kulturgemeinschaften einen Wahrheitsstatus, während sie sich für andere, so wie die Mythen und überholte Wissenschaftsbestände und Nachrichten, als Erzählliteratur anbieten.

Ausschluss der Konnotationen und metaphorischer Bedeutungen.⁸³ Im Gegensatz dazu verleihen dem fiktionalen Text gerade ästhetische Dimension und konnotative metaphorreiche Sprache den Kunststatus.

Ein alle sprachlichen Texte umfassender Literaturbegriff, der die Verhältnisse zwischen fiktionalen und diktionalen Textsorten in Betracht zieht, erscheint als ein hilfreiches Instrument für die Analyse des Oeuvres Döblins, das die unterschiedlichsten Textarten umfasst und vermengt. Er gestattet das Oeuvre als ein mehrrelationales Beziehungsfeld zu betrachten, in dem neben Erzählwerken, literaturtheoretischen, publizistischen und naturphilosophischen Schriften die wissenschaftlichen Studien und sogar die Aufzeichnungen technischer Art in den Krankenakten durch den Arzt Döblin einbezogen werden. Diese Erweiterung erscheint umso mehr notwendig für die Analyse eines Autors, der sich der Konstruktionsleistung aller Textsorten bewusst war. Nachgerade aufgrund dieses kulturkritischen Bewusstseins und seiner erkenntniskritischen Ziele hat er von Gattungsvermischung, Diskurs- und Stilmontage in allen Textsorten reichlichen Gebrauch gemacht. Ein alle sprachlichen Texte umfassender Literaturbegriff schließt relativierte pragmatische Unterscheidungen innerhalb des Oeuvres nicht aus und dies nicht nur in Bezug auf Genre und Wahrheitsstatus. Angesichts der prononcierten Einbeziehung ‚sachliterarischer‘ Elemente und der Überwindung klassischer Literaturprinzipien in den Erzählwerken wie auch angesichts der häufigen Überschreitung gattungsbezogener Kategorien in allen Textsorten des Oeuvres bis hin zur Vermischung von Fiktion und Diktion, stellen Döblins Texte die Frage nach dem Kunststatus.

Was Literatur einen Kunststatus verleiht,⁸⁴ ist seit Aristoteles nach historisch variablen Kanonen definiert worden. Das bis in die 1960er vorherrschende Literaturverständnis klassizistischer Prägung schrieb der Höhenkammliteratur Kunststatus anhand zeitloser, allgemeingültiger Ästhetikprinzipien und Textmerkmale zu. Die historisch und soziologisch orientierten Literaturtheorien ab

83 Es handelt sich dabei um eine Intentionalität, die aufgrund der sprachimmanenten Eigenschaften nie vollständig zu erreichen ist. Die sprachlichen Bezeichnungen haben in der Tat nicht nur eine primäre denotative Funktion, sondern eine zusätzliche expressive, konnotative, metaphorische Dimension, die auf weitere kontextbedingte und kulturvermittelte Signifikation verweist.

84 In der vorliegenden Studie wird mit den Bezeichnungen ‚Kunstliteratur‘, ‚Höhenkammliteratur‘ oder ‚Wortkunstwerk‘ (Küpper) fiktionale Literatur mit künstlerischen Ansprüchen gemeint.

Ende der 1960er Jahre enttarnen die normativen Bestimmungen als historisch gewachsene, kulturvermittelte Konventionen. Sie lösen demnach das ‚geschlossene‘ Poetiksystem durch pragmatischere Definitionen von (Kunst-)Literatur ab, die sich der historischen und kulturellen Wandelbarkeit der Kategorien und Kriterien bewusst sind. In diesem Schema wird die Kunstliteratur als ein stets offenes Feld von Werken und Poetiken definiert, die ein bestimmtes Kultursystem einer gegebenen Zeit und Kulturgemeinschaft als (Wort-)Kunstwerke anerkennt.

Das Konzept der ‚offenen Poetiken‘ lässt nur noch die Festlegung einiger Richtlinien zu, die für die Literatur mit künstlerischen Ansprüchen als spezifisch zu bezeichnen sind und das Wortkunstwerk von anderen Literaturformen wie Gebrauchs- und Populärliteratur unterscheidbar machen. Die Literatur kann als Kunst begriffen werden, wenn sie, in Analogie zu den übrigen Kunstmedien, nicht bloß zur Abbildung von Sachverhalten dient.⁸⁵ Die Fiktionalität des Inhalts reicht ansonsten nicht aus, wie die Trivilliteratur zeigt. Andererseits belegen zahlreiche publizistische Texte Döblins⁸⁶ sowie seine naturphilosophischen Schriften, dass auch diktionale Texte künstlerische Ansprüche haben und Kunststatus beanspruchen können. Als spezifisch für den Kunststatus gelten eine schöpferische und symbolische Anwendung der spezifischen Zeichen, worüber die Literatur verfügt, Sprache und Schrift, als auch eine bewusste und hochwertige Gestaltung der Form in Verbindung mit dem Inhalt und die Freistellung von pragmatischer Kommunikation zugunsten der Vermittlung ästhetischer Erfahrung. Die Freistellung von der standardisierten Reproduktion von Formen und Gegenständen gestattet in der ‚Kunstliteratur‘, wie in den übrigen Künsten, das Spielerische, Ästhetische, Subjektive und Emotionale auszudrücken, das Originelle und Innovative zu privilegieren als auch ein freies Nachdenken über kollektive Denkbilder, Wissensbestände und Vermittlungsformen jenseits der etablierten Diskursordnungen und -grenzen. Spezifisch sowie intendiert für die Wortkunstwerke erweist sich die bildliche Sprache, die neben der interdiskursi-

85 Wenn diese Definition der Kunstliteratur eine enge Affinität zur Argumentation der Sprachkunst in ‚Gespräche mit Kalypso‘ (s. 4.3.5) und Döblins Äußerungen in seinen poetologischen Schriften als auch zu seiner ‚epischen Kunst‘ zeigt, dürfte dies daran liegen, dass die pragmatischen Literaturtheorien der letzten Jahrzehnte u. a. die Infragestellung normativer Poetik durch die literarische Moderne und Avantgarde rezipieren.

86 S. insbesondere den ‚Zwischenstatus‘ der Kunstrezensionen für Waldens expressionistische Zeitschrift ‚Der Sturm‘ (§ 4.2) als auch der Theaterberichte für das ‚Prager Tagblatt‘ (6.3.1) und der zeitkritischen Linke-Poot-Artikel (§ 6.2). Als kleine dichterische Texte sind auch die Stadtbilder Döblins anzusehen (s. in § 4.4 u. 6.2.2).

ven Dimension dem Text eine gesteigerte Ambivalenz und eine polyvalente Sinnsetzung verleiht. Die Überschreitung von Darstellungsverfahren und Diskursen bis hin zu ihrer Dekonstruktion und Subversion und die mehrdeutige Sprache vermögen eine vielschichtige, im Grunde unabschließbare Verweispotentialität des Textes zu gewährleisten.

Die Erzählliteratur in ihrer Gesamtheit⁸⁷ erscheint als interkulturell angelegt: Sie ist Teil der literaturnationalen und sprachräumlichen Kontexte, von denen sie geprägt ist, so wie sie diese mitgestaltet, und steht zugleich im internationalen Austausch sowie im Dialog mit anderen Künsten, Medien, Wissensbereichen und Kulturpraxen. Die fiktionale Literatur hat weder einen eigenen Redegegenstand noch eine einzige, strikt normierte Redeweise. Sie stellt hingegen ein hybrides, interdiskursives Feld dar, deren Spezifität darin liegt, sich alle Bereiche der menschlichen Erfahrung anzueignen und an allen Diskursen teilzuhaben. Mit dem Ziel der anschaulichen Darstellung werden eine Vielfalt an Konzepten, Stoffen und Formen den unterschiedlichsten, ‚realen‘, ‚mythischen‘ und ‚imaginären‘ Bereichen entnommen und verwandelt.⁸⁸ Hierbei erfährt sie eine kulturkritische, ‚gegendiskursive‘ Funktion im Foucaultschen Sinne: Weil sie von diskursiver Ordnung und disziplinären Beschränkungen befreit ist, kann sie die unterschiedlichen, in der modernen Gesellschaft auseinanderdriftenden Wissensbestände durch die der Fiktion eigenen Modalitäten⁸⁹ in den interkulturellen Dialog setzen. Der interdiskursive und -kulturelle Austausch, der im Erzählraum stattfindet, gestattet Reflexions- und Erkenntnismöglichkeiten, für die es in dem starr kristallisierten System der Spezialdiskursen keinen Raum gibt. Die fiktionale Literatur kann demnach ethische Fragen aufwerfen, auch und besonders die, die nicht zur Tagesordnung gehören.

87 Die im Folgenden dargelegten Merkmale werden auf alle fiktionalen Texte bezogen, selbst wenn die Kunstliteratur zweifelsohne einen höheren Grad an inhaltliche Vielseitigkeit, sprachliche Mehrdeutigkeit und breiteres Sinnstiftungspotential vorweist als die Gebrauchs- und Populärliteratur.

88 Vgl. Stephen Greenblatts Konzept des Texts als interdiskursives Kraftfeld: „Nicht nur ist der Text in dem kulturellen Kraftfeld eingebettet, sondern er ist selbst wie ein Kraftfeld, in dem verschiedene Diskurse miteinander in Dialog treten und sich einander bedingen.“ Greenblatt: *Die Formen der Macht und die Macht der Formen in der englischen Renaissance* (Einleitung). Zuerst auf englisch (1982), nun in: *New Historicism*. S. 29–34. Zitat: S. 33.

89 Es gehören dazu Interdiskursivität, Polyperspektivität, figurale Narrativität und Polyvalenz, welche durch ihre pluralische Perspektive auf eine Vielfalt von Bezügen, Kontexten und Zusammenhängen hinweisen.

Der Austausch mit fremden Kontexten befruchtet auch den innerliterarischen Dialog der Werke mit ästhetisch-poetologischen Positionen und Gattungstraditionen. Wenn das normierte Literatursystem vergangener Phasen eine Art autonomen Diskurses voraussetzte, zeigen die modernen und besonders die avantgardistischen Wortkunstwerke mit ihrer betont hybriden, interdiskursiven und polyphonischen Gestaltung eine bewusste Tendenz zur Destruktion aller tradierten Poetikategorien sowie aller modernen Spezialdiskurse. Die Interdiskursivität ergibt sich allerdings auch ohne Intention des Autors, aufgrund der immanenten Eigenschaft der Medien Sprache und Literatur.⁹⁰

Jürgen Link, der den Begriff der ‚Interdiskursivität‘ zur Erfassung der Wechselbeziehungen zwischen Diskursen besonders in Bezug auf die fiktionale Literatur weiterentwickelt hat, stellt die These auf, „daß literarische Texte nicht bloß oberflächlich-thematisch, sondern tiefenstrukturell“ interdiskursive Vernetzungen zeigen. Für Link sind die wichtigsten *interdiskursiven Dispositiven* jene ‚Kollektivsymbole‘, die über eine „kollektive Verankerung“ sozialhistorischer Relevanz verfügen.⁹¹ Polysemische Tiefe durch konnotations- und metaphernreiche Sprache, die metaphorische Anwendung von ‚Sinn-Bildern‘ und Fülle von Kreuz- und Querverweisen vermögen unterschiedliche Diskursarten in analogische oder dialektische Verbindung miteinander zu setzen und somit die tiefstrukturelle Interdiskursivität zu gewährleisten. Weil die Bestimmung der einzelnen Sprach- und Diskurselemente sowie der kollektiven Denkbilder vom institutionellen, disziplinären und medialen Zusammenhang sowie vom textuellen Kontext abhängt, bewirkt ihr Übergang vom ursprünglichen, historischen oder diskursiven Kontext zu anderen Rahmenbedingungen, mit denen sich ein neues Verweissystem ergibt, die Umfunktionalisierung der Bestimmungen jenseits der nominalen und bildlichen Kontinuität.⁹²

90 Hierbei werden oft Textbezüge unreflektiert angenommen und durch sprachliche Dispositiven umgewandelt, ohne dass ein Schreibender ihren Ursprung kennt oder sich der interdiskursiven oder gegendiskursiven Dimension der fiktionalen Literatur bewusst ist.

91 Jürgen Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. S. 284–310. Zitat: S. 286.

92 Vgl. ebd., S. 291 f., 300 f.

Die neuere Literaturwissenschaft hat ab den 1960er Jahren ‚offene‘ Literatur-, Autor- und Werkbegriffe⁹³ entworfen, hierbei die kunstrevolutionären Positionen der literarischen Avantgarden rezipierend. Dadurch wurden bereits in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die klassizistischen Konzeptionen eines normierten Literatursystems, der Autonomie und Einheit des Autors und des literarischen Werks radikal infrage gestellt. Literatur wird nicht nur in ihrer Gesamtheit aufgrund ihrer gesamtulturellen Vernetzung und historisch wandelbaren Dimension als offenes System erkannt, sondern auch in einem bestimmten, raumzeitlichen und gesellschaftlichen Kontext gesehen. Autoren und Werke werden im Dialog mit allen früheren und zeitgenössischen Erzählliteraturen der Welt und allen Kulturbereichen begriffen. Ihre Vernetzung in historischen, gesellschaftlichen, medialen und gesamtulturellen Zusammenhängen negiert ihre Autonomie nicht vollständig, schränkt sie jedoch ein.⁹⁴ In diesem Schema wird die Einheitlichkeit eines Autors und des Kunstwerks gebrochen. Andererseits können ein Autor und sein Werk neue Möglichkeiten der Literatur, der Sprache und der Wirklichkeitsaneignung durch originelle Selektion und gegenseitige Befruchtung sprachlichen und stofflichen Materials als auch durch schöpferischen Umgang mit den gegebenen Bedingungen erschließen. Aus der Vernetzung des Kunstwerks in das Gesamtkulturfeld, zu der die wirklichkeitsstrukturierende Dimension der Sprache beiträgt, resultiert die unabdingbar offene Struktur des Werks. Die Anerkennung der semantischen Ambiguität der Sprache schließt die Möglichkeit der verbindlichen Aufnahme eines Textes aus. Daraus folgt auch das Konzept der offenen Rezeption des Werks: Angesichts der unabdingbar vieldeutigen Botschaft jedes Textes wird dem raum-zeitlichen soziokulturellen Kontext der Lektüre wie auch den Vorkenntnissen, Interessen und Erwartungen des Lesers eine konstituierende Rolle für die Bedeutungsrekonstruktion eines Werks zugewiesen.

Die offenen Konzepte von Literatur, Autor, Werk und Rezeption erweisen sich als geeignete Deutungsinstrumente für die Analyse des Autors Döblin, der aufgrund seiner kognitionstheoretisch fundierten Erkenntniskritik ein betont inter- und gegendiskursives, montageartiges, ‚depersonales‘, der offenen Rezeption

93 S. Umberto Eco's Studie ‚Opera aperta‘ (1962).

94 S. neben Foucault auch Siegfried J. Schmidt: Diskurs und Literatursystem. Konstruktivistische Alternativen zu diskurstheoretischen Alternativen. In: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. S. 134–58. Hierzu: S. 147 f.

bewusstes Oeuvre bezweckt hat. Auf derselben kognitionstheoretisch-erkenntniskritischen Grundlage berührt er bereits in seinen Frühschriften Fragen der unverbindlichen Sprachvermittlung, wie die ‚Nietzsche-Aufsätze, der Roman ‚Der schwarze Vorhang‘ und ‚Gespräche mit Kalypso‘ belegen. Im letzteren Werk wird eine rezeptionsorientierte ‚antimitetische Kunst‘ und ‚Sprachkunst‘ propagiert.⁹⁵ Negiert Döblin die Selbstherrlichkeit und Einheit eines Autors auch aufgrund biologisch-wahrnehmungsphysiologischer Betrachtungen, die erstmals in ‚Gespräche mit Kalypso‘ angedeutet werden,⁹⁶ so scheint auch sein psychophysiologisches Konzept der Schreibpraxis⁹⁷ konstruktivistische Thesen vorwegzunehmen. Wenn Döblins konkrete Schreibpraxis und die in seinen poetologisch-ästhetischen Schriften explizit geäußerten, ‚offenen‘ Konzepte von Literatur, Autor, Werk und Rezeption die herangezogenen Begriffsbestimmungen späterer Literaturwissenschaft antizipieren, dürfte dies ein weiterer Hinweis dafür sein, wie die zeitgenössische Forschung zu ihren Thesen auch unter Berücksichtigung moderner und avantgardistischer Autoren und Werke gelangt ist.

1.3.2 Kulturvermittelte und kulturschaffende Wissenschaft. Narrativ-literarische Dimension, Wortsprache, Bilder und Modelle der Wissenschaft

Wie der Literaturbegriff ist die Begriffsbestimmung der Wissenschaft und Technik historisch mutabel. Die Sammelbegriffe Wissenschaft und Technik können daher in unterschiedlichen raumzeitlichen und soziokulturellen Koordinaten variable Bereiche einschließen, eine unterschiedliche Position in der Wissensordnung beziehen und unterschiedliche Funktion im Gesellschaftsleben erfüllen. Die externalistische Forschung zur Wissenschaft und Technik, die sich ab den 1960er Jahren etabliert hat, weist neben Grundunterschieden auf analoge Tendenzen und Strukturen mit den dargelegten Grundrissen der Litera-

95 S. die Abschnitte 4.3.5 u. 4.3.7.

96 S. insbes. den Abschnitt 4.3.6.

97 Die konkrete Schreibpraxis wird mit der psychophysiologischen Zusammenwirkung zunächst in den ‚Zueignungen‘ zu den epischen Romanen ‚Wang-lun‘ und ‚Berge Meere und Giganten‘ verbunden. Das Konzept des Autors als offenes Medium im Spannungsverhältnis zwischen kulturvermittelten Denkbildern, Sprache, ästhetischen Konventionen u. a. wird in mehreren poetologischen Schriften angedeutet wie in ‚Der Schriftsteller und der Staat‘ (1921; s. 6.3.3) und noch ausführlicher in ‚Der Bau des epischen Werks‘ (1929; nun in: SÄPL. S. 215–45).

tur hin. In dieser Studie wird in Anlehnung an Wissenschaftstheoretiker wie Thomas S. Kuhn, Michel Foucault, Bruno Latour und den Kommunikationstheoretiker Marshall McLuhan u. ä. eine konstruktivistisch-kulturwissenschaftliche Sicht der Wissenschaft(en), Technik und technischen Medien übernommen, wobei diese, wie die Literatur, als kulturschaffende und zugleich kulturvermittelte, historisch variable, ‚offene‘ Kommunikationssysteme gesehen werden. Als Teilbereiche des gesamtulturellen Kraftfeldes stehen sie im Netz vielfältiger Relationen zu anderen Kulturbereichen, auf die sie einwirken, so wie sie von den anderen mitgestaltet werden. In diesem Rahmen ist auch der vielfältige Austausch zwischen Wissenschaft(en), Technik, Medientechnik und Literatur zu sehen, der hier am Beispiel des Oeuvres Döblins analysiert werden soll. Die Thesen Kuhns, Foucaults, Latours und anderer weisen auf komplexe Vermittlungsprozesse hin, die die vermeintlich absolute Autonomie der Wissenschaft und Technik wie auch derer Akteure relativieren. Die Umbrüche, die Wissenschaft und Technik ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert mit intensiviertem Tempo in allen Bereichen des menschlichen Daseins eingeleitet haben, sind von den Umwälzungen, die im gleichen Zeitraum andere Kulturbereiche und das gesamtulturelle Feld erfasst haben, nicht unabhängig. Diese Betrachtung sowie der historischen Wandlungen innerhalb der Literatur und Kunst haben einige scharfe Beobachter dazu angeregt, die Teilhabe der Wissenschaft und Technik an tiefgreifenden Tendenzen bestimmter Epochen zu untersuchen und ihre Historizität sichtbar zu machen.

In unserer modernen Zeit wird das, was als wissenschaftlich gilt, so wie die wissenschaftliche Binnenordnung, von der Wissenschaft selbst definiert.⁹⁸ Diese besteht im synchronen Wissenssystem aus einer Vielfalt von Disziplinen, die sich durch Forschungsbereiche, Theorien und Methoden, symbolische Sprachen, Diskurse und technische Hilfsmittel charakterisieren und ausdifferenzieren. Was die ‚Wissenschaften‘ verbindet, sind, neben ihrer vielfältigen Vernetzung, die folgenden gemeinsamen Grundzüge: Institutionalisierung; eine durch eigene Paradigmen reglementierte Praxis; ‚diskursive‘, d. h. gleichfalls reglementierte

98 Vgl. Karl Richter, Jörg Schönert u. Michael Titzmann: Literatur – Wissen – Wissenschaft. Überlegungen zu einer komplexen Relation. In: Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930. S. 9–36. Hier: S. 11.

Darstellung von Wissen und dessen überindividuell prüfbarer Gültigkeit. Aufgrund dessen kann von einem ganzheitlichen Wissenschaftsbegriff⁹⁹ gesprochen werden.

Unter dem Eindruck der Formierung zweier wesentlich unterschiedlicher Wissensformen etabliert sich um 1890 eine im Grundsatz noch geltende Neuklassifikation, die die Wissenschaften in zwei Gruppierungen spaltet: Einerseits die *Naturwissenschaften*, die im weiteren Sinne auch ihre technologischen Anwendungsmöglichkeiten einschließen, andererseits die *Geisteswissenschaften*. Mit dieser Grundunterscheidung hat sich zeitgleich der naive positivistische Gedanke an eine höhere ‚paradigmatische‘ Wissenschaftlichkeit der Naturwissenschaften entwickelt, demzufolge sie vollständig ‚objektiv‘ und verifizierbar bzw. ‚exakt‘ seien.¹⁰⁰ Unter dem Eindruck wachsender Abgrenzung sind die Wechselbeziehungen und Gemeinsamkeiten beider Wissenschaftsgruppierungen zueinander immer mehr aus dem Blickfeld geraten.

Das positivistische Verständnis der ‚exakten‘ Wissenschaften, deren Ursprünge in der Revolution der ‚Neuen Wissenschaft‘ und in Newtons Weltbild liegen, ist am radikalsten innerhalb der Naturwissenschaften selber in Frage gestellt worden. Die autoritätsskeptische Haltung, die als typisch für die wissenschaftliche Denkweise gilt, hatte schon positivistisch orientierte Wissenschaftler-Philosophen im ausgehenden 19. Jahrhundert dazu geleitet, auch die Grundlagen der Wissenschaft zu hinterfragen.¹⁰¹ Besonders die Paradigmenwechsel innerhalb der modernen Physik in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wie vor allem die durch die Quantenphysik erkannten epistemologischen Implikationen regten

99 Vgl. Armin Hermann u. Charlotte Schönbeck: Einleitung. In: Technik und Kultur. Bd. III: Technik und Wissenschaft. S. XXI–XXX. Hier: S. XXII f.

100 Das noch heute allgemein vorherrschende Bild der Naturwissenschaften ist in der Tat auf ihr Selbstverständnis modelliert: Diese würden die Naturvorgänge empirisch und objektiv beobachten und auf der Grundlage von Experimenten, induktiven Verfahren und exakten mathematischen Vorgehensweisen die Naturgesetze durch eine festgelegte eindeutige Fachsprache formulieren. Daraus resultiere ein von historischen soziokulturellen Bedingtheiten unabhängiges, objektives, zeitloses Wissen, das nur progressive Kumulation in Richtung uneingeschränkter Naturerkenntnis kenne.

101 Ernst Mach stellt in seiner ‚Analyse der Empfindungen‘ (1886) den bis dahin angenommenen ‚Gegensatz der wirklichen und der empfundenen Welt‘ in Frage. Der neopositivistische Philosoph und Mathematiker Bertrand Russell definiert in ‚The Scientific Outlook‘ (1931) den (positivistisch aufgefassten) Tatsachenbegriff als metaphysisch. Für ihn stellen die Objekte logische Konstruktionen dar, die in Perspektivsysteme eingeordnet sind. Vgl. Edward Davenport: The Devils of positivism. In: Literature and Science. S.17–31. Hier: S. 18.

zum Entwurf einer neuen Wissenschaftstheorie an.¹⁰² Nach einer länderübergreifenden Reihe unabhängiger Arbeiten von Philosophen und Wissenschaftlern in den 1930 und -50er Jahren, in denen sich eine konvergierende Bewegung der Wissenschaftsphilosophie und -soziologie vom Positivismus in Richtung Vornahme einer ‚konstruktivistischen‘ Wissenschaftsepistemologie erkennen lässt, ist es dem Wissenschaftstheoretiker T. S. Kuhn und seiner umfassenden, vorrangig auf die Naturwissenschaften bezogenen Studie ‚The Structure of Scientific Revolution‘ (1962) zu verdanken, einen bislang noch unübertroffenen Paradigmenwechsel im eigenen Bereich vervollständigt zu haben.

Seine bahnbrechende Unterscheidung normaler und revolutionärer Wissenschaft und seine Analyse beider Phasen widerlegen die Auffassung eines linearen und kumulativen Fortschreitens der wissenschaftlichen Erkenntnis und zeigen die Wissenschaft als eine konstruierte Praxis. Der Normalbetrieb der Wissenschaft wird im Rahmen der jeweiligen institutionalisierten Disziplin durch fachliche und gesamtulturelle Paradigmen geleitet.¹⁰³ Diese gestalten die fachliche Disposition, die die Prozesse der Faktenwahrnehmung und -selektion, der Fragestellung, der Einschätzung, Verknüpfung und Deutung der Fakten auf eine bestimmte, überindividuelle Weise steuert. Die bestehenden Paradigmen, die darauf abzielen, innerhalb gesicherter Verfahren neue Erkenntnisse zu gewinnen, weil die Fakten nicht für sich selbst sprechen können, definieren die Wissenschaftlichkeit des unternommenen Verfahrens. Der Wissenschaftler erlernt durch die theoretische und praktische Fachausbildung ein System von homogenen und kohärenten Wissensbeständen und Wissenschaftspraktiken, zumeist ohne über die diskursiven Regeln und die impliziten Fundamente zu reflektieren. Der Wissenschaftler ist darüber hinaus wie jeder an psycho-physiologische Bahnen ge-

102 Davon zeugen bereits die Arbeiten des ‚logischen Positivismus‘ im Umfeld des ‚Wiener Kreises‘.

103 Mit Paradigmen meint Kuhn sowohl jene meist unausgedrückten und unbewussten Voraussetzungen und Postulate, die durch die fachlichen sowie durch die übrigen kulturellen Sozialisationsprozesse aufgenommen werden, als auch das konkrete fachbezogene System von Theorien und Anwendungsmethoden. Die konkreten Instrumente, die für ihn eine paradigmengerechte Forschung sichern, sind: „law, theory, application, and instrumentation together“ (ebd., S. 10). Kuhn schlägt im ‚Postscript‘ anstelle des Paradigmen-Konzepts den Begriff ‚disciplinary matrix‘ vor. Diese rüstet die Praktizierenden einer Disziplin mit gemeinsamen Werten, Exempeln, wissenschaftlichen Modellen, Analogien, Metaphern, Erklärungsmustern und Problemlösungen aus. Dadurch werden Beobachtungsweisen, Experimentmethoden und Darstellungsmodi des wissenschaftlichen Erkennens, d. h. ein ganzes Denksystem implizit aufgenommen, das die Intuition steuert. Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*. S. 182–92.

bunden, die die Informationsverarbeitung beim Menschen regeln, und außerdem Mitglied einer Vielfalt kultureller und sozialer Gemeinschaften, die allesamt seine Wahrnehmungs- und Gedankenmuster mitgestalten. Das wissenschaftliche Erkennen erscheint daher in Kuhns Analyse als eine Wechselwirkung fachspezifischer, soziokultureller und psychophysiologischer Faktoren, die Wissensgewinnung, in bestimmte Bahnen zwingend, ermöglichen und zugleich einschränken.

Das gelegentliche Auftauchen von Phänomenen und Fragestellungen, die im Rahmen der üblichen, paradigmengelenkten Forschungspraxis nicht zu lösen sind, leitet im Wissenschaftsmodell Kuhns eine revolutionäre Phase der Wissenschaften ein. Das wiederholte Scheitern ‚normaler‘ Wissenschaftspraxis führt zunächst zu einer tiefen Krise innerhalb der betroffenen Disziplin. Insbesondere jüngere Wissenschaftler, die in der Disziplin neu sind und daher ihre Paradigmen noch nicht tief assimiliert haben, oder Wissenschaftler, die einer Disziplin nur teilweise zugehören und daher für externe Einflüsse empfänglicher sind, können in solchen Krisenzeiten eine ansonsten nicht vorzunehmende Reflexion über die Grundlagen der eigenen Praxis einleiten. Weil die Erprobung neuer, nicht wissenschaftlich gesicherter Beobachtungs- und Betrachtungsweisen bzw. alternativer Paradigmen nie alle ungelösten Fragen zu erklären vermag und ihre Wahl sich nicht innerhalb wissenschaftlicher Praxis festlegen lässt, wird der ‚Wissenschaftsrevolutionär‘ dazu veranlasst, bewusst auch auf Intuitionen und philosophische Spekulation wie auch auf eine metaphernreiche Sprache, auf Bilder und Analogien zurückzugreifen.¹⁰⁴ Dieser Bruch mit Wahrnehmungs- und Denkgewohnheiten gestattet, die Konsistenz der bis dahin angewandten Theorien, Methoden, unausgedrückten Prämissen und verfolgten Ziele zu hinterfragen und jene einsteinschen ‚spekulativen Sprünge‘ und ‚Gedankenexperimente‘ auszuprobieren, die erst nachträglich rational getestet, widerlegt oder bestätigt, also theoretisiert werden.

Die Revolution innerhalb einer wissenschaftlichen Disziplin wird mit der Etablierung eines neuen Paradigmas beendet, das notwendigerweise das frühere ablöst oder neu interpretiert.¹⁰⁵ Das neue Paradigma, das die untersuchten wie

104 Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*. S. 109 f. Diese wissenschaftsrevolutionären Phasen ähneln für Kuhn jenen paradigmengelenkten Zeiten, in denen in einem noch nicht als ‚wissenschaftlich‘ anerkannten Forschungsgebiet verschiedene Paradigmen konkurrieren.

105 „Some old problems may be relegated to another science or declared entirely ‚unscientific.‘ Others that were previously non-existent or trivial may, with a new paradigm, become the very archetypes of significant scientific achievement.“ Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*.

auch die zu untersuchenden ‚Tatsachen‘ anders wahrnimmt und deutet,¹⁰⁶ wird also nicht nur aus der Beobachtung der Natur gewonnen, sondern aus dem Vergleich von alten und neuen Regeln, zu deren Formierung auch philosophische Spekulation, sprachliche Reflexion und fiktionale Simulation beitragen.¹⁰⁷ Auf dieser Grundlage ist das Bild der Wissenschaft als kumulativer Wissensprozess lediglich auf normale, paradigmengeleitete Wissenschaftspraxis einzuschränken. Die Wissenschaft in ihrer Gesamtheit wird hingegen zwischen evolutionären und revolutionären Phasen, Wissenskumulation und Paradigmenwechseln vorangetrieben. Ein unabdingbares Mittel der gesamten Wissenschaft und ihres Fortschreitens ist die Darstellung und Vermittlung der Erkenntnis, die ein Kommunikationssystem mit eigenen Merkmalen und Genres bilden. Seit den 1970er Jahren haben französische Philosophen die konstituierende Rolle der Gesamtkultur und Sprache, der epistemologischen Postulate und der Institutionen für die wissenschaftliche Praxis gezeigt. Michel Foucaults Diskurs-Begriff¹⁰⁸ fokussiert die Analyse auf die Darstellung des Wissens durch einen Text, mit der Erkenntnis, dass Texte, die raumzeitliche, soziale, institutionelle und disziplinäre Rahmenbedingungen wie auch Redegegenstand und Textsorte teilen, gemeinsame Regularitäten in Logik, Begrifflichkeit, Themenwahl, Denksystem und Darstellungsmuster aufweisen. Auch für Foucault bilden die Diskursregeln die Voraussetzung und zugleich die Einschränkung des Wissens.

Die diskursgeregelte kommunikationsbezogene Konstruktionsleistung des wissenschaftlichen Textes wird also, wie bei jeder anderen Textart, innerhalb der eigenen Gattung vervollständigt, wie im vorangehenden Abschnitt erklärt worden ist. Hierbei ist die narrativ-literarische Dimension der Wissenschaft anzuerkennen, die sich, neben mathematischer, graphischer und weiterer nichtsprachlicher Symboltexte, auch der Wortsprache, außerwissenschaftlicher und sprachlich vermittelter Denkbilder und Erkenntnismodelle bedient, um wahrgenommene Sachverhalte aufzuzeichnen, Deutungshypothesen abzuwägen und zu entfalten, Resultate darzulegen und zu vermitteln.

S. 103.

106 Z. B. wird das Licht als Korpuskel im Newton'schen Paradigma, als Welle von Fresnel und Young bis Maxwell, als Korpuskel in der Quantentheorie und als Welle in der Relativitätstheorie Einsteins, komplementär als Korpuskel und Welle von Bohr aufgegriffen.

107 Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*. S. 77.

108 Vgl. Michel Foucault: *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard 1966.

Die wissenschaftliche Fachsprache wird traditionell als ein für immer festgelegtes, wahrheitsgetreues Darstellungsinstrument betrachtet. Ihre spezifischen Merkmale wurden erstmals von Bacon theoretisiert und sind im Laufe ihrer Formalisierung im Gegensatz zur dichterischen Sprache aufgefasst worden: wortwörtliche Bedeutung, eindeutige Referenz zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem, Verwendung sachlicher abstrakter Begriffe und Verzicht auf Metaphern und Rhetorik. Der traditionelle Glaube, dass die Wissenschaftssprache eine unvermittelte, neutrale, eindeutige Darstellung gewährleiste, steht in engem Zusammenhang mit der ‚realistischen‘ Epistemologie der klassischen Wissenschaft¹⁰⁹ und deren Wissenschaftsverständnis. Nach dem Aufkommen der sprachskeptischen Haltung um die Jahrhundertwende in der Philosophie und der Höhenkammliteratur haben sich im Laufe des 20. Jahrhunderts zunächst kulturkritische, dann die wissenschaftstheoretischen Studien ab den 1960er Jahren mit der Wissenschaftssprache befasst und ihre rein neutral abbildende Rolle widerlegt.¹¹⁰ Die Möglichkeit der Herstellung eindeutiger Referenzen zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem durch Abgrenzung von der metaphorischen ‚Literatursprache‘ wird angesichts der Erkenntnis negiert, dass die Sprache unausweichlich durch ihre Elemente und immanente Struktur die Wirklichkeitserfassung vermittelt. Weil die Sprache historisch gewachsene und kulturspezifische Verknüpfungen und Oppositionen, Gesichtspunkte und Konnotationen, Kategoriebildungen und Kontextualisierungen, Hierarchien und assoziative Verweise suggeriert, so wie sie andere beseitigt oder ausschließt, partizipiert sie an den selektiven Prozessen der Entstehung wissenschaftlicher Tatsachen und der Gestaltung der Theorien,

109 Vgl. Stephen J. Weinger: *Concept and Context in Contemporary Chemistry*. In: *Beyond the two Cultures*. S. 39–50. Hier: S. 39.

110 Schon in der Studie ‚*Science and Linguistics*‘ (1940) kommt der Anthropologe Benjamin Lee Whorf zum Schluss, dass die Sprache durch ihr System von Kategorisierungen und Verknüpfungen die Wirklichkeitswahrnehmung und -deutung prägt (vgl. Charles Anderson: *Literature and Medicine. Why Should the Physician Read . . . or Write?* In: *Literature and science*. S. 33–58). Nach den grundlegenden Beiträgen des Philosophen Max Black ‚*Metaphor*‘ (1954) und ‚*Models and Archetypes*‘ (1958), die im Buch *Models and Metaphors* (1962) gesammelt worden sind, ist eine der konsequentesten Infragestellung der neutralen Wissenschaftssprache durch die Analyse ihrer unausweichlich metaphorischen Ebene im Buch von Michael A. Arbib und Mary B. Hesse ‚*The Construction of Reality*‘ (Cambridge Univ. Press 1986) enthalten. Auf die wirklichkeitsstrukturierende Bedeutung der Sprache für den Gestaltungsprozess der wissenschaftlichen Erkenntnis geht auch T. S. Kuhn ein. Sehr hilfreich zum Thema sind außerdem die folgenden Beiträge: James Bono: *Science, Discourse, and Literature: The Role/Rule of Metaphor in Science*. In: *Literature and Science*. S. 59–89; Gillian Beer: *Problems of Description in the Language of Discovery*. In: *One Culture*. S. 35–58.

Bilder, Modelle und Texte, die wissenschaftliche Erkenntnisse darstellen. Diese deutenden Schemata können in den hochgradig formalisierten Wissenschaftsfachsprachen teilweise gebändigt, dennoch nie vollständig ausgelöscht werden. Eine scharfe Unterscheidung zwischen Wissenschafts- und ‚Literatursprache‘ scheint demnach lediglich in den Intentionen und Zwecken der Autoren wissenschaftlicher und fiktionaler Texte zu liegen, die in der Tat nur den breiteren oder engeren Grad der sprachimmanenten Metaphorik und der Mehrdeutigkeit der Texte gestalten können.

Die metaphorische Dimension und die historische Instabilität der Sprache stellen aus der Sicht der externalistischen und sprachkritischen Wissenschaftsforschung allerdings kein Hindernis für die Wissenschaft dar. Ihre Offenheit erscheint hingegen als ein Mittel gegen die Erstarrung des Wissens, das, wie bereits angeführt, selbst zum Prozess der wissenschaftlichen Revolutionen verhelfen kann.¹¹¹ Ein Paradigmenwechsel geht oft mit einer semantischen Revolution einher, weil die bereits existierenden Begriffe der Wissenschaft im veränderten Netz der theoretischen und methodischen Relationen des neuen Paradigmas neue Bedeutungen annehmen.¹¹² Auch die wissenschaftlichen Modelle werden seit Max Blacks Studie zu ‚Models and Architypes‘ als eine Art Metapher betrachtet und als heuristische Mittel anerkannt. Bilder, Analogien und Modelle, die kulturvermittelte und sprachgebundene Auslegungen darstellen, werden – unter

111 Seit den 1960er Jahren ist in Anlehnung an die ‚Metaphor‘-Studie Max Blacks die konstitutive Rolle der Metapher in der Wissenschaft weiter vertieft worden. Hierbei ist erkannt worden, dass sie keine ‚substitutive‘, sondern eine interaktive Funktion erfüllt, da sie die wortwörtliche Bedeutung nicht ersetzt, sondern auf verschiedene Bereiche zugleich verweist. Weder sind Metaphern, Bilder und Analogien als rein stilistische Mittel zu sehen, die in der Darstellung wissenschaftlicher Erkenntnis zu vermeiden wären, noch dienen ‚Gedankenexperimente‘ in der Art Einsteins und wissenschaftliche Modelle lediglich als pädagogisches Instrument. Jene wie diese erweisen sich konstitutiv für die Wissenschaft, weil jene offene, inderdiskursive Dimension sichert, die für die Erneuerung der wissenschaftlichen Diskurse unabdingbar ist.

112 “The scientific concepts to which they point gain full significance only when related within a text or other systematic presentation, to other scientific concepts, to manipulative procedures, and to paradigm applications.” Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*. S. 142. Auf die semantische Revolution, in der dieselben Begriffe neue, mit dem früheren Paradigma inkompatiblen Bedeutungen und Relationen erfahren, führt Kuhn auch die Kommunikationsmängel und das Unverständnis zurück, die oft zwischen den Befürwortern zweier Paradigmen überwiegen. Der Wissenschaftstheoretiker nennt das Beispiel der radikalen Umwandlung, die die noch in der griechischen Semantiktradition stehenden Newton’schen Konzepte wie Masse, Raum und Zeit in der Relativitätstheorie Einsteins erfahren: „Just because it did not involve the introduction of additional objects of concepts, the transition from Newtonian to Einsteinian mechanics illustrates with particular clarity the scientific revolution as a displacement of the conceptual network through which scientists view the world.“ Ebd., S. 101 f.

vielen möglichen – aus dem ‚Vorrat‘ gewählt, um Phänomene zu erklären und zu beschreiben, die aufgrund ihrer Unzugänglichkeit durch die Sinne eine rein deskriptive Sprache nur schwer erfassen könnte. Größtenteils außerdisziplinären und außerwissenschaftlichen Bereichen entnommen, können sie in der wissenschaftlichen Forschung als interdiskursive Transfermittel zu neuen Bedeutungen und ansonsten nicht in Betracht gezogenen Relationen anregen sowie analoge Experimente in unterschiedlichen Beobachtungsfeldern inspirieren.

Die Wissenschaft, die sich bestehender Sprachbegriffe und außerwissenschaftlicher Denkbilder und Erkenntnismodelle bedient und diese nach einer interdiskursiven Praxis dem jeweiligen Sachverhalt anpasst, erweist sich letztendlich als produktive Quelle neuer Begriffsbestimmungen und Neologismen, die Eingang in die Allgemeinsprache finden, und neuer Denkbilder, die die Allgemeinheit prägen, wie auch neuer Erklärungsmuster, von denen, neben ihrem heuristischen Wert für andere Kulturbereiche, auch ihre imaginative und ‚narrativ-literarische‘ Leistung anzuerkennen ist.

1.3.3 Wechselwirkung zwischen Wissenschaft und Technik

War die Wissenschaft in ihren Anfängen bei den Altgriechen im Wesentlichen kontemplativ und gründete auf Naturerkundung um ihrer selbst willen, die in der Regel ohne technische Hilfeleistung erreicht wurde, ist für die ‚neue Wissenschaft‘ seit Galilei das Wechselspiel zwischen Theorie und Praxis typisch, wofür auch technische Mittel eingesetzt werden. Mit Bacon wurde eine utilitaristische Wissenschaft theoretisiert, die in Übereinstimmung mit seinem Motto ‚Wissen ist Macht‘ als Instrument zur Umgestaltung und Indienstnahme der Natur dienen sollte. Die von Galilei in Gang gesetzte Mathematisierung und von Newton intensiviert ‚mathematische‘ Welterkundung der Wissenschaft dienen seit der Aufklärungszeit als Mittel zur Förderung des technischen Fortschritts. Die auf diesem Weg gewonnenen Erkenntnisse um die physische Welt führen oft zur Konstruktion weiterer Technik. Infolge der industriellen Revolution ist besonders seit dem 19. Jahrhundert eine immer stärkere Wechselwirkung von Wissenschaft und Technik zu beobachten, die eine Vervielfachung neuer wissenschaftlicher Gebiete, Technologien und Industriezweige fördert, während ihre engere Kopplung untereinander zum explosionsartigen Wachstum wissenschaftlicher Erkenntnisse und des technischen Könnens führt. In Anbetracht dessen betonen

Walter Bolsch und Armin Hermann die gegenseitige Befruchtung der beiden Prozesse der „Verwissenschaftlichung der Technik und der Technisierung von experimenteller Naturwissenschaft.“¹¹³

Die Verwissenschaftlichung der Technik und die wachsende Vertechnisierung der Wissenschaft fördern für beide Bereiche ihre wachsende Verwissenschaftlichung, Institutionalisierung, und Internationalisierung bzw. ihre steigende Verknüpfung mit Industrie und Machtpolitik und zunehmend einflussreiche Auswirkung in allen Bereichen des Gesellschafts- und Individuallebens. Die starke Vernetzung hat auch eine enge Zusammenarbeit zwischen zweckfreier und zielgerichteter Wissenschaft bewirkt. Nachdem die europäischen Staaten seit dem 17. Jahrhundert Akademien der Wissenschaften mit dem Ziel der Fortschrittsförderung gegründet hatten, stieg ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch die Privatindustrie durch Investitionen und Einrichtung eigener Forschungslabore in den Forschungsbetrieb ein. Seit dem Ersten Weltkrieg schließen sich oft Staats-, Universitäts- und Industrieforschungsinstitute für die Gründung von Großforschungsanlagen und die Realisierung großtechnischer Projekte zusammen. Während die wachsende Komplexität der modernen Forschung und die immer aufwendigeren Forschungs- und Technikprojekte Natur-, Technikwissenschaftler, Techniker und Ingenieure zu Teamarbeit, internationaler Vernetzung und Kooperation gezwungen hat, ist das häufige Bild des einsamen Genie-Entdeckers und -Wissenschaftlers zum Mythos geworden.

Nachdem Erkenntnisse der Naturwissenschaft wie die elektrischen Wellen durch ihre Verwertung in der Technik und Industrie den Alltag erobert haben, erscheint seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Wechselwirkung von Wissenschaft und Technik in der Tat derart eng, dass beide Bereiche bei der Allgemeinheit nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind. Hierzu lässt sich oft auch bei vielen modernen Schriftstellern und Avantgarded Künstlern einschließlich Döblin eine austauschbare Anwendung der Begriffe Wissenschaft und Technik feststellen, wobei stets beide gemeint werden.

113 W. Bolsch u. A. Hermann: Naturwissenschaft und Technik in den letzten hundert Jahren. In: Technik und Kultur. Bd. III: Technik und Wissenschaft. S. 346–73. Hier: S. 377. S. hierzu beispielsweise die Wechselwirkung zwischen der Anwendung verbesserter Mikroskope, der Entstehung und Entwicklung der Mikrobiologie und biotechnologischer Verfahren. Aber selbst der intensivierte sowie beschleunigte Austausch von Informationen und Kenntnissen, die eine wesentliche Grundlage des modernen Wissenschaftsbetriebs darstellt, wird durch Errungenschaften der Forschung wie Verkehrs- und Nachrichtentechnik gewährleistet.

1.3.4 Die moderne Technik und Medientechnik als kulturbedingte und kulturschaffende Instanz

Der Technikbegriff hat im Laufe der Geschichte unterschiedliche Bedeutungen angenommen und unterschiedliche Bereiche bezeichnet.¹¹⁴ Die Technik wird im Industriezeitalter in enger Kopplung mit der zielgerichteten Wissenschaft und der Industrieproduktion gesehen. Aufgrund ihrer daraus folgenden Verwissenschaftlichung und Verwirtschaftlichung wird sie vom Handwerk abgetrennt und der Kunst gegenübergestellt. Der Technikbegriff umfasst dabei eine breite Palette von Wissensgebieten und Methoden, Industrieprozessen und großtechnischen Systemen wie auch die konkreten Geräte und Apparate der Industrieproduktion. Hierzu gehören respektive: Technikwissenschaften und sonstiges technikbezogenes Wissen, ingenieurtechnische Verfahren, die Anwendung von Arbeits- und Kraftmaschinen, Verkehrs-, Nachrichten- und Datenverarbeitungstechnik, Konsumgüter usf.¹¹⁵ In der vorliegenden Untersuchung wird die moderne Technik in Betracht gezogen, die aufgrund ihrer Hauptmerkmale der Verwissenschaftlichung und industriellen Produktion sowie der Eroberung aller Bereiche der Naturwelt und des menschlichen Gesellschafts- und Individuallebens von der Handwerkstechnik, die seit der Vorgeschichte einen Bestandteil des menschlichen Daseins darstellt, sowie von der gleichfalls vormodernen Mechanik grundlegend zu unterscheiden ist.¹¹⁶

Die Emanzipation technischen Wissens von tradierter Handwerksarbeit und Mechanik durch Einbeziehung mathematischer Erkundung und wissenschaftlicher Kenntnis, die unter den Künstler-Ingenieuren der italienischen Renaissance einsetzt, erfährt einen verstärkten Impuls nach der Erfindung der Dampfmaschine, die das Industriezeitalter einleitet. Wenn sich die handwerkliche Technik vordergründig als Mittel zur Befriedigung unmittelbarer Lebensbedürfnisse

114 Wenn z. B. *techné* bei den Altgriechen allgemein Kunstfertigkeit bezeichnet, wird Technik in der Renaissancezeit nicht von Kunst abgetrennt. Vgl. Alois Huning: Der Technikbegriff (Technik – Technologie). In: Technik und Kultur. Bd.1: Technik und Philosophie. S. 11–25. Hier: S. 14.

115 Vgl. Gerhard Zweckbronner: Was wollen die Technikwissenschaften? In: Technik und Kultur. Bd. III: Technik und Wissenschaft. S. 377–80. Hier: S. 377.

116 Hier wird außerdem von den übertragenen Deutungen des Technikbegriffs abgesehen, die im Grunde jede, selbst von technischen Hilfsmitteln unabhängige, rational geplante, zielgerichtete Methodologie, Kunstfertigkeit und Verfahrensweise – wie z. B. die Darstellungs- und Sprachtechnik – bezeichnen.

entwickelt hat, bewirkt die moderne verwissenschaftlichte Technik hingegen seit Beginn der industriellen Revolution einen Komplex zusammenwirkender Systemwandlungen, die alle Bereiche des menschlichen Daseins – den wirtschaftlichen, kulturellen, sozialen, machtpolitischen Bereich und selbst die Psyche und Physiologie des Menschen sowie die gesamte Naturwelt – erfassen. Wenn neue wissenschaftliche Erkenntnisse und technische Möglichkeiten Chancen für die Herausbildung neuer Konstellationen bieten, lösen sie oft auch unvorhergesehene Auswirkungen aus, die zum Aufwerfen neuer wissenschaftlicher Fragen und der Suche nach neuen technischen Lösungen drängen. Bei dieser Art ‚permanenter Revolution‘ durch Wissenschaft und Technik wird die moderne Menschheit in einen dauernden Schaffensdrang gestürzt und vor die allumfassenden Herausforderungen des technischen Fortschritts gestellt.

Im Gegensatz zur Handlung handwerklicher und mechanischer Technik, die eine unmittelbare, anschauliche, eingeschränkte Wirkung physikalischer Kräfte aufzeigt, sind die Verfahren sowie die gesamte Dynamik der modernen Technik undurchschaubar. Die übermächtige, auf die Anwendung von Energien, chemischer und biologischer Verfahren beruhende Leistungskraft der modernen Technik ist immer unabhängiger von Wetter, Zeit, Raum und weiteren Naturbedingungen. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts geht die technische Entwicklung in Richtung völlig selbstgesteuerter Systeme. Neben der permanenten Leistungsübersteigerung einzelner Technikdinge gestattet die Kopplung unterschiedlicher Apparate und Systeme, die für das moderne Technikwesen typisch ist, das Aufkommen großtechnischer Systeme wie Verkehrstechnik und nachrichtentechnische Netze, die sich um die Jahrhundertwende erdumfassend ausbreiteten. Insofern die Technik sich vom handwerklichen Werkzeug in den Händen eines Individuums und dem mechanischen Stadium zu einer kollektiven ‚organischen Superstruktur‘ verwandelt hat, drängt auch das gesamte Gesellschaftsleben immer mehr zur Bildung eines funktionalistischen Ensembles.¹¹⁷

117 Die moderne Technik, die durch die wachsende Komplexität ihrer Systeme charakterisiert ist, kann nur mittels einer langfristig ausgerichteten und systematisch durchorganisierten Planung und Gestaltung, einer engen Verflechtung mit wissenschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Prozessen, also einer kollektiv betriebenen, vergesellschaftlichten Organisationsstruktur und einer industriellen Produktionsweise existieren und funktionieren.

Hat sich das Bild der Technik im Industriezeitalter als rationales, wertfreies, neutrales Mittel durchgesetzt, dessen Verwendungszwecke vom Menschen gestellt werden, so hat sich die allgemeine Aufmerksamkeit zunächst auf sozialen wirtschaftlichen Chancen und Folgen polarisiert. Die Debatte um die Einwirkung der Technik auf Kultur, menschliche Sinneswahrnehmung und Realitätserfassung ist dabei am Rande geblieben. Mit ihr hat sich die künstlerische und literarische Moderne seit Baudelaire und die Futuristenavantgarde in ihren anschaulichen Darstellungen und intuitiven Argumentationen befasst.¹¹⁸ Besonders nach den beiden Weltkriegen, die die Zerstörungsmacht der Technik verdeutlicht haben, wird über das Wesen der Technik reflektiert. Während sich zunächst technokratische Ansätze angesichts der gesellschaftlichen Missstände und der Krise fortschrittsoptimistischer Visionen als Antwort bieten und als die bedeutendste Richtung der Technikreflexion der Zwischenkriegszeit erscheinen, rücken in der zweiten Nachkriegszeit technik- und kulturkritische Positionen¹¹⁹ und externalistische Analysen verstärkt ins Zentrum der Aufmerksamkeit. In den letzten Jahrzehnten haben Technikhistoriker, konstruktivistische Soziologen und Philosophen neben der kulturschaffenden und wahrnehmungsgestaltenden Dimension der Technik die umgekehrte Richtung der Technik-Kultur-Bezie-

118 Die Technik ist bis um die Jahrhundertwende nur Gegenstand gelegentlicher Betrachtungen in anderen Kontexten durch Kulturkritiker und Philosophen. Karl Marx sieht die Technik als Arbeitsinstrument, deren negative Wirkungen er mit dem Kapitalismus verbindet, während ihr Emanzipationspotential zum Übergang und Aufbau des Sozialismus verhelfen soll. Für Friedrich Nietzsche ist sie ein Instrument des ‚Willens zur Macht‘. Ernst Kapp, der sich als erste spezifisch mit ‚Grundlinien einer Philosophie der Technik‘ (1877) befasst hat, wie der Titel seiner Studie besagt, erklärt die Technik als Projektion der Organe des Menschen und derer Handlungsmöglichkeiten. Ansonsten ist die Einwirkung auf Kultur einer allgemein als rein materiell, ‚ungeistig‘ verstandenen Technik nur durch konservative Kulturkritiker als Faktor der Sitten- und Kulturauflösung diskutiert worden. Die Frage nach den verändernden Wahrnehmungsstrukturen des technikgeprägten großstädtischen Alltags hat hingegen schon früh der Philosoph und Soziologe Georg Simmel im Aufsatz ‚Großstädte und das Geistesleben‘ (1903) erkannt. Der gleichen Frage zeigt sich auch Walter Benjamin in Werken wie die ‚Baudelaire-Studien‘ und ‚Das Passagen-Werk‘ bewusst.

119 Neben Arnold Gehlens anthropologisch orientierten Arbeiten ‚Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft‘ (1957) und ‚Anthropologische Forschung‘ (1961) und neben dem existentialistisch angelegten Beitrag Martin Heideggers ‚Die Frage nach der Technik‘ (1953) sind vor allem die neomarxistisch orientierten Studien der Philosophen und Sozialwissenschaftler der ‚Frankfurter Schule‘ richtungweisend, die sich mit den Fragen nach den Ursachen des zerstörerischen Fortschritts, dem Sinn der modernen Technik und dem Wesen der Massenkongsumgesellschaft befassen. Vgl. hierzu die Schriften Max Horkheimers und Theodor W. Adornos unter dem Titel ‚Die Dialektik der Aufklärung‘, die 1947 veröffentlicht, erst durch die Studentenbewegung zur Aufmerksamkeit einer breiten Öffentlichkeit gelangen. S. a. Herbert Marcuse: ‚Der eindimensionale Mensch‘ (1964).

hung hinterfragt.¹²⁰ Hierbei ist der Glaube an die Technik als feste Größe, die aus objektiv gegebenen Fakten bestehe, widerlegt worden. Der Prozess, der von der Konzeption oder Entdeckung über den Aufbau, die Funktionsbestimmung und Sinngestaltung bis hin zur allgemeinen Akzeptanz und Verbreitung eines technischen Verfahrens, Gerätes oder Systems reicht, resultiert nicht zwanghaft aus den technischen ‚Fakten‘. Oft ist auch bei zielgerichteter Forschung die spätere Funktion, Nützlichkeit und Entfaltungsmöglichkeit einer Technik nicht unmittelbar vorhersehbar.¹²¹ Zahlreiche technische Errungenschaften wie auch wissenschaftliche Erkenntnisse fanden, wie bekannt, in Zufällen oder auch in Fehlern, die sich im Laufe von Forschungen ereignet hatten, ihre Anfänge. Der Konstruktionsprozess der Technik wird stets im Austausch mit wirtschaftlichen, industriellen, gesellschaftlichen, staatspolitischen, militärischen, kurz mit historischen und gesamtulturellen Bedingungen gestaltet.

Auch die Technikerfinder nehmen, wie die Wissenschaftler, an einer Vielzahl an Sozialisierungsprozessen teil, die als Orientierungsinstanzen bei ihrer Einordnung und Zweckbestimmung des Entdeckten oder Erfundenen wirken. Lebenspraxen und Werte, das für eine Epoche charakteristische Kulturverständnis,

120 Eine sozialkonstruktivistische Infragestellung des technologischen Determinismus ist in Bruno Latours Buch ‚Science in action‘ (1987) und seiner Akteur-Netzwerk-Theorie zu lesen.

121 In diesem Bezug sind beispielsweise einige der zahlreichen Fälle der gewandelten Zweckbestimmung und Funktion bei der Erfindung oder Weiterentwicklung von Technikdingen zu erwähnen: Die Konzeption und Vermarktung der Straßenbahn wie auch von vielen elektrischen Haushaltsgeräten entstand aus der Not, die elektrischen Anlagen auch bei Tag, bei mangelndem Verbrauch für die Beleuchtung technisch wirksam und wirtschaftlich rentabel zu betreiben (vgl. Ulrich Wengenroth: Elektroenergie. In: Technik u. Kultur. Bd. VIII: Technik und Wirtschaft. Hg. v. dems. S. 325–45. Hierzu: S. 329 f.). Der 1877 durch Thomas Alva Edison erfundene Phonograph, der zunächst als Diktiergerät zur Aufzeichnung und Wiedergabe der Stimme im Dienst des Geschäftslebens gedacht worden war, wurde ab den 1890er Jahren als Unterhaltungsmedium benutzt (vgl. Ders.: Informationsübermittlung und Informationsverarbeitung. In: Technik und Kultur. Bd. VIII, s. o., S. 458–82. Hierzu: S. 462. Die Geschichte des Telefons, das jahrzehntelang angesichts der traditionellen, hierarchischen und ortsgebundenen Gesellschaftsstrukturen der europäischen Länder als Einwegkommunikationsmittel für Nachrichten und Befehle benutzt wurde und sich zunächst als Privatgesprächsmedium in den 1920er Jahren in der informelleren und weniger ortsgebundenen USA-Gesellschaft, in Europa erst in der 2. Nachkriegszeit verbreitete, belegt wie Nutzungsweise und Verbreitung einer Technik nicht vordergründig von den vorhandenen Technikmöglichkeiten, sondern von kulturellen Praxen, sozial- und Nationalkontexten bestimmt wird (vgl. Werner Rammert: Technik und Alltagsleben – sozialer Wandel durch Mechanisierung und technische Medien. In: Technik und Kultur. Bd. VIII, s. o., S. 266–92, hierzu: S. 284–287). Auf Grundlage der Weiterentwicklung von Telegraphie und Telefonie zur Funktechnik, die anfänglich als Nachrichtenmittel im Militärbereich des Ersten Weltkriegs eingesetzt worden war, wurde das Massen-, Nachrichten- und Unterhaltungsmedium Hörfunk geschaffen. Auch der Pkw erfuhr eine grundlegende Funktionswandlung vom anfänglich elitären ‚Hobby horse‘ zum späteren Massenverkehrsmittel.

allgemeine und Fachausbildung, Wissensstand, wirtschaftliche Bedingungen und technische Hilfsmittel wie auch Privatambitionen und reine Zufälle orientieren, sich gegenseitig bedingend, den technischen Konstruktionsprozess der Technikwissenschaftler und Ingenieure, sowohl bei der verwissenschaftlichten Praxis als auch beim notwendigen Einsatz von Vorstellungskraft, Intuition und schöpferischer Experimentierarbeit.

Die Analyse des konkreten Konstruktionsprozesses von Technikdingen, der von der Entdeckung bis zur Benutzung reicht, entlarvt die kohärente Geschichte der Technik als nachträgliche Konstruktion. Wirtschaftlich-industrielle, staatspolitische und militärische Interessen wie auch Gesellschaftskonzeptionen steuern ebenfalls die Debatte um Technik und Naturwissenschaften, um ihre Nützlichkeit, Chancen oder Gefahren, die demnach nicht nur ‚sachlich‘ geführt, sondern emotional und irrational gefärbt sowie durch spezifisches Interesse geleitet wird.¹²² In diesem Zusammenhang wird die Technik mit bestimmten Einstellungen oder Interessen verknüpft und ‚konnotiert‘. In Anbetracht dessen finden die Technikdebatte und der Technisierungsprozess im Kontext eines konfliktreichen, gesamtgesellschaftlichen und -kulturellen Dialogs statt. Die Sprache mit ihrer konnotativen metaphorischen Dimension und die Erkenntnismodelle spielen hierbei, gleich wie in der Wissenschaft, eine bedeutende Vermittlerrolle für die Steuerung des gesamten Konstruktionsprozesses der Technik. Friedrich Rapp weist darauf hin, wie entscheidend mythisch-religiöse Orientierungsmuster und Sinnbezüge den Prozess der Sinngestaltung und Zweckbestimmung der Technik in der industriellen Gesellschaft betreiben.¹²³ Selbst der Wille zur technischen Umgestaltung der Naturwelt seit der Neuzeit und die fortschrittsoptimistische Verbindung zwischen technischem Fortschritt und gesellschaftlicher Emanzipation stellt eine im Abendland etablierte Weltanschauung dar, die sich narrativer Muster mythischer Art wie dem irdischen Paradies bedient. Viele politische Strö-

122 Angesichts der kaum zu überschätzenden Bedeutung der Wissenschaft und Technik in der Gestaltung der modernen Gesellschaft wie auch angesichts des Finanzierungsbedarfs der technisch-naturwissenschaftlichen Forschung ist die Einwirkung ökonomischer und politischer Interessen als bedeutend anzusehen, vor allem im Sinne der Privilegierung oder der Vernachlässigung bestimmter Forschungsfelder und -richtungen, der Unterstützung oder der Behinderung von technischen Projekten, der Förderung bestimmter Funktionsbestimmungen technischer Apparate und Systeme wie auch einer bestimmten Sinnggebung anstelle anderer.

123 Rapp: Technik als Mythos. In: Medien und Maschinen. S. 27–46. Zitat: S. 28.

mungen ab dem 19. Jahrhundert wie Sozialismus, Kommunismus und technokratische Gesellschaftsentwürfe haben geglaubt, dieses utopische Ziel auf dem Wege des technischen Fortschritts realisieren zu können.¹²⁴

Die Technik, die ihre Bedeutung in einem gegebenen gesamtulturellen Kontext gewinnt, wird selber zur Anregung für neue Wahrnehmungsdispositionen und Sinnstiftungen, die ihr eine sowohl materielle als auch geistige Rolle zuweisen. Auch für Rapp sei die „Technik weit über ihre bloße Nützlichkeitsfunktion hinaus als Sinnggebung der Geschichte“ sowie „der individuellen und sozialen Existenz“ zu verstehen.¹²⁵ Er macht darauf aufmerksam, dass die Technik im Industriezeitalter eine Mythosfunktion übernimmt. Die gesellschaftlich und gesamtulturell vermittelte Technik kann also im Austausch mit bestehenden Lebenspraktiken, Denkmustern und Wunschbildern neue schaffen. Werner Rammert macht in diesem Bezug darauf aufmerksam, dass sich in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine Vielfalt von Massenbewegungen wie Amateurclubs, Sport- und Gesundheitsbewegungen wie auch die Frauenbewegung verbreiten, die allesamt die Technisierung im Alltag als Befreiungsmittel begreifen und somit die Akzeptanz für technische Produkte und technisierte Lebensweisen erhöhen.¹²⁶ In einer der ‚permanenten Revolution‘ der Technik exponierten Gesellschaft wuchern technisch inspirierte Subkulturen und Lebensweisen, die die Technik im öffentlichen sowie im privaten Alltag, im Beruf sowie bei der Hausarbeit und der Freizeit fördern.¹²⁷ Die Pluralisierung technischer Lebensstile und technikvermittelter, identitätsstiftender Kulturpraktiken, die die

124 Vgl. ebd., S. 36.

125 Ebd., S. 39 ff.

126 Vgl. Rammert: Technik und Alltagsleben – sozialer Wandel durch Mechanisierung und technische Medien. In: Technik und Kultur. Bd. X: Technik und Gesellschaft. Hg. v. Helmuth Albrecht u. Charlotte Schönbeck S. 266–92. Zitat: S. 276.

127 Rammert resümiert hierzu: „Fast um jedes neue technische Gerät herum bilden sich soziale Vereine oder Clubs“; im technisierten Transportwesen, von den Fahrradsport- und Motorradvereinen zu den Autoclubs; im Medienbereich, von den Amateurfotografen – zu den Hobbyfunkvereinen. Jeder um eine Technik vereinten Gemeinschaft entspricht eine Art kollektiver und ritueller Veranstaltung: Autorennen, Flugveranstaltungen, Fotoausstellungen usw. Zur Herausbildung und Stärkung des Technikmythos arbeitet die mit den jeweiligen Technologien verbundene Rekord- und Heldenfabrik, die den Mythos der technischen Erfinder, Rennfahrer, Piloten usw. produziert (ebd., S. 269). Dementsprechend sind die Idole des Technikzeitalters die Akteure technischer Dinge wie Verkehrstechnik und Massenmedien: Filmsterne, Schallplattensänger, Piloten, Rennfahrer usw., die als symbolische und identitätsstiftende Muster wie auch als werbewirksame Mittel für ein anonymes Massenpublikum fungieren.

Ausdifferenzierung und Massenverbreitung technischer Artefakte und industrieller Waren bewirkt, lässt die Vorherrschaft technischer Kultur nach dem Einsetzen der zweiten Industrialisierungsphase ab ca. 1880 erblicken.¹²⁸

Ein wichtiger Bereich moderner Technik und technischer Kultur stellen die neuen, zunächst mechanischen, dann elektrischen und elektronischen Medien dar, die eine Umwälzung des gesamten Mediensystems und Kulturfeldes ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert eingeleitet haben.¹²⁹ Was die technischen Medien von allen früheren unterscheidet, sind zuallererst ihre Voraussetzungen: die industrielle Produktion, das notwendige Ensemble von technischen Apparaten, Verfahren und Infrastrukturnetz¹³⁰ bzw. eine nicht zuvor gekannte Verflechtung der Medien mit Wissenschaft, Industrietechnik, Wirtschaft, institutionellen machtpolitischen Rahmen und Kunst. Typisch für die Revolution der elektr(on)-ischen Medien sind neben dem gesteigerten Technikeinsatz und der entsprechend erhöhten Technikabhängigkeit der Kommunikation die Kopplung der verschiedenen Medientechniken untereinander,¹³¹ die zunehmende Kommunikationsdichte und die Geschwindigkeit der Übermittlung bis zur Echtzeit, die den Menschen im öffentlichen sowie im Privatraum einer vielgestaltigen Überreizung von Signalen aussetzen, sowie die Dominanz der audiovisuellen Medien.

128 Zur Periodisierung und Charakterisierung der 2. Industrialisierungsphase s. den Abschnitt 7.2.4.

129 Durch die neuen technischen Medien können sprachliche (mündliche und schriftliche) sowie akustische und optische Informationen durch ihre ‚Konvertierung‘ in elektrische Signale gespeichert und über die raum-zeitlichen Schranken weiter verarbeitet und übertragen werden (vgl. Hiebel: S. 13, 16). Die neuen Medien beruhen zunächst auf mechanischen Verfahren (Telefon, Phonograph/Grammophon, Fotografie, Film und Fernsehen) wie auch auf chemischen Innovationen (Fotografie und Film). Nach ihrem raschen Übergang zum elektrisch-analogen Stadium setzt das elektronische Stadium mit der Erfindung der Verstärkertechnik bzw. der Herstellung der elektronischen Bauteile ab der zweiten Hälfte der 1920er Jahre ein, womit die Vorführung der Tonfilme in den großen Kinosälen ermöglicht und die Grundlage der erdumspannenden Ausstrahlung und Massenverbreitung der neuen Medien Hörfunk und Fernsehen geschaffen wurde.

130 Schon die Schriftmassenmedien wie Zeitungen und Zeitschriften setzten die industrielle Herstellung voraus und konnten erst nach der Entwicklung der Eisenbahn landesweit geschwind verbreitet werden und durch die Post direkt die Haushalte erreichen. Für die Verwendung der mechanischen und elektr(on)ischen Medien ist aber die technische Apparatur sowohl auf der Produktions- und Vermittlungsseite als auch auf der Rezeptionsseite notwendig.

131 Die Kopplung von sprachlichen und optischen Medientechniken wird bereits in der Verbindung von Telegraphie mit Fotografie in den damit entstehenden Illustrierten vor der Jahrhundertwende bewerkstelligt. Zu dieser Zeit beginnt auch die Verknüpfung des Telegrafie-, Telefon- und Hörfunknetzes. Die Verbindung von bewegten Bildern mit Ton in der 2. Hälfte der 1920er Jahre bildet eine wesentlich andere Stufe der technisch intermedial integrierten Reproduktion der Sinnesindrücke.

Im Unterschied zu elektrischen Medien wie Telegraph und Telefon, die die Kommunikation zwischen einzelnen Teilnehmern gestatten, sind Film, Hörfunk, Schallplatten und Fernsehen zur Massenvervielfältigung der Kommunikation bestimmt. Als Massenmedien konkurrieren sie von Anfang an mit den Schriftmedien, die im Laufe des 19. Jahrhunderts durch die Verbreitung von Zeitungen und Zeitschriften, (Taschen-)Büchern, Plakaten und Flugblättern die moderne Massenmediengesellschaft eingeleitet haben. Diese gelangt in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu ihrer völligen Entfaltung, als die elektr(on)ischen Medien die Schriftmedien von ihrer leitenden Rolle ablösen.¹³²

Aufgrund der unendlich wirksameren Übermittlungsmöglichkeiten, die optische und akustische Reproduktionstechniken auf tiefer unbewusster Wahrnehmungsebene gestatten, gewinnen die elektr(on)ischen Medien neben ihrer pragmatisch-kommunikativen Funktion bei der Unterstützung der weltweiten Vernetzung von Menschen, Dingen und Diensten und neben ihrer Unterhaltungs- und Warenfunktion eine kulturschaffende sinnstiftende Funktion, da sie eine Öffentlichkeit und Wirklichkeit für Massen von Zusehern und Zuhörern inszenieren. Das Aufkommen der technischen audiovisuellen Massenmedien ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert stellt nicht bloß eine quantitative Zunahme von Medien und Medienkonsumenten dar, sondern eine völlig neuqualitative Einwirkung der Medien auf den Einzelnen sowie auf die gesamte Gesellschaft. Die technischen Medien setzen, wie auch die übrige industrielle Technik, Menschenmassen voraus, die nach den technischen Funktionen wie auch nach wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Zielen formiert, nivelliert und segmentiert werden, ohne dafür die Sammlung und Anwesenheit einer Masse zu einem gegebenen Zeitpunkt und an einem bestimmten Ort zu benötigen. Ihr Anschluss an das Techniksystem reicht aus, die virtuelle Teilhabe der Menschenmassen

132 Die technischen Voraussetzungen für die Medienrevolution des beginnenden 20. Jahrhunderts liegen gleichfalls in der zweiten Hälfte des vorangehenden Jahrhunderts, als eine Reihe von Erfindungen im Umfeld der Telegraphie und der Photographie die Grundlage für das Aufkommen der neuen elektrischen Medien des beginnenden 20. Jahrhunderts Film und Hörfunk, etwas später des Fernsehens schafften. In der unmittelbaren ersten Nachkriegszeit konkurrieren noch verschiedene Leitmedien – Zeitungen und Zeitschriften, Bücher und Film, denen dann der Hörfunk hinzukommt –, womit aber das Monopol der Schriftmedien gebrochen ist. Obgleich auch die früheren Gesellschaften von einer Vielfalt von Medien geprägt waren, unterscheidet sich die Mediengesellschaft des beginnenden 20. Jahrhunderts von den früheren durch die Pluralität technisch hochentwickelter Mediensysteme und ihre Massenverbreitung wie auch durch die unendlichen, technikgestützten Reproduktionsmöglichkeiten der Botschaften durch die neuen Medien.

am gesellschaftlichen Leben zu ermöglichen. Die neuen Medien konstruieren mittels ihres entgrenzenden Anschlusses und der Kollektivrezeption ein Gefühl universaler Zugehörigkeit, indem sie den erlebten Raum ausdehnen, Grenzen und Entfernungen überwinden. Sie schaffen eine neue, innere und soziale Wahrnehmung von Raum und Zeit, die sich von den äußerlichen, natürlichen Raum-Zeit-Koordinaten ablöst und in deren Folge die Umstrukturierung herkömmlicher Sozialisationsinstanzen wie Familie bzw. die Entgrenzung der traditionellen, ortsgebundenen und statischen Gemeinschaften bewirkt. Durch ihre Möglichkeit, sprachliche sowie audiovisuelle Daten, an einem beliebigen Ort weltweit in Echtzeit zu reproduzieren, lässt die Welt zu einem ‚globalen Dorf‘ schrumpfen.¹³³

Die neuen Medien dringen in den öffentlichen und Privatraum ein und gestalten die Zeit der Massen mit. Sie greifen in die kognitiven Prozesse der Einzelnen wesentlich stärker ein als jemals zuvor. Die elektr(on)ischen Massenmedien gewährleisten eine beschleunigte, breitere und wirksamere Zirkulierung von standardisierten Informationsflüssen wie kommerzielle und politische Botschaften und spielen eine wichtige Rolle in der Schaffung neuer, d. h. künstlich entwickelter Massenbedürfnisse und -verhaltensmuster wie Massenkonsum und Kollektivpraxen. Die Einwegkommunikation schließt eine unmittelbare Interaktion zwischen produzierender und aufnehmender Seite aus. Die Übertragung audio-visueller Information durch die elektr(on)ischen Massenmedien wendet sich darüber hinaus primär einer nichtverbalen, unbewussten, daher wirksameren Vermittlung durch den optischen und akustischen Sinn von Gefühlen, Ängsten, Wünschen, Einstellungen und Verhaltensmustern zu. Diese Art der Kommunikation, die sich an eine entindividualisierte anonyme Masse wendet und einen wesentlich gesteigerten Grad an Passivität bei den Aufnehmenden fördert, setzt eher auf eine unkritische, gefühls- und suggestionsorientierte Wahrnehmung als auf eine distanzierte und kritische Reflexion, zu der, im Gegenteil, die Schrift einlädt. Diese nicht-schriftliche Kommunikationsform, die keine Lesefähigkeit und -anstrengung voraussetzt, vermag den Alltag besonders der schlechter gebildeten Massen mit großer Intensität zu erreichen. Die Vorherrschaft des Optischen und

133 So Marshall McLuhan in ‚Understanding Media‘ (1964). An das Konzept knüpft auch das spätere Werk McLuhans und Bruce R. Powers bereits im Titel ‚The Global Village‘ (1989) an.

Akustischen bei gleichzeitiger Verdrängung des Buchs und neuem Alphabetismus sind die Kennzeichen der globalen elektronischen Massenmedienkultur.

Für die neuere Medientheorie gelten die Arbeiten Marshall McLuhans, *The Gutenberg Galaxy* (1962) und *Understanding Media* (1964), als Meilensteine. Im bekannten Motto des kanadischen Medientheoretikers ‚the medium is the message‘ wird die bereits im Kern in W. Benjamins ‚Kunstwerk‘-Aufsatz entworfene These entwickelt, dass die Botschaft von ihren medialen Bedingungen abhängig ist. Die Medien sind nicht bloß Mittel, die eine Botschaft neutral vermitteln, sondern die Art der Medialität bedingt die Wirkung der Botschaft durch ihre spezifische Interaktion zwischen der jeweiligen Medientechnik, den menschlichen Sinnen und den ‚seelischen Wirkungen‘. Die massenmedial inszenierte ‚Realität‘ lässt eine strikte Trennung zwischen ‚Wirklichkeit‘ und ‚Medienrealität‘ als Mythos erscheinen. Insofern die Medien Informationen speichern und übermitteln, gestalten sie neben neuen Lebensbedingungen auch die Realität, die die Menschen wahrnehmen und miterleben.

Die modernen technischen Medien stellen auch aus konstruktivistischer Sicht einen weiteren Grad an Vermitteltheit der Wirklichkeitswahrnehmung und -erfahrung des Menschen dar. Die ‚Wirklichkeit‘, die durch auditive und visuelle sowie durch sprachliche ‚Texte‘ gestaltet wird, ist vielfach vermittelt durch spezifische Kultur- und Wertorientierung, medientechnische Bedingungen, kontingente Interessen wirtschaftlicher, staatspolitischer und sonstiger Art, ästhetisch-technische Darstellungsverfahren usw. Selbst jene wirklichkeitsgetreu wiedergegebenen Elemente akustischer und optischer Art bieten Wirklichkeitsfragmente, die aufgrund der Selektion, der Herauslösung aus ihrem ursprünglichen Kontext und der neuen Einordnung durch das Montageverfahren eine sekundäre Interpretation des unabdingbaren primären Deutungsprozesses durch den Menschen darstellen.¹³⁴ Die Art sekundärer Wirklichkeitskonstruktion gewinnt ihren ‚Wahrheitswert‘ auf selbstreflexive Weise durch Medienanwesenheit, Wiederholung und Massenverbreitung. Aufgrund der Prioritäten, der Wissensbestände und Denkbilder als auch der Alltags- und Freizeitgestaltung, die die

134 Vgl. Götz Großklaus: Neue Medienrealität. In: Medien und Maschinen. S. 178–185. Hierzu: S. 183 f.

technischen Medien einer Masse von Rezipienten anbieten, werden überindividuelle Wirklichkeitskonstruktionen wie auch Vergesellschaftungs- und Identitätsformen geschaffen und vermittelt.¹³⁵

Die optischen oder akustischen Medienwelten sind wie die Literatur durch die unausweichliche Mehrdeutigkeit des ‚Textes‘ geprägt, was den Gestaltungs- sowie den Rezeptionsprozess betrifft. Wenn eine konstruktivistische Kognitionstheorie die wirklichkeitskonstituierende Funktion der Massenmedien, die bereits beim Aufkommen der neuen technischen Medien diskutiert wurde, zu erfassen vermag, erweist sie sich als ein nicht weniger wertvolles Hilfswerk gegen die Überschätzung bis hin zur Verabsolutierung der manipulierenden Möglichkeiten durch die Medien. Die Wirklichkeitsdarbietungen sekundärer Art der technischen Medien können sich den bereitstehenden Wirklichkeitskonstruktionen erster Instanz, d. h. denen aus der sogenannten ‚realen‘ Welt nicht entziehen. Die dargelegte Erkenntnis, dass selbst diese nicht unmittelbare Realbilder sind, sondern Leistungen einer ersten, psychophysiologisch bedingten wie auch gesellschaftlich und kulturell geprägten Vermittlung, macht nicht nur die Grenzen zwischen virtueller Medienrealität und primärer Realitätserfassung flüssiger.¹³⁶ Es folgt daraus auch, dass die vielschichtigen, psychischen und sozialen Einwirkungen der elektr(on)ischen Massenmedien nicht von den historischen, gesellschaftlichen und gesamt-kulturellen Kontexten getrennt werden können, die den Spielraum der massenmedialen Wirkung gestalten und einschränken. In diesem Bezug argumentiert die Medienkulturwissenschaftlerin Waltraud Wara Wende wie folgt:

135 Bereits Walter Benjamin definiert im Aufsatz ‚Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit‘ (a. a. O., S. 500) die Realitätsgestaltung und ihre Rezeption durch die neuen technischen Medien am Beispiel des Films als Vermittlung zwischen technischen Bedingungen, angewandten Selektierungskriterien und Montageverfahren als auch zwischen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. An die Stelle unmittelbarer Individualaufnahme seitens eines Rezipienten treten kollektive Rezeption und eine durch technische Apparate reproduzierte, raum- und zeitunabhängig montierte Realität. Die ‚Realität‘ der Medienprodukte zielt darauf ab, die mediale Vermittlung zu verdecken, so dass das Publikum den technisch gestalteten Gesichtspunkt als den eigenen erlebt. Diese Art illusionistischer Ästhetik, die Benjamin für die Bedingungen der kapitalistischen Gesellschaft als typisch sieht, bedingt eine zerstreute Aufmerksamkeit, die Reflexion ausschließt.

136 Vgl. Wende. S. 31 f.

Die nun auf zweitrangige Selektion, Deutung und Kopplung der ‚Wahrheitsfragmente‘ untereinander basierenden Konstruktionen der Medienwelten stellt einen größtenteils kontingent motivierten Prozess dar, der neben ästhetischen Prinzipien und der Mediengattung von technischen Darstellungsmöglichkeiten, wirtschaftlichen Faktoren, Medienpolitik, politischen Zielen usf. bestimmt wird. Nichtsdestotrotz stehen die auf diese Weise konstruierten Medienrepräsentationen, seien sie auch fiktionaler Art, im Zusammenhang mit jenen erläuterten Welt- und Wirklichkeitsbildern der ‚Realität‘ und können nur im Rahmen dieser Auseinandersetzung sowie durch Erkennung und bewusste Ausweitung der konstruktivistischen Prozesse der Wahrnehmung und Deutung die vorexistierende ‚Realität‘ weiter gestalten oder auch ‚manipulieren‘.¹³⁷

Aufgleiche Weise sind die Rezeptionsformen sowie die Funktionen der elektr(on)-ischen Medien nicht ‚objektiven‘ Texten bzw. technischen ‚Fakten‘ zu entnehmen, sondern die zu übertragende Botschaft sowie das gesamte Kommunikationssystem einer Medientechnik gewinnen ihre konkreten Konturen erst in der Interaktion zwischen medientechnischer Beschaffenheit des Mediums und dem angesprochenen Sinnesorgan der Rezipienten, den Bedingungen der Mediennutzung und dem Stellenwert des Mediums, der künstlerisch-ästhetischen Gestaltung, industriewirtschaftlichen, staatspolitischen, institutionellen und geschichtsspezifischen Bedingungen und gesamtulturellen Voraussetzungen. Auch Interessen und Bildung des Einzelnen, nationale und soziale Räume bedingen mittels ihrer typischen Wahrnehmungsmuster und Denkschemata die unterschiedlichen Aufnahmeweisen und Deutungen der gebotenen ‚Medienwirklichkeit‘.

Die ‚technischen Künste‘ weisen schon früh, in ihrem mechanischen Stadium künstlerische Ambitionen auf, wobei der Kunst- und Kulturstatus schon in ihren Anfängen und besonders in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts Gegenstand der Debatte in der ‚geistigen Gemeinschaft‘ gewesen ist. Die Entwicklung ihrer künstlerisch-technischen Darstellungsverfahren lösen die Grenzen zwischen Technik und Kunst, Technikprodukten und Kunstwerken auf, wie W. Benjamin im erwähnten zukunftsweisenden ‚Kunstwerk‘-Aufsatz argumentiert. Echtheit und Einmaligkeit der technisch-künstlerischen Produktion verbindet sich mit industrieller Reproduktion und dem damit verbundenen Warencharakter.

137 Ebd., S. 106.

2 Dichtung, Philosophie und Naturwissenschaften. Frühwerk (bis 1905)

2.1 Biographisches: Elternpolarität, Judentum, Berlin, preußische Bildung

Vier Aspekte der Biographie des jungen Alfred Döblin bieten interessante Einblicke in die Genealogie seines vielgestaltigen experimentellen Oeuvres, in dem Wissenschaft und Technik grundlegende Anregungen darstellen: die Elternpolarität; die widersprüchliche Lage des jungen Assimilierten; die Opposition zur in der Schule vermittelten Bildungsnorm der ‚preußisch‘ gesinnten wilhelminischen Gesellschaft; die Großstadt Berlin.

Bruno Alfred Döblin wurde am 10. August 1878 in Stettin geboren und wuchs die ersten Lebensjahre zusammen mit seinen vier Geschwistern im kleinbürgerlichen jüdischen Elternhaus in der pommerschen Hafenstadt auf. Seine Kindheit wurde von den Elternspannungen geprägt, die in der ‚Familienkatastrophe‘ im Jahre 1888 endeten, als der Vater Max Döblin mit einer jungen Näherin seiner ‚Zuschneidestube‘ nach Amerika floh. In der selbstbiographischen Schrift ‚Erster Rückblick‘ (1928)¹ hebt der Arzt und Schriftsteller den Gegensatz zwischen dem triebhaften, künstlerisch begabten Vater und der ‚antimuslimischen‘, pflichtbewussten und sachlichen Mutter hervor.² Die polare Charakterisierung des Elternpaares und die Offenlegung der ambivalenten Gefühle des Autors gegenüber beiden

1 Nun in: SLW, S. 108–78. Die autobiographischen Aussagen sind im Rahmen der erkenntniskritischen Haltung des Autors zu betrachten bzw. in Anbetracht der darauf aufbauenden, bewussten Selbstdarstellung zu relativieren (s. hierzu 6.1.1). Sie bieten nichtsdestoweniger interessante Einblicke in Aspekte der Biographie des Autors, die für die Herausbildung seiner Sicht des Verhältnisses zwischen fiktionaler Literatur und Wissenschaft wie auch für das Entstehen seiner avantgardistischen Dichtkunst von Belang sind.

2 In ‚Erster Rückblick‘ charakterisiert der Autor seinen Vater als ‚schwach und nachgiebig‘, zugleich in vielen Künsten begabt: Er spielte Violine und Klavier, sang und komponierte, konnte zeichnen, schrieb Gedichte und berührende Briefe im pathetischen Stil (SLW 119 f.). Die Mutter wird als eine bürgerliche Frau charakterisiert: eine liebe Mutter mit gepflegtem Aussehen, schulmäßigem Bildungsniveau und Sinn für das praktische Leben (SLW 126). Sie war fern von allen Sentimentalitäten, materiell orientiert und autoritär.

Eltern werden in der Tat als Vorbedingungen für die eigene Polarität präsentiert: zwischen bürgerlichem Pflichtgefühl und künstlerischem Hang, zwischen Arzt- und Schriftstellertätigkeit.

Der Vater brachte ihm Musik bei³ und dürfte die frühen schriftstellerischen Neigungen des jungen Alfred Döblin angeregt haben. Aber gerade die künstlerischen Neigungen brachten Max Döblin Verachtung seitens seiner Frau, Sophie Friedenheim, und ihrer kaufmännischen Herkunftsfamilie. Der Mutter des Autors und ihrer Familie waren Dichtung und Kunst

eine Spielerei, das Schreiben eine Zeitvergeudung, unwürdig eines ernsten Menschen.
[SLW 123]

Die ambivalente Haltung Döblins zur schriftstellerischen Praxis lässt sich zunächst auf die Geringschätzung der Kunst durch seine Mutter und ihre Familie zurückführen. Die mütterliche Untersagung der durch das ‚Vorbild‘ belasteten künstlerischen Neigungen sorgte für die Entstehung von ambivalenten Gefühlen im Verhältnis zu den Eltern und Spannungen beim heimlich und mit Schuldgefühlen praktizierenden jungen Schriftsteller. Wenn Döblin den Vater wegen der Familienflucht verurteilte und sich aufgrund dessen an der Seite der Mutter stellte, konnte er aufgrund der eigenen, lang verheimlichten künstlerischen Neigung und Praxis das Erniedrigungsgefühl seines Vaters nachempfinden. Er vermochte ihn allerdings erst Jahrzehnte später zu rechtfertigen:

ich habe diesen Hohn, diese Borniertheit, diese bittere, anmaßende Härte selbst kennengelernt. Ich hätte nicht gewagt, nicht wagen dürfen, meine Schreibereien zu Hause zu zeigen. Es wusste lange Jahre niemand zu Hause, daß ich schrieb. [SLW 121]⁴

3 ‚Doktor Döblin‘. Dieser fragmentarische autobiographische Text wurde 1917/18 geschrieben, blieb zu Lebzeiten des Dichters unveröffentlicht und ist erst in SLW, S. 14–23, ediert worden.

4 Noch 1905/06 benutzt der Autor ein Pseudonym für die Aufführung und Veröffentlichung seines ersten Theaterstückes. Später rechtfertigte der inzwischen praktizierende Arzt gegenüber der Mutter seine Literaturpraxis als zusätzliche Einkommensquelle, was nicht stimmte.

[...] was ich später in Polen bei den Juden traf und was mich da so sehr tief erfreute, die Ehrfurcht vor dem Buch, die Ehrfrucht vor dem Geist. Mein Vater hatte solche verschütteten Gaben mit sich getragen. Er war – ethnologisch das Opfer der Umsiedlung. Alle seine Werte waren umgewertet und entwertet. [SLW 123]

Beim Vater, der weltliche, aufklärerische Moralvorstellungen übernommen hatte, war also die geistige Orientierung des osteuropäischen Judentums in der künstlerischen Überformung bewahrt geblieben. Die sachlich orientierte Mutter pflegte hingegen die jüdische Tradition auf oberflächlicher Ebene: gelegentliche Synagogenbesuche, oberflächliche Bibellektüren, Tradierung religiöser Weltvorstellungen, welche hauptsächlich zur Disziplin, der Aufnahme herkömmlicher patriarchalischer Werte und der Affirmation bestehender Herrschafts- und Sozialverhältnisse dienten.

Der junge Döblin wuchs in einer assimilierten Familie, deren Bewusstsein jüdischer Zusammengehörigkeit schwach geprägt und deren Bindung zur jüdischen Gemeinschaft locker war. Ansonsten bekam er in der Schule deutsche und humanistische Bildung. Er betrachtete das Judentum nicht als einen bedeutenden Prägungsfaktor seiner Identität und empfand keinerlei spezifisches Interesse dafür. Im Jahre 1912 trat er aus der jüdischen Gemeinschaft aus.⁵ Die Assimilation schützte ihn aber nicht vor Antisemitismus, über den er sich allerdings lange kaum äußerte, und wenn er es tat, minimalisierte er. Erst mit dem wachsenden Antisemitismus während der 1920er Jahre und nach der NS-Machtübernahme kam Döblin dazu, sich mit dem Judentum intensiver zu befassen.⁶ Sein Interesse

⁵ Döblin nahm in den 1910er Jahren auf eklektische Weise fernöstliche Vorstellungen auf. Er blieb hingegen den Konfessionen lange fern, bis 1940, als er sich im besonderen Kontext der Emigration zum Katholizismus bekehrte. Aber auch seine Bekehrung schloss eine eigene Aufnahme der gewählten Konfession nicht aus.

⁶ Vor dem Buch ‚Reise in Polen‘ (1925), in dem der Autor von seiner Begegnung mit der traditionalistischen ostjüdischen Kultur und Religiosität berichtet und darüber reflektiert, sind seine Schriften über jüdische Fragen eher selten. Einer der ersten ist der Artikel ‚Zion und Europa‘, der im August 1921 in der Zeitschrift ‚Der neue Merkur‘ erschien (nun in: KS I, S. 313–19). Hier bezieht der Autor in Fragmenten aphoristischer Art unorthodoxe Positionen, die für seine Einstellung bezüglich jüdischer Fragen bis zum erwähnten ‚Polenbuch‘ repräsentativ sind. Er negiert eine auf internationaler Ebene wirkende spezifische Judenidentität und verwirft daher traditionalistische und zionistische Vorstellungen der Zusammengehörigkeit, die für ihn nur aufgrund der Diskriminierung entstanden sind. Auf dieser Grundlage wie auch aufgrund der historischen Entwicklung verwirft Döblin das zionistische Projekt eines jüdischen Staates in Palästina: „Wenn es da einmal im Reich Juden gab, so gab es später und früher da andere Reiche“

war dann kultureller und politischer, nicht religiöser Art. Während er sich mit den unterdrückten Juden solidarisch fühlte, behielt er gegenüber dem Judentum eher ein Gefühl der Fremdheit als der Zusammengehörigkeit bei.

Ungeachtet der Geringschätzung seiner jüdischen Wurzeln, die der Autor in seinen Aussagen immer wieder betont, können einige Charakterzüge, die sich auf das Oeuvre auswirken, mit seiner jüdischen Herkunft in Verbindung gebracht werden. Diese lassen sich auf kulturell-gesellschaftliche Bedingungen als auch auf Glaubensvorstellungen zurückführen – wie die Spannung zwischen deutscher und jüdischer Erziehung, zwischen Assimilation und Ablehnung des ‚Preußentums‘. Diese Faktoren dürften neben anderen, die jenseits der jüdischen Abstammung liegen, das Gefühl des Andersseins in beiden Kulturgemeinschaften, die distanzierte, kritische Aufnahme von Werten und Bildungsgütern aus beiden Kulturen sowie die Bereitschaft zum Freidenkertum und Außenseitertum gefördert haben. Die damit zusammenhängende Relativierung bis zur Verwerfung der herkömmlichen Glaubensvorstellungen und Bildungswerte beider Kulturgemeinschaften dürfte die Offenheit gegenüber einer Vielfalt weiterer Weltanschauungen verstärkt haben, die der Autor gleichfalls auf eigene, distanzierte, reflektierte und unorthodoxe Weise aufnimmt.⁷

Die traumatische Elterntrennung brachte auch einen sozialen und wirtschaftlichen Abstieg mit sich. Als die nun auf wirtschaftliche Hilfe angewiesene Familie 1888 in die deutsche Reichshauptstadt umsiedelte, in der die wohlhabenden Brüder Sophie Friedenheims ein Holzgeschäft betrieben, landete der 10 Jahre alte Döblin im Arbeiter- und Armenviertel Friedrichshain. Hier, wo seine Familie unter bescheidenen Lebensbedingungen verschiedene Wohnungen und Adressen wechselte, lernte der Junge das wirtschaftliche Elend und harte Leben der unterprivilegierten Massen, das von Menschenvielfalt, sozialen Gegensätzen und Klassenkämpfen geprägte Großstadtleben und die von Industrie und moderner Technik dominierte Stadtlandschaft kennen.

(KS I 318 f.). Während für die bevölkerungsreichen jüdischen Gemeinden in Osteuropa ‚das Selbstbestimmungsrecht der Völker‘ ausreiche, würden die westeuropäischen Juden bald durch ihre völlige Assimilation verschwinden.

⁷ Vgl. Kiesel, der diesbezüglich (S. 81) auf die ‚Theorie der Marginalität‘ hinweist. Für den Forscher „[wirkten] jüdische Erfahrungen und jüdische Reflexionsformen dabei mit, war aber doch nur ein Faktor unter anderen.“ Kiesel: S. 85.

Die Großstadt Berlin, besonders die östlichen Stadtviertel mit ihrer sozialen Zusammensetzung und Industriallgegenwart, prägen den jungen Döblin und werden zu einer der bedeutendsten Anregungsquellen seines Oeuvres.⁸ In einem Sendemanuskript für den Sender ‚Berliner Funkstunde‘ erklärt Döblin:

ob ich von China, Indien und Grönland sprach, ich habe immer von Berlin gesprochen [...]⁹

Im Gegensatz zur grundlegenden Bedeutung Berlins im Werk Döblins spielen die Geburtsstadt Stettin und die weiteren Stationen seines Lebens so gut wie keine Rolle. Aber auch der bürgerliche Berliner ‚Neue Westen‘, wo am Anfang des Jahrhunderts die Begegnungsorte der modernen Künstlerkreise lagen, die Döblin besuchte, kommt in seinem Werk eher nicht vor. Der Autor, der sich Großstädter und Berliner fühlt, definiert in ‚Erster Rückblick‘ seine ‚Ankunft in Berlin‘ als seine eigentliche Geburt. Er spezifiziert aber, dass *seine* Stadt in den proletarischen und industriegeprägten Stadtteilen des Ostens wie Friedrichshain und Lichtenberg liegt (SLW 108). Die Großstadt ist dementsprechend im fiktionalen sowie im diktionalen Werk Döblins von der Allgegenwart der Industrie, der modernen Technik und massenmedialen Kommunikation, der vielfältigen Menschengruppierungen und anonymen Massen wie auch des sozialen Gegensatzes untrennbar. Die technisch-industrielle Dimension der Großstadt bietet sich vor allem als Ort einer spezifisch modernen Realitätswahrnehmung und Ästhetik, welche die künstlerische Moderne anregen, dar.

Mit der Umsiedlung setzt auch eine Krisenphase des Schülers Döblin ein. Während Familientrennung und soziale Deklassierung das Unbehagen des Jugendlichen auslösen, verstärkt das autoritäre wilhelminische Bildungswesen seine Ausgrenzung¹⁰ und seinen Hang zur Opposition. An die Zeit im Berliner ‚Köllnisches Gymnasium‘ erinnert sich der Autor auch Jahrzehnte später als ein

8 Die grundlegende Bedeutung Berlins für Döblins Werk, die sich bereits im ersten erhaltenen Prosa-Entwurf ‚Modern‘ (1896) bemerkbar macht, zeigt sich am umfassendsten in den epischen Werken der 1920er Jahre ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘, in denen die Großstadt zum Thema wie auch zur Grundlage für die narrative Struktur der Romane wird.

9 A. Döblin: Alfred Döblin erzählt sein Leben (21.4.1930). In: SLW, S. 181–84. Zitat: S. 183.

10 Aufgrund der Umsiedlung und des zweimaligen Sitzenbleibens verschwendete er insgesamt drei Schuljahre und erlangte seinen gymnasialen Schulabschluss erst mit 22 Jahren, und zwar mit ‚knappen‘ Erfolg.

Trauma. Davon zeugt der Alptraum, den er im Teil ‚Gespenstersonate‘ in ‚Erster Rückblick‘ inszeniert. Die staatlich geregelte Bildung und die als ‚preußisch‘ bezeichnete, d. h. patriarchalisch-militärisch geprägte Schulerziehung wird hier als autoritäre Instanz erkannt, die auf Ich-Unterwerfung bzw. Anpassung an nicht hinterfragte Bildungswerte abzielt. Und auf dieser Grundlage wird sie abgelehnt:

Sie wollten das Wort ‚Ich, nicht hören. Ich pfeife auch auf das Ich. Aber bei Ihnen hat einer das Ich ausgesprochen. Ein einziger. Der Staat! Was sich ‚Staat, nannte! [...] die Hohenzollern, der Hohenzollernstaat, für den ich mein Ich aufgeben sollte. [SLW 151 f.]

Der nicht anpassungswillige Schüler wurde von den Lehrern als Rebell abgestempelt, was zu einer gegenseitig gesteigerten Abneigung führte. Dieser Konflikt sowie die Realität des Großstadtlebens spornten den Jugendlichen zur Suche nach eigenen, alternativen Bildungsgütern und Umwertungen an, die in Opposition zum kanonischen ‚humanistischen‘ Bildungsgut und dessen Verwendung im Dienst der bürgerlich-konservativen Gesellschaft standen.¹¹ Dieser Kontext speist seine Abneigung gegen alle idealistische Philosophie, romantisierende Gefühlseligkeit und Klassikerkanon. Der betont moderne Autor inszeniert in ‚Erster Rückblick‘ seinen frühen anticlassischen Kampf in den Bereichen der Dichtung und Philosophie: Während im Zentrum des Deutschunterrichtes die Klassiker und das Gerede „vom Wahren, Guten, Schönen“, „etwas Goethe, aber vor allem Schiller“ und seine patriotische und idealistische Dichtung standen, setzte der Schüler diesem im Dienst der Staatsgesinnung funktionalisierten ‚Götzendienst‘ (SLW 153, 156) eigene Lektüren entgegen. Nach eigenen Angaben hätten ihn vor allem Hölderlin, Schopenhauer und Nietzsche geprägt. Darüber hinaus las er Kleist und Dostojewski.¹² Diese Autoren, die damals weder zum Schulunterricht gehörten, noch akademische Anerkennung genossen, galten als Antiklassiker. Sie

11 „In der Schule aber wurde ich langsam ich.“ SLW, S. 167.

12 Bereits im Artikel ‚Erlebnis zweier Kräfte‘, der im Dezember 1922 in ‚Der Feuerreiter‘ erschien, nun in SLW, S. 40–45 ediert, berichtet Döblin über seine abendlichen Lektüren der o. g. Autoren während der Schulzeit und setzt sie im Gegensatz zur Klassik, die im Deutschunterricht angeboten wurde. Er weist dann auf die langwierigen Konsequenzen der schulischen Verwendung der Klassiker für ihn hin: „Das zahme klassische Ensemble kam sehr lange Zeit völlig aus meinem Gesichtskreis. [...] Langsam stellte sich eine Verbindung her zwischen dem klassischen Ensemble einschließlich Schule und Lehrerschaft mit dem stumpfen Bürgertum.“ SLW 41.

bildeten seine Welt und sein ‚Ich‘ (SLW 151 f.), indem sie zu einer verstärkten Neigung zum Freidenkertum beitrugen. Weil sie diskreditiert waren,¹³ zogen die Lektüren des Jugendlichen die Missbilligung seiner Lehrer auf sich:

Sie rochen hinter Hölderlin, Schopenhauer, Nietzsche etwas Schlimmes, Gefährliches. Sie sagten ‚Empörung, und ‚Sittliche Unreife, aber es war Ihr ‚Nein, zu meiner Welt. [SLW 160]

Neben seinen allerdings eklektischen Lektüren schrieb der junge Döblin auch eigene Texte.¹⁴

2.2 Eine erste Prosaskizze: ‚Modern. Ein Bild aus der Gegenwart‘ (1896)

Die früheste Skizze, die sich erhalten hat, ist ein origineller ‚Mischtext‘¹⁵ unter dem Titel ‚Modern. Ein Bild aus der Gegenwart‘, datiert auf den 6.10.1896.¹⁶ Die Schrift besteht aus einer naturalistischen Milieuerzählung, die das Schicksal einer jungen, arbeitslosen und unverheirateten Näherin namens Bertha darstellt, und einer in den fiktionalen Text eingefügten, verhältnismäßig langen, essayartigen

13 Vgl. u. a. Müller-Seidel, der an die historische Lage erinnert, als Philosophen wie Schopenhauer und Nietzsche noch im späten 19. Jahrhundert von der etablierten Germanistik diffamiert wurden, während die Dichtung Hölderlins als ‚krankhaft‘ galt. Walter Müller-Seidel: *Literaturwissenschaft als Geistesgeschichte und literarische Moderne im wissenschaftsgeschichtlichen Kontext*. In: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925*. S. 123–48. Hierzu: S. 135 f.

14 Döblin habe seine ‚ersten Aufzeichnungen‘ mit 14 geschrieben, wie er in seiner autobiographischen Schrift über das eigene Werk ‚Epilog‘ (1948) angibt (nun in SLW, S. 304–21; hierzu: S. 307).

15 So definiert Ernst Ribbat jene Texte Döblins, die vom literarischen System abweichend, Fiktionales und Diktionales vermengen und die herkömmlichen Gattungsgrenzen überschreiten. Ribbat: ‚Tatsachenphantasie‘. Über einige Mischtexte Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1993. S. 84–101. S. 88 f.

16 Die fragmentarisch, zu Lebzeiten des Autors unveröffentlicht gebliebene Schrift, die nun in JR, S. 7–15, enthalten ist, ist in einigen Studien analysiert worden, unter denen hier auf die folgenden verwiesen wird: Heidi Thomann Tewarson: *Von der Frauenfrage zum Geschlechterkampf oder der Wandel der Prioritäten im Frühwerk Alfred Döblins*. In: IADK. Lang 1986. S. 214–230; Thomas Anz: ‚Modérn wird modérn‘. Zivilisatorische und ästhetische moderne im Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1993. S. 26–35; Sander: Alfred Döblin. Hierzu: S. 100–102.

Passage über die Frau in der bürgerlichen Klassengesellschaft.¹⁷ Die Erzählung erörtert den theoretischen Teil. Die fragmentarische Schrift, die sich von den folgenden Texten in mehrerlei Hinsicht unterscheidet,¹⁸ stellt nichtsdestotrotz, bereits vor dem Medizinstudium eine erste Begegnung mit wichtigen Aspekten und Betrachtungsweisen dar, die im wissenschafts- und technikbezogenen Oeuvre des Autors wiederkehren.

Die Erzählung spielt sich im großstädtischen Milieu ab und stellt Döblins frühestes Großstadtbild dar.¹⁹ Sie beginnt mit einer Berliner Straßenszene, in der in rascher Folge Eindrücke aus der Perspektive des Erzählers aneinandergereiht werden. Hierbei erscheinen Vielfalt der vordergründig optischen und akustischen Reize (Läden, Lärm u. ä.) und Bewegung (der hastend vorbeigehenden Menschen sowie der Verkehrsmittel) als konstitutive Elemente der Großstadt, denen die bewegte Perspektive des Beobachters entspricht. Berlin fungiert hier als Rahmen für das Privatdrama der unverheirateten Näherin, das eng mit den wirtschaftlich-gesellschaftlichen Transformationsprozessen der Gegenwart in Zusammenhang gestellt wird, die in Berlin am Intensivsten stattfanden. Auf gestalterische wie auch auf argumentative Weise wird auf die Spaltung zwischen technischem und sozialem Fortschritt aufmerksam gemacht.

17 August Bebels *Die Frau und der Sozialismus* (1883) diente als Quelle der diktionalen Passage. Aus dem Traktat übernahm Döblin die marxistischen und feministischen Thesen, die die Überwindung der in der Erzählung angedeuteten Klassengegensätze bzw. die wirtschaftlich-soziale Emanzipation der Frau förderten. Die Reflexion zur Perspektivlosigkeit, der wirtschaftlichen Notlage und dem sozialen Abgrund der alleinstehenden Frauen in der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft lässt sich auch mit der biographischen Erfahrung des im Armenviertel Berlins aufwachsenden jungen Döblin, der ähnliche Verhältnisse gekannt haben dürfte, in Verbindung bringen. Insbesondere die Flucht seines Vaters dürfte dem Jugendlichen die wirtschaftliche und soziale Abhängigkeit der Frau von der Männerwelt gezeigt haben.

18 S. vor allem die mimetische realistische Intention. Die Wirkung des Naturalismus wird auch angesichts der Voranstellung der mit sozialen Missständen und Geschlechtszugehörigkeit verbundenen Fragen erkennbar, die in den folgenden Werken durch biologische Fragen zurückgedrängt werden. Das vom literarischen Naturalismus und politischen Marxismus geprägte Frauenbild als Opfer der kapitalistischen Gesellschaftsordnung unterscheidet sich wesentlich von der ambivalenten Frauendarstellung unter dem Vorzeichen des Geschlechterkampfes, die im späteren Schaffen dominiert. Eine weibliche Hauptfigur ist dann eher eine Ausnahme.

19 Das Großstadtmilieu lässt sich hier sowohl auf Vorbilder aus dem Naturalismus als auch auf die Grundlage der biographischen Erfahrung des jungen Autors zurückführen. Die im Text eindeutig marxistisch geprägte Argumentation in Bezug auf die gesellschaftlichen Negativauswirkungen des technisch-industriellen Fortschritts speist sich auch aus anderen, literarischen und philosophischen Quellen: der sozialkritischen Analyse des Naturalismus und der Fortschrittskritik Nietzsches.

Die Hauptstadt des jungen Deutschen Reichs befand sich in der Tat um die Jahrhundertwende mitten in jenem beschleunigten Industrialisierungsprozess und vollen wirtschaftlichen Aufschwung der Gründerzeit. Die Reichshauptstadt wurde innerhalb kurzer Zeit einer der bedeutendsten Standorte der deutschen Wirtschaft und Industrie sowie das Ziel eines Einwanderstroms aus dem ganzen Reich. Dies bewirkte zusammen mit den wirtschaftlichen und industriellen Veränderungsprozessen ein rasantes Bevölkerungswachstum²⁰ und eine Konzentration von Menschenmassen, deren Leben von Entwurzelung und prekären Lebensbedingungen geprägt war. Das Wachstum der Industrie ging aber nicht stets mit einem steigenden Arbeitsangebot einher. Ganz im Gegenteil löste die Industrialisierung die handwerkliche Produktion ab und entzog somit einer Masse eigenständiger Arbeiter die Grundlage für ihren Lebensunterhalt, während die wachsende Mechanisierung der Produktionsprozesse den Bedarf an Arbeitskräften in den einzelnen Fabriken verminderte. Besonders harte Bedingungen trafen darüber hinaus alleinstehende Frauen, die angesichts der ungleichen Bedingungen entweder unzureichende Löhne für ihren Lebensunterhalt bekamen oder leichter als die Männer von der Arbeitslosigkeit betroffen waren. Um dieselbe Zeit finden der Prozess der Bewusstwerdung und die Bildung der politischen Organisation der Arbeiter wie auch der Frauen statt, wobei Berlin eine Vorreiterrolle spielt. In der essayartigen Passage werden statistische Daten über die Ausbeutung der Arbeit angeführt, um die Unmöglichkeit des Lebensunterhaltes der Frau zu belegen, die daher entweder zur Ehe oder zur Prostitution gezwungen wird.²¹

Im Text wird ein ‚realistisches‘ Frauenbild der modernen Großstadt dargeboten. Mit der Sozial- und Moralkritik wird eine biologische Betrachtung des menschlichen Wesens²² verknüpft. Auf dieser Grundlage wird das etablierte, ro-

20 Im ‚Geleitwort‘ zu Mario von Bucovichs neusachlichem Bilderband *Berlin* (1928) merkt Döblin selber die Zahlen der Bevölkerungsexplosion in der Reichshauptstadt wie folgt an: „Diese Kapitale war 1871 noch ein Ort mit 900 000 Einwohnern. Der Ort brauchte 20 Jahre, um auf 2 Millionen zu kommen. In den letzten 30 Jahren hat sich die Zahl verdoppelt.“ Die Schrift ist nun in KS III, S. 153–59, enthalten. Zitat: S. 155.

21 Die Schuld an der Unterdrückung der Frau wird dem Kapitalismus zugeschrieben. In Übereinstimmung mit der zeitgenössischen marxistisch-deterministischen Sicht der Dinge ist der Textverfasser dessen sicher, dass der Sozialismus bald die kapitalistische Gesellschaft ablösen wird.

22 Die Betrachtung des Menschen als Leib und Tier bzw. der Sexualität als natürlicher Trieb ist zu dieser Zeit mit Anregungen aus der fiktionalen Literatur, nämlich mit der evolutionsbiologischen Ausrichtung des Naturalismus sowie mit Strindberg und der Philosophie Nietzsches in Verbindung zu setzen. Auch die Anregungen für die sozialkritische Analyse der Geschlechterrollen, Ehe und Prostitution dürfte der junge Döblin von Naturalisten wie Zola und

mantisierende Frauenideal der Dichter, wofür der im Text erwähnte Chamisso als paradigmatisch gilt, als Fiktion erklärt und verworfen (JR 17). Auf biologischer Grundlage, die als Ausgangspunkt der Kritik an sozialen Missständen und bürgerlicher Moral dient, werden bereits in diesem frühen Fragment provozierende Themen und Betrachtungsweisen angedeutet, die in den Werken des Schriftstellers und Arztes von Belang sind. Triebe, Sexualität und Geschlechterrollen wie auch Pathologie gewinnen im Text an Bedeutung, insofern diese eine grundlegende Rolle beim Subjekt spielen, Konflikte zwischen dem Individuum und der Gesellschaft auslösen und gesellschaftliche Konflikte aufleuchten. In der bürgerlichen Gesellschaft werden für den Autor die Jungfrau als Ware und die Ehe als Prostitution betrachtet.²³ Die Prostitution wird nur aufgrund der wirtschaftlichen Notlage kritisiert, für deren Überwindung Döblin Position für die soziale Gleichstellung von Mann und Frau bezieht. Moralische Einwendungen bleiben aus. Der Autor polemisiert also gegen die sexuelle Unaufgeklärtheit, die er auf die Erziehung zurückzuführen, sowie gegen den irreführenden Liebesbegriff. Er betont und verteidigt im Gegensatz dazu die Bedeutung und ‚Wahrheit‘ des Körpers und der Triebe für den Menschen. Diesbezüglich argumentiert der Erzähler wie folgt:

Der Mensch ist zuerst Mensch und erst darauf Alles andre. Sein Körper verlangt seine Rechte.

Es darf kein Glied des Körpers vernachlässigt werden, bei Strafe der fruchtbarsten Krankheiten. Und wer es wagt, der Natur zu trotzen, seinen „tierischen Trieb“ zu unterdrücken, er wird in diesem Kampfe gebrochen unterliegen.

Tierische Triebe!

Was ihr tierisch nennt, ist das einzige natürliche bei unserer Gesellschaft. [JR 15]

Ibsen wie auch aus Strindberg und Nietzsche bekommen haben. Vgl. Heidi Thomann Tewarson: Von der Frauenfrage zum Geschlechterkampf oder der Wandel der Prioritäten im Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1986. S. 214–230.

²³ JR, S. 12. Der Autor übernimmt das Thema und die Betrachtungsweise im populärwissenschaftlichen Aufsatz ‚Über Jungfräulichkeit‘ (1912). S. dazu in § 4.2.

Religion und Trivilliteratur erscheinen in der Erzählung als Zufluchtsorte aus der Alltagshärte. Die Rolle, die diese und die übrigen Gesellschaftsinstanzen der Frau vorschreiben, orientieren Berthas Handeln und Denken. Nach dem angedeuteten Sexualakt zwischen der Hauptfigur und ihrem Freund bricht ein Konflikt aus, zwischen sexuellem Trieb, Scham- und Sündengefühlen, die in der christlichen Moral der Protagonistin wurzeln, und Verzweiflung angesichts der sozialen und wirtschaftlichen Perspektivlosigkeit. Die Erzählung, die Kulturerbe und gesellschaftliche Bedingungen als Grundlagen eines psychopathologischen Ausbruchs sichtbar macht, endet kurz vor Berthas angedeutetem Selbstmord.

Ein Gegenstand der Reflexion ist auch der im Titel angegebene Begriff ‚Modern‘, über dessen Bedeutung bereits um die Jahrhundertwende debattiert wird:²⁴

Wenn ich das Wort modern höre, muß ich immer an ein Wortspiel denken: Modern wird *mó*dern. Das erste Mal betont man die zweite Silbe, das zweite Mal die erste! – Ein sehr wahres, lehrreiches Bild! [JR 14]

Während technisch-wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Fortschritt im Denkmuster des in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorherrschenden Fortschrittsoptimismus zusammenfallen, macht Döblins Text den Widerspruch zwischen technischer und gesellschaftlicher Entwicklung unter dem zeitgenössischen Wirtschaftsrahmen sichtbar. Der Modernisierungsprozess wird hier mit Verweis auf die Spaltung des Moderne-Begriffs bzw. des Modernitätsbildes problematisiert, welche das Auseinanderstreben zwischen technisch-wissenschaftlichem Fortschritt und zivilisations- und fortschrittskritischem Diskurs der ästhetischen Moderne belegen.²⁵ Wenn Industrie und technischer Fortschritt im Text als unmittelbare Ursache für Arbeitslosigkeit, die Großstadt als Milieu der Armut und Prostitution erscheinen, wird das kapitalistische Wirtschaftssystem als Hauptursache der gesellschaftlichen Folgelasten des Modernisierungsprozess erklärt. Der Autor verwirft somit weder Technik, Industrie und Großstadt, noch

24 Hiermit befasst sich Thomas Anz im Aufsatz, auf dessen Analyse hier Bezug genommen wird: ‚Modérn wird módern‘. Zivilisatorische und ästhetische moderne im Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1993. S. 26–35.

25 Zur frühen Differenzierung des Moderne-Begriffs dürfte Döblin durch die Lektüre des Fortschrittskritikers Friedrich Nietzsche wie auch durch die Kenntnis des populären Werks von Max Nordau ‚Entartung‘ (1893) gelangt sein. Die Spaltung zwischen technisch-wissenschaftlicher Modernität und gesellschaftlichem Fortschritt ist ein Hauptthema in BMG.

sehnt er sich nach einer vermeintlich idyllischen Vergangenheit, sondern er blickt mit naiver Sicherheit in die Zukunft, die unentbehrlich eine politische Wende verspricht.

Die eindeutige, lineare Folge von Ursache und Wirkung und die teleologische Entwicklung des Textes weisen Denkmuster des 19. Jahrhunderts auf, unter deren Einfluss der junge Döblin steht. Die vom literarischen Naturalismus und marxistischen Sozialismus beeinflussten Argumentationsmuster wie die Denkkategorien des wissenschaftlichen Positivismus – Kausalität, Determiniertheit, Objektivität – fallen im späteren Schaffen weg. Der hier wahrnehmbare Wirtschaftsdeterminismus und die Zentralität der Gesellschaftsfragen werden dann durch biologistisch geprägte Themen und Betrachtungsweisen abgelöst. Sich vom naturalistischen Prinzip der Wirklichkeitsnachahmung abwendend, werden im späteren Oeuvre Darstellungsverfahren erprobt, die auf antimimetischem provokativem Weg erkenntniskritische und ästhetische Fragen aufwerfen.

Der Text zeigt nichtsdestoweniger Aspekte, die, den Naturalismus überwindend, die vielschichtige experimentelle Erzählweise folgender Werke vorwegnehmen und den ‚Modern‘-Entwurf zu einem bedeutenden Text des wissenschafts- und technikbezogenen Oeuvres Döblins machen: die Gattungsvermischung; die Antizipation der ‚Montagetechnik‘ im Nebeneinander von Themen, Diskursen und Stilen, ‚Tatsachen‘ und ‚Phantasie‘,²⁶ wobei Wirklichkeitsfragmente in rascher Folge, unvermittelt und dem Schein nach zusammenhangslos aneinandergereiht werden;²⁷ die Großstadt, die mit Modernisierungsprozessen, Reizvielfalt, Bewegung und montageartigen Darstellungsverfahren verknüpft wird; die Verbindung von Einzelschicksalen und ihrem psychopathologischen ‚Ablauf‘ mit Lebensbedingungen der Modernität; die biologistische Betrachtung des Menschen als Grundlage für die Einführung provozierender Themen und Betrachtungsweisen mit sozial- und moralkritischer Absicht; die Problematisierung vom Fortschritt und die Reflexion über Schlüsselbegriffe wie ‚Liebe‘ und ‚modern‘, die zum Ausgangspunkt der Darstellung werden.

26 S. den Schlüsselbegriff ‚Tatsachenphantasie‘, den der Autor in seinem ‚Berliner Programm‘ (1913) prägt (s. 4.6.1).

27 Hierzu vgl. Sander: Alfred Döblin. S. 100 ff.

2.3 Medizinstudium, Philosophie und Dichtung (1900–1904)

Döblin motiviert in seiner autobiographischen Schrift aus der Exilzeit ‚Schicksalsreise‘ (geschr. 1940/41) die Wahl des Medizinstudiums mit seiner Ablehnung einer ausschließlichen Philosophiebeschäftigung, womit auch die Ablehnung reiner Metaphysik und seine Abneigung gegen die ‚schöne Kunst‘ vermittelt wird:

Ich wollte keine bloße Philosophie und noch weniger den lieben Augenschein der Kunst. Ich hatte schon schwere Dinge erlebt und mochte den Spaß der gutsituierten Leute nicht und das Künstlertum, wenigstens was ich sah, widerte mich an.²⁸

Der Autor meint also mit dem Begriff ‚Kunst‘ eher eine bürgerliche unterhaltende Kunstform, die die Ästhetik des schönen Scheins charakterisiert und er aufgrund der eigenen harten Lebenserfahrung ablehnt. Ein rein geisteswissenschaftliches Studium kam allerdings, auch aus wirtschaftlichen und familiären Gründen nicht in Frage, weil dies Mutter und Onkel mütterlicher Seite abgelehnt hätten.²⁹ Bereits das behandelte Fragment ‚Modern‘ belegt das Interesse des Verfassers für Biologie und Psychopathologie. In einer ‚Autobiographischen Skizze‘ des Jahres 1922 verrät der Autor neben den ambivalenten Gefühlen gegenüber der fiktionalen Literatur während der Schulzeit seine frühe Faszination für Medizin und Naturwissenschaft:

Als Pennäler schon literarisierend [...]. Mir war aber die ganze Literatur zuwider; [...] Medizin und Naturwissenschaft fesselten mich außerordentlich [...]³⁰

28 A. Döblin: Schicksalsreise. In: Ders.: *Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen*. Hg. v. Edgar Pässler. Olten, Freiburg i. Br.: Walter-Verlag, 1980. S. 209 f.

29 Selbst wenn der junge Döblin nicht gezwungen wurde wie seine Brüder im florierendem Holzgeschäft der Onkel zu arbeiten und als einziger studieren durfte, wurde aufgrund der wirtschaftlichen Lage der Familie die Wahl eines ‚bürgerlichen‘ Berufs erwartet, der Existenzsicherung und sozialen Aufstieg versprach. Er wählte also Medizin, womit er dem Wunsch seiner Familie nach einem Zahnarztstudium entgegenkam. Vgl. Robert Minders Brief an Flotmann, 6.4.1975, in: Flotmann, S. 49 f.

30 Die ‚Autobiographische Skizze‘, die in ‚Das literarische Echo‘ erschien, ist nun in: SLW. S. 36–37. Zitat: S. 36.

Der junge Döblin pflegte die vom Vater angeregten, von der Familie der mütterlichen Seite abgewerteten künstlerischen Begabungen heimlich und mit schlechtem Gewissen weiter. Die Mutterbindung, das belastete Vorbild des kunstbegabten unverantwortlichen Vaters und die wirtschaftliche Not regten Döblin neben der Reaktion gegen die in der Schule erlernte Philosophie und Dichtung zur Ablehnung der herrschenden Metaphysik idealistischer Prägung sowie der entsprechenden Vorstellung einer reinen autonomen Kunst und Dichtung an.

Döblin wurde an der Friedrich-Wilhelms-Universität am 17.10.1900 immatrikuliert und erhielt sein Abgangszeugnis am 16.4.1904. Er studierte neben Medizin Philosophie und besuchte literaturgeschichtliche Lehrveranstaltungen.³¹ Neben seinem Studiums beteiligte sich Döblin an den Tätigkeiten der freien Studentenschaft der ‚Finken‘, dank deren Leseabende er in Kontakt mit der Berliner Literaturszene trat. Die bedeutende Funktion seiner philosophischen und literarischen Bildung und literarischen Praxis ist in Zusammenhang mit dem Medizinstudium darin zu sehen, dass sich der Student nicht auf einen Wissensbereich und dessen diskursive Ordnung beschränkte. Die humanistischen Felder regten ihn hingegen zu einer reflektierten Haltung selbst gegenüber dem naturwissen-

31 Nur vereinzelte Interpreten befassen sich zumindest kurz mit dem Medizinstudium des Autors in Berlin: Lüth: 24 ff.; Norbert Klause: *Der Mediziner Alfred Döblin. Die Jahre 1900–11*. In: IADK. Lang 1988. S. 102–15. S. 102 ff.; Gesine Bey: S. 217. Beide medizinischen Studien zum Arzt Döblin (Flotmann u. May) überspringen die Berliner Studienzeit. Der akademische Lebenslauf des Medizinstudenten lässt sich anhand der fragmentarischen Daten, besonders in Bezug auf die naturwissenschaftlichen Fächer, nicht rekonstruieren. Prangel legt in seiner Studie ‚Alfred Döblin‘ (S. 19) eine Liste der Kurse vor, in die sich Döblin während der ersten Semester eingetragen hatte. Unter denen sind die Vorlesungen über ‚Die darwinsche Theorie‘ aufgelistet. Bey macht allerdings darauf aufmerksam, dass es nicht klar sei, welche Kurse, in denen die Eintragung belegt ist, der Student tatsächlich besucht hat. Döblin habe nach eigenen Aussagen Vorlesungen während seiner Studienzeit beim Begründer der modernen Pathologie Virchow besucht (vgl. SLW 355). Jenseits der belegten Kurseintragen und Selbstaussagen muss aufgrund des bereits damals auch in den deutschen Universitäten etablierten naturwissenschaftlichen Selbstverständnisses der Medizin die Erwerbung von Kenntnissen in den naturwissenschaftlichen Fächern Chemie und Physik während des Studiums angenommen werden. Flotmann nimmt aufgrund der in der Doktorarbeit Döblins angegebenen Lehrer an, dass der Medizinstudent Vorlesungen in den folgenden naturwissenschaftlichen Disziplinen besucht haben dürfte: Chirurgie, Physiologie, Anatomie, Innere Medizin, Gynäkologie, Pathologie, Zoologie und Botanik, Chemie und Physik. Flotmann: S. 129.

Gegenstand der philosophie- und literaturgeschichtlichen Fächer waren die Klassiker (Aristoteles, Platon, Kant, Hegel, Griechische Literatur usw.). Obwohl die klassischen Philosophieautoren im Gegensatz zur Biologie kein ausgeprägtes Interesse beim Studenten erwecken (vgl. die Schrift vom Schriftsteller und Lektor des Fischer-Verlags in der Publikation des Verlags zum 50. Geburtstag Döblins, Oskar Loerke. Nun in: Loerke: S. 567, 569), dürften sie nichtsdestotrotz die eigene philosophische Auseinandersetzung, auch in Opposition dazu bereichern haben.

schaftlichen und medizinischen Wissen an. Umgekehrt trug die medizinische und naturwissenschaftliche Ausbildung zur Verstärkung seiner Abneigung gegen eine rein idealistische Philosophie und eine völlig autonome Kunst und Dichtung bei, da das erworbene Fachwissen aus Naturwissenschaften und Medizin nicht nur die Argumentation bereicherte, sondern auch ein Feld für neue Formexperimente durch Verknüpfung verschiedener Wissensbereiche erschloss.

Die Verbindung im akademischen Lebenslauf Döblins von Medizin, Philosophie und Dichtung war in der Tat für die frühere Medizin von Zentralbedeutung gewesen, wie die Ärzte-Philosophen seit Hippokrates bis hin zum von Döblin hoch geachteten Paracelsus zeigen. Sie war aber in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beim Übergang der Medizin zu naturwissenschaftlichem Selbstverständnis marginalisiert worden. Die Naturwissenschaften bilden die Grundlagen der modernen Medizin, die sich als empirische Wissenschaft etabliert. Mit der naturwissenschaftlichen Ausrichtung wurde die Physiologie zu Leitdisziplin der Medizin, während Anatomie und die übrigen Lebenswissenschaften wie auch Physik, Chemie und Mathematik als Hilfswissenschaften der Physiologie und der Medizin dienten. Das Studium der naturwissenschaftlichen Grundfächer, der Anatomie und der Physiologie verdrängte in den Universitäten Philosophie und Dichtung.³² Die naturwissenschaftliche Wende bedeutete für die Medizin die Abwendung von philosophischer Fragestellung, die Mathematisierung und Hinwendung zu klinischen und experimentellen Methoden. Die neuen Prämissen, die naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden und die technischen Hilfsmittel drängten zu permanentem Experimentieren und zur Erzielung neuer Erkenntnisse, wobei der Schwerpunkt nicht in der theoretischen Abstraktion und Reflexion lag, sondern in der Anwendbarkeit der Erkenntnisse und der steten Erweiterung operativer Möglichkeiten für die Steuerung der Lebensprozesse. Eine immer engere Verknüpfung der medizinischen Fächer mit naturwissenschaftlichen Erkenntnissen und technischem Fortschritt sicherte die Erfolge der Medizin. Parallel zum Erkenntniszuwachs erfolgte eine Ausdifferenzierung der medizinischen Bereiche bzw. die Entstehung neuer medizinischen Felder. Aus dem Roman ‚Der schwarze Vorhang‘ lässt sich ableiten, dass sich

32 Vgl. Lüth: S. 21 f.

Döblin bereits in den ersten Semestern mit Fächern der medizinischen Ausbildung wie Physiologie, evolutionsbiologisch geprägter Psychologie, Pathologie, Psycho- und Sexualpathologie u. ä. befasste.

Döblin fühlte sich aber bald im Kontrast zum Selbstbewusstsein, das damals in der Medizin aufgrund des Erkenntniszuwachses und der Erweiterung der diagnostischen und therapeutischen Möglichkeiten vorherrschte, vom Medizinstudium enttäuscht. Er hatte sich für das Studium entschlossen, weil er die Medizin als Nahtstelle zwischen Philosophie und Naturwissenschaft³³ und daher als Schlüssel zur tieferen Anschauung des Menschen und zur Welterkenntnis betrachtete.³⁴ So wie sein Interesse nicht in ‚bloßer Philosophie‘ lag, verwirft er ebenso sehr eine von philosophischer Reflexion unabhängige Naturwissenschaft, wie er in später erschienenen Schriften argumentiert.³⁵ Angesichts der Spaltung von naturwissenschaftlichem, philosophischem und fiktional-literarischem Wissen erweisen sich die Erzählwerke Döblins ebenso wie seine publizistischen und naturphilosophischen Schriften als ein Experimentierfeld, in dem neue Möglichkeiten einer Verschränkung zwischen auseinanderdriftenden Disziplinen und Diskursen erprobt werden.

2.3.1 Physiologie des menschlichen Organismus und biologische Evolution

Der Übergang von philosophischer Abstraktion zum empirischen Experimentieren und zur Anwendbarkeit der Erkenntnisse bzw. zur Steuerung der Lebensprozesse lässt sich vor allem bei der Entstehung der modernen Physiologie als Experimentalwissenschaft erkennen, als Claude Bernard, einer der Begründer der modernen Physiologie, in seiner ‚Introduction à l'étude de la médecine expérimentale‘ (1865) die philosophische Frage nach ersten Ursachen ‚was ist Leben?‘ durch die zielorientierte Frage ersetzt, wie Benjamin Bühler resümiert,

33 Vgl. Norbert Klause: Der Mediziner Alfred Döblin. Die Jahre 1900–11. In: IADK. Lang 1988. S. 102–15. Zitat: S. 104.

34 Im Artikel ‚Erfolg‘ (vom 13.2.1933, nun in: SLW. S. 220–22) gibt der Arzt als Grund für das Medizinstudium, aus Goethes Faust zitierend, an: „erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält“. Zitat: S. 220.

35 S. dazu 6.5.1 und, mit spezifischem Bezug auf die Medizin, den Rundfunkbeitrag ‚Paracelsus‘ (1928; nun in: Kritik der Zeit. S. 333–40; hierzu s. in 6.1.1).

wie Leben funktioniert, wie es sich selbst steuert und wie es durch den experimentierenden Physiologen gesteuert werden kann.³⁶

Bernard grenzte die Physiologie damit von der Philosophie ab, da die Suche nach ersten Ursachen nicht wissenschaftlich sein könne. [...]

Ziel der Physiologie war nicht mehr die Erkenntnis der ersten Ursachen, sondern Herrschaft über das Lebendige.³⁷

Seit Descartes wurde der menschliche Körper innerhalb der Medizin lediglich als ein physikalischer Körper verstanden, der wie eine Maschine funktionierte. Der Leib, auf den die Medizin des modernen Zeitalters ausschließlich ihre Aufmerksamkeit fokussierte, wurde dementsprechend wie eine Summe von Teilen gesehen, die nach den physikalischen Gesetzen bzw. dem Ursache-Wirkungs-Verhältnis funktionierten. Im 19. Jahrhundert rücken hingegen die Unterschiede zwischen anorganischer Materie und organischem Leben ins Zentrum der Aufmerksamkeit der Lebenswissenschaften. Im Gegensatz zu mechanistisch-reduktionistischen wie auch zu vitalistischen Konzeptionen ist für Bernard der Organismus nicht als eine Summe aus voneinander unabhängig funktionierenden Teilen zu sehen, sondern als eine komplexe, sich selbst konstituierende, regulierende und steuernde Ganzheit, die vielfältige Beziehungen aufweist.³⁸ Die organischen Prozesse verlaufen nach chemischen und physikalischen Gesetzen, für die ein absoluter Determinismus gilt, aber der Ablauf der physikalisch-chemischen Prozesse erfolgt nach Bernards Theorie der Regulation in einer bestimmten Ordnung, die in Zusammenhang mit den Naturzwecken (Funktion, Teleologie) stehen, denen der Organismus dient. Auf dieser Grundlage wird eine funktionsbedingte Wechselwirkung zwischen allen Teilen bzw. allen chemisch-physikalischen, organischen Prozessen untereinander³⁹ wie auch zwischen dem Organis-

36 Bühler: S. 9.

37 Ebd., S. 32.

38 Diese wissenschaftliche Sicht konnte in der Tat an die organizistische Sichtweise anknüpfen, die, wie bekannt, schon vor der modernen Physiologie die theoretisch-philosophische Gegenposition zum mechanistischen Menschenbild darstellte und in der Romantik ihren Höhepunkt hatte.

39 Mit ‚Teilen‘ meint die experimentelle Physiologie nicht nur die Organe, sondern auch die kleinsten Teile des Organismus, das verborgene ‚innere Milieu‘. Vgl. Busch: S. 256.

mus und seiner Umwelt erkannt. Bernards Regulationsprinzip und teleologische Konzeption des Körpers bzw. die vielfältigen Beziehungen des lebenden Körpers negieren die mechanistische Reduktion des Organismus auf physikalisch-chemische Gesetzmäßigkeiten, auf eine lineare Ursache-Wirkungs-Kette. Das ‚innere Milieu‘ schützt und grenzt den Körper vom kosmischen Milieu ab, aber der Körper ist auf den Austausch mit der umgebenden Welt durch Stoffwechsel und Sinneswahrnehmung angewiesen. In der Interaktion des Organismus mit der Umwelt spielen ein Ausgleich im ‚inneren Milieu‘ und der Stoffwechsel sowie die Sinne eine überlebenswichtige Vermittlerrolle, weil sie die Wahrnehmung der uns umgebenden Wirklichkeit ermöglichen, was Orientierung und Handeln möglich macht und zugleich bedingt. Die beschriebene relationale, dynamische Ordnung ist als Zentrum der modernen Physiologie anzusehen und macht sie zur Experimentalwissenschaft. Dabei liegt der Schwerpunkt weniger in der Betrachtung statischer Zustände als in der Analyse der Vorgänge und Veränderungen im Organismus, wozu normale Lebensprozesse wie auch krankhafte Erscheinungen gehören. Die Kenntnis der Dynamik der biologischen Vorgänge im Organismus und die Steuerung der vielfältigen Verhältnisse der organischen Ganzheit ist Gegenstand und Experimentierfeld der modernen Physiologie.

Während der gesunde Körper ein dynamisches Gleichgewicht unter allen Prozessen aufweist, zeigen Krankheit und Tod gestörte bzw. zerstörte Beziehungen. Den pathologischen Erscheinungen wurde aber bereits früh ein epistemologischer Status zuerkannt. Busch erinnert an Bernards Auffassung, dass die Pathologie als Schlüssel zur Erkenntnis der Bedingungen des Lebens gilt. Diese Auffassung wurde also „von den großen französischen Psychologen der Epoche, etwa von Ribot, auf die Psychologie angewandt“. Demnach erforschte Ribot die Erkrankungen der psychischen Funktionen, um die Mechanismen des Gedächtnisses, des Willens und der Persönlichkeit zu erkennen.⁴⁰

Auch Döblin verwirft das mechanistische atomistische Verständnis, das den Organismus nach dem Muster der zergliedernden Anatomie als eine Summe von Teilen betrachtet und auf physikalisch-chemische Regelmäßigkeiten reduziert.⁴¹ Er grenzt sich aber gleichfalls vom vitalistischen Konzept der Autonomie der Le-

40 Ebd., S. 263.

41 Der Autor wird in seinem Schaffen mechanistische und atomistische Auffassungen selbst für die tote Materie ablehnen.

bensvorgänge ab.⁴² Die Menschen-Auffassung als biologischer Organismus und die Organismus-Konzeption als komplexe Wechselwirkung aller Teile miteinander und psychophysiologische Ganzheit im ständigen Austausch durch Stoffwechsel und Sinneswahrnehmung mit dem umgebenden Milieu, welche bereits die Argumentation der frühen Schrift ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ prägen, erweisen sich als Grundlagen der Figurendarstellung und ‚Handlung‘ in Döblins Werk seit dem Kurzroman ‚Der schwarze Vorhang‘ und den Früherzählungen.⁴³ Das Organismus-Modell dient darüber hinaus als Ausgangspunkt für Erneuerungen im erzähltechnischen Bereich und der Werkstruktur, auf welche die frühen kunsttheoretischen Aussagen in ‚Gespräche mit Kalypso‘ und seine Konzepte vom Autor und Epos hinweisen und welche sich an seinen epischen Romanen erkennen lassen. Das Organismus-Muster wird dann auf weitere Bereiche übertragen: auf die Naturwelt als Gesamtheit in ‚Berge Meere und Giganten‘ und in den naturphilosophischen Abhandlungen; in BMG auch auf die Gesellschaft, in ‚Berlin Alexanderplatz‘ auf die Großstadt.

Die Naturwissenschaften und ihre Erkenntnismethoden wirken sich aufgrund ihrer Erfolge und ihres wachsenden Ansehens auf die Forschungsgebiete des ‚Geistes‘ und der ‚Seele‘ aus. Bereits Bernard sowie Darwin hatten einen Zusammenhang zwischen Körper und Psyche erkannt. In der Nervenphysiologie wie auch in der Evolutionspsychologie gelten die Erkenntnisse aus der Experimentalphysiologie Bernards und der darwinschen Evolutionslehre als Ausgangspunkt für die Erforschung der menschlichen Psyche und des psychophysischen Zusammenhangs.⁴⁴ Die empirische Psychologie um die Jahrhundertwende steht unter dem Vorzeichen des ‚Physikalismus‘ und der ‚Psychophysik‘ sowie der Evolutionsbiologie. Alte philosophische und theologische Fragen wie die des Subjektes, der Seele und des Geistes werden im 19. Jahrhundert Gegenstand einer Ex-

42 Für den Vitalismus unterliegt der Organismus einem spezifisch biologischen Gesetz bzw. einer ‚inneren Kraft‘, die unabhängig von den äußeren Bedingungen ist. Das vitalistische Prinzip geht also von einem Wesensunterschied zwischen Organischem und Anorganischem aus, welches in der Biologie bereits im 19. Jahrhundert als überholt galt.

43 Neben der biologischen Grundlage gewinnen der gesellschaftliche ‚Anteil‘ des Menschen erst in den epischen Werken ab den 1910er Jahren, der individuelle Wille erst in den naturphilosophischen Schriften der 1920er Jahre und in ‚Berlin Alexanderplatz‘ an größerer, aber doch eingeschränkter Bedeutung.

44 Döblin erinnert an Bernards Aufdeckung der engen Verbindung zwischen Gehirn und Leber in einem physiologischen Experiment über Diabetes in einem populärwissenschaftlichen Aufsatz, der 1914 in ‚Neuem Wiener Journal‘ unter dem Titel ‚Zuckerkrankheit‘ erschien (nun in: KS I. S. 209–13. S. 212 f.; s. in § 3.6).

perimentalpsychologie, die sich naturwissenschaftlicher Inhalte und Methoden bedient. Wie Verena Mayer argumentiert, um Gedanken, Gefühle, Sinnes- und sonstige psychische Qualitäten „einer systematischen empirischen Beobachtung zugänglich zu machen“, werden „strukturelle Parallelen zwischen physischen und psychischen Qualitäten“ gezogen.⁴⁵ Auf dieser Grundlage wird versucht, die psychischen Vorgänge in Analogie zu physischen Tatsachen zerlegbar und messbar zu machen, um sie wissenschaftlich zu erfassen. Als paradigmatisch in diesem Bezug ist der deutsche Physiker, Naturphilosoph und Psychologe Gustav Theodor Fechner zu sehen, der 1860 seine ‚Elemente der Psychophysik‘ veröffentlicht und mit seinem ‚psychophysischen Grundgesetz‘ laut Verena Mayer⁴⁶ „als der Ausgangspunkt der experimentellen Psychologie [gilt]“. Der von der pantheistischen Naturphilosophie beeinflusste, demnach von der Einheit von Geist und Materie ausgehende Wissenschaftler gelangt mit seiner ‚Psychophysik‘ nicht zu einer reduktiv-materialistischen Position. Den herrschenden cartesianischen Dualismus verwerfend, verfolgt er das Ziel, Abhängigkeits- und Wechselbeziehungen zwischen Psyche und Physis mittels naturwissenschaftlicher Methoden nachzuweisen. Fechners ‚Psychophysik‘ dient auf dieser Grundlage auch als wissenschaftliche Basis des teils wissenschaftlich, teils philosophisch fundierten Monismus, der vom Biologen, Philosophen und Wissenschaftsverbreiter Ernst Haeckel begründet wurde.⁴⁷ Teilt Döblin mit dem wissenschaftlichen Monismus den Gedanken der Verbindung zwischen Körper und Geist, unterscheidet er sich davon, weil der Mensch für ihn aufgrund des Austausches mit der Umwelt nicht ein geschlossenes, sondern ein offenes System ist.

Die physiologisch fundierte Organismus-Auffassung des Menschen und die Kenntnisse aus der empirischen Psychologie des 19. Jahrhunderts verbinden sich in Döblins Oeuvre mit dem pathologischen und psychopathologischen Muster, das, wie bei Bernard und Ribot, die normalen Lebensbedingungen des Körpers bzw. der Psyche erhellen soll. Die (Psycho-)Pathologie dient dazu, ein ebenfalls

45 Mayer: *Ganze und Teile – Konstitutionsbeziehungen in der Philosophie um 1900*. S. 91–106. In: *Littérature et théorie de la connaissance 1890–1935*. S. 92.

46 Ebd.

47 Angesichts der zahlreichen biologischen Prozesse, die sich nicht durch naturwissenschaftliches Erkennen erklären ließen, wurde der Erkenntniszuwachs innerhalb der Lebenswissenschaften stets von theoretisch-philosophischer Spekulation begleitet. Hierzu gehört der Begriff einer organischen Ganzheit, der zum antidualistischen Grundgedanken eines Zusammenwirkens von Leib und Seele diente und besonders durch die Psychophysik Fechners und den ‚wissenschaftlichen Monismus‘ Verbreitung fand.

‚dynamisch-relationales‘ Muster einzuführen, das eine autonome, lineare, präfixierte Charakterentwicklung, Handlung und Form des Werks bricht. Durch Geschichten von psychopathologischen Sujets werden hingegen kontingente, akau-sale, unteleologische Erzählmuster entfaltet. Nach seiner frühen Realisierung im Roman ‚Der schwarze Vorhang‘ wird das (psycho-)pathologische Muster zu einem konstitutiven Element der Werke Döblins, wie die Verfolgungsgeschichten Michael Fischers in der Erzählung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘, ‚Wadzeks Kampf und die Geschichte Franz Biberkopfs in BA belegen. Die Bedeutung für den menschlichen Organismus des Gleichgewichts und des Austauschs mit dem umgebenden Milieu durch Stoffwechsel und Sinneswahrnehmung wird in ‚Berge Meere und Giganten‘ auf Individual- wie auch auf Kollektivebene veranschaulicht, insbesondere wenn künstlich erzeugte Störverhältnisse in den äußeren Umweltbedingungen und im ‚inneren Milieu‘ der Organismen psychische Degenerationserscheinungen und abweichendes Verhalten auslösen.

Ein bedeutender Aspekt der Physiologie des Menschen wie auch ein Bereich psycho- und pathologischer Erscheinungen und ein Bindeglied zwischen Leiblichem und Psychischem stellt die Geschlechtlichkeit dar, die einen Zentralplatz im Oeuvre Döblins bis 1933 einnimmt. Während sie in der etablierten wissenschaftlichen Forschung der Jahrhundertwende lediglich Gegenstand der ‚Sexualpathologie‘ ist, wird die Sexualität in den frühen Werken des Autors vor allem als narrative Strategie mit erkenntniskritischer Funktion zur Verknüpfung von Körper, Geist und Verhalten wie auch zur Verflüssigung der Grenzen zwischen Normal- und pathologischem Zustand eingesetzt. Die Geschlechtlichkeit dient darüber hinaus als Mittel einer anticlassischen tabubrechenden Poetologie, die sich von gewohnten Denk- und Darstellungsmustern abwendet. ‚Der schwarze Vorhang‘ legt ein frühes und ausführliches Zeugnis der Aneignung sexualpathologischer Wissensbestände mit erkenntniskritischer und anticlassischer Absicht bei Döblin ab. BMG zeigt dann eine Wende im Sexualitätsdiskurs des Autors von der Sexualpathologie zum emanzipierenden sexualwissenschaftlichen Diskurs der 1920er Jahre auf. Aus der Verknüpfung des Sexualitätsdiskurses mit evolutionsbiologischen und gesellschaftstheoretischen Erklärungsmustern wie auch mit biochemischen Erkenntnissen resultiert die breite vielgestaltige Darstellung von Geschlechtlichkeit und sexualisierten zwischenmenschlichen Beziehungen im Zukunftsepos.

Mit der Übernahme der Organismus-Auffassung aus der Physiologie und der damit verbundenen Zentralstellung der Geschlechtlichkeit und des (Psycho-)Pathologischen werden also die konventionellen Denkmuster und Strukturelemente der etablierten ‚Schönliteratur‘ negiert. Döblin verwendet seine Kenntnisse aus den Naturwissenschaften, besonders aus den biologischen Disziplinen, und überträgt sie von Anfang an auf seine Werke in der Absicht, sich von der idealistischen Philosophie abzugrenzen. Neben der Übernahme vom Organismus-Modell aus der modernen Physiologie ist die Auseinandersetzung mit der darwinschen Evolutionslehre ein Grundgedanke der Menschen- und Naturauffassung Döblins, wie seine diktionalen sowie fiktionalen Werke belegen. Evolutionsbiologistische Positionen dominieren noch um die Jahrhundertwende die Debatte in allen Kulturbereichen und insbesondere in den Lebenswissenschaften ebenso wie in der fiktionalen Literatur. Döblin knüpft dabei an gemeinsame Fragen seiner Generation an und radikalisiert sie.⁴⁸

Die spektakulärste Wissensrevolution innerhalb der Biologie wurde durch Charles Darwin ausgelöst, als er 1859 seine Studie ‚On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life‘ veröffentlichte. Darwin zufolge ist die Spezialisierung und Differenzierung der Arten durch die Kumulierung kontinuierlicher, geringfügiger Variationen im Laufe größerer Zeiträume entstanden. Der sich über die Biologie hinaus verbreitende Evolutionsgedanke revolutioniert die Auffassung der Natur, der belebten Welt und der Beziehungen der Organismen zueinander wie auch das Selbstverständnis des Menschen. Er erschüttert den bis dahin herrschenden Mythos theologischen Ursprungs eines seit der Schöpfung unveränderten Reiches der Lebewesen, an dessen Spitze der gottähnliche Mensch einen festen Platz habe. An der Stelle einer von Anfang an von Gott geplanten und dagewesenen Konfiguration der Arten tritt eine dynamische sowie unteleologische Gattungs-

48 Der jahrzehntelange Prozess der Verbreitung, Weiterentwicklung und Übertragung der Paradigmen der Evolutionslehre auf die übrigen Lebenswissenschaften als auch auf die disparatsten Kulturbereiche bewirkte die weltweite breite Popularität des Entwicklungsgedankens nach der Veröffentlichung der Thesen Darwins. Dazu trugen auch Wissenschaftler wie Haeckel in Deutschland bei. Der Entwicklungsgedanke wurde in die Philosophie vor allem von Nietzsche und in die fiktionale Literatur zunächst durch die Naturalisten übertragen. Aus vielfältigen Fusionierungen des in den unterschiedlichen Wissensbereichen überarbeiteten Entwicklungsgedankens entstanden populäre pseudosozialwissenschaftliche Derivate wie der Sozialdarwinismus und die Rassentheorien.

geschichte.⁴⁹ Der Mensch wird ohne Sonderstatus in die allgemeine Evolution der Species eingefügt, aus der sich die biologische Kontinuität des Menschen mit dem Tierreich ergibt wie auch die Episodenhaftigkeit der menschlichen Gattungsgeschichte im Kontext der planetarischen Entwicklung. Es ist die zufällige Variabilität der einzelnen Gattungsmerkmale, die den evolutionären Prozess ermöglicht. Das Gesetz der Auslese des Tüchtigsten lässt allerdings nur jene Mutationen durchsetzen, die der Gattung eine günstigere Anpassung, d. h. bessere Überlebenschancen in ihrer Umwelt gestatten.

Der englische Wissenschaftler setzt nun die Lebewesen durch Stoffwechsel, Lebensbedingungen und Anpassung im Verhältnis zu ihrer Umwelt. Auf dieser Grundlage stellt die biologische Evolution für Darwin einen kausalen Mechanismus dar, der von der Umwelt determiniert wird.⁵⁰ Dies bedeutet für das einzelne Lebewesen eine mit der Vererbung der biologischen Merkmale verbundene, noch strengere Determiniertheit, die jene im abendländischen Gedanken so stark verankerte, besonders seit Descartes fest geglaubte Individualität und Willensfreiheit des Menschen wesentlich reduziert bzw. in Frage stellt. Im Kontext des Fortschrittsoptimismus wird die Evolutionsgeschichte allerdings als eine kontinuierliche Entwicklung immer komplexerer organischer Gebilde bzw. als einen ständigen Perfektionierungsprozess interpretiert, an dessen Spitze der Mensch als der höchstentwickelte Organismus gesehen wird.⁵¹ Weil Darwin nicht spezifisch klarstellen konnte, wie die Vererbung der Eigenschaften erfolgt, blieb die Vererbungsfrage jahrzehntelang zentraler Gegenstand der Diskussion sowie der Einwendungen gegen die Evolutionslehre. Nachdem die meisten Verhaltensforscher zunächst Lamarcks These der Vererbung erworbener Eigenschaften, auch durch individuelle Lebensweise, übernommen hatten, setzte sich ab den 1890er

49 Die Evolution der Arten einschließlich der Menschenart war schon vor Darwin angenommen worden, u. a. von Lamarck wie auch von den deutschen Naturphilosophen: Aber während sie die Evolution als einen vom Gott vorgesehenen Plan betrachteten, verschwindet bei Darwin jeder Gottesplan. Vgl. Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*. S. 171 f.

50 Angesichts des Verhältnisses zwischen Zufallsvariation und Interaktion mit der Umwelt scheint der Evolutionsprozess allerdings weniger vorhersehbaren Mechanismen als den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit zu unterliegen. Vgl. u. a. Armin Schäfer: ... und das Wort ist Fleisch geworden. Diskurse der Biopolitik. In: *Disziplinen des Lebens*. S. 325–40. Hier: S. 327 f.

51 Um die Jahrhundertwende wurden jedoch die pessimistischen Ansichten der ‚Sozialdarwinisten‘, die, die darwinsche Lehre auf die Gesellschaft übertragend, die Gefahren der ‚künstlichen‘ Zivilisation hervorhoben, immer lauter. Diesen zufolge würde die auf Moral und Technik stützende Zivilisation den natürlichen ‚Kampf ums Dasein‘ außer Kraft setzen und somit die Vermehrung der ‚Untüchtigsten‘ und die ‚Degenerierung‘ der menschlichen Art verursachen.

Jahren die Theorie August Weismanns durch, der zufolge Variabilität und Vererbungsmechanismus durch geschlechtliche Fortpflanzung erzeugt bzw. reguliert werden.

Schon Darwin dehnte in *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871) und in *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872) die Einwirkung der Evolution bzw. der biologischen Bedingtheit über die physische Dimension hinaus auf das menschliche Verhalten aus. Der Evolutionsgedanke regte in der außerdisziplinären Rezeption zur Erkenntnis einer Wechselbeziehung von körperlichen und geistigen Prozessen an und wirkte auf die Evolutionspsychologie, die Verhaltensforschung und die Nervenphysiologie des ausgehenden 19. Jahrhunderts ein. Sein Einfluss reichte bis in die moderne Psychologie, die sich im frühen 20. Jahrhundert formiert. Der an die Spitze der Evolution gestellte Mensch erweist sich in den erwähnten, evolutionistisch geprägten Disziplinen als Ergebnis der Evolutionsstufen, deren Urstadien noch in der Dimension der körperlichen und geistigen Entwicklung enthalten sind. Auf den Ursprung aus dem Tierreich werden die Aggressionstribe des Menschen zurückgeführt, deren Kraft lediglich teilweise durch die zivilisatorischen Eigenschaften gedämmt wird.⁵² In Übereinstimmung mit der Rekapitulationstheorie, der zufolge das Individuum auf verkürzte Weise die Artenentwicklung wiederholt, werden die menschlichen Urtriebe in ihrer nicht von Zivilisationsinstanzen gehemmten Form bei Kindern, Neurotikern, Asozialen, Verbrechern und Naturvölkern ausgedrückt. Die Degenerationsprozesse weisen demnach auf frühere Entwicklungsstadien hin.

Die in der darwinschen Theorie ungeklärt gebliebene Frage der Vererbung der Eigenschaften spornte besonders nervenphysiologische Forschungen an. Von einer funktionellen Wechselbeziehung zwischen Physischem und Psychischem ausgehend, wurden – z. B. von Gustav Theodor Fechner, Ernst Haeckel und Hans Driesch – seit den 1880er Jahren Thesen aufgestellt, die eine Art Gattungsge-

52 Durch die erkannte Vorrangigkeit der Aggressionstribe des Menschen wird aber keine rein pessimistische Menschenauffassung fundiert. Die gewalttätigen Triebe werden im Kontext des bis zum ersten Weltkrieg herrschenden Fortschrittsoptimismus als Motor der Kultur und des technischen Fortschritts gesehen. Aus dem Jagdinstinkt, dem ‚Kampf um das Dasein‘ und den Mängeln an ‚natürlichen Waffen‘ ist das ‚Mängelwesen Mensch‘ angespornt worden, das Großhirn zu entwickeln, Werkzeuge und Waffen, jene technische Kultur und gesellschaftliche Organisation aufzubauen, die als typisch menschliche Evolutionsstufe bzw. als Fortsetzung der Evolution gelten. Vgl. Bernhard Kleeberg: Die vitale Kraft der Aggression. Evolutionistische Theorien des bösen Affen ‚Mensch‘. In: Disziplinen des Lebens. S. 203–22. Hier: S. 203.

dächtnis behaupteten:⁵³ Individuell erworbene Eigenschaften würden demzufolge durch Reizsummutation (d. h. durch Wiederholung und Übung von Reizen) im Organismus gespeichert und der folgenden Generation weitergegeben. Mit der ‚genetischen Wende‘ ab den 1890er Jahren durch Weismanns Theorie, die die Vererbungsmechanismen ausschließlich der Fortpflanzung zuschrieb, wie auch mit den Erkenntnissen der Hormonforschung und der Biochemie ab den 1910er Jahren, die die große Bedeutung der inneren Drüsen bzw. des Stoffwechsels für psychische Zustände nachwiesen, blieb der Zusammenhang von Psychischem mit Physischem nur in dem Sinne, dass das erste in das Leibliche aufgelöst wurde. Ziel derartiger Forschungen war nicht nur den Artenwandel zu erklären, sondern auch Mittel zur Kontrolle und Steuerung des Lebens zu entwickeln.

Döblins kritische Auseinandersetzung mit der darwinschen Evolutionstheorie und dem Evolutionsgedanken allgemein ist expliziter, zentraler Gegenstand seiner frühen erkenntniskritischen Schrift aus der Studienzeit ‚Zu Nietzsches Morallehren‘ (1903). Die Auseinandersetzung wird in den 1920er Jahren in den bedeutenden, gesellschafts- und kulturkritischen Essays, die mit ‚Berge Meere und Giganten‘ eng verbunden sind – ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ –, wie auch weiterhin in seinen naturphilosophischen Abhandlungen wieder aufgenommen und weiter entfaltet. Die Vision einer wandelbaren Gattung Mensch wie auch das Vorhandensein früherer Entwicklungsstadien⁵⁴ und eines überindividuellen, artungsspezifischen Gedächtnisses sind die evolutionsbiologischen Prämissen, die die Menschauffassung der diktionalen Schriften sowie die Figurendarstellung der Erzählwerke des Autors prägen. Die Idee einer von der artungsspezifischen Biologie bedingten Sinneswahrnehmung, Realitätserfassung und Erinnerung wird bereits früh in den Nietzsche-Aufsätzen, der psychiatrischen Dissertation und der kunsttheoretischen Schrift ‚Gespräche mit Kalypto‘ dargelegt. Die Urtriebe, die Tiernatur und die ‚verbrecherischen‘ Anlagen des Menschen, welche bereits die evolutionsbiologisch geprägte Psychologie des 19. Jahrhunderts hervorhebt, werden in allen Erzählwerken Döblins

53 Vgl. Armin Schäfer: ... und das Wort ist Fleisch geworden. Diskurse der Biopolitik. In: Disziplinen des Lebens. S. 325–40. Hier: S. 328, 330.

54 Dabei werden neben den latenten Anlagen aus früheren biologischen MenschenePOCHEN Gemeinsamkeiten zwischen Mensch und Tier und die Zugehörigkeit des Menschen zum Tierreich in allen Werken vorausgesetzt, manchmal auch explizit behauptet. In BMG wie in den naturphilosophischen Schriften wird die Bindung des Menschen an das Tier-, Pflanzen- und anorganische Naturreich explizit thematisiert.

veranschaulicht. Sie stellen eines der Hauptthemen im Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘ sowie in BMG und ‚Berlin Alexanderplatz‘ dar.⁵⁵ In BMG wird evolutionsbiologisches Wissen nicht nur als Erklärungsmodell für das Verhalten der Individuen, sondern auch für die Darstellung der Massen und Kollektivgebilde herangezogen. Während der Autor in den 1920er Jahren auch soziokulturelle Kräfte, die die Geschichte bewegen, wie Formen des Gesellschaftslebens, Wissenschaft und Technik auf eine evolutionshistorisch gewachsene, mehrpolare und dynamische Biologie des Menschen zurückführt, gestattet ihm die fast tausendjährige Zukunftsgeschichte in BMG, Veränderungsmöglichkeiten der menschlichen Biologie in Relation zu Umwelt- und sozialhistorischen Lebensbedingungen wie auch infolge genetischer Selektion, psycho- und biotechnischer Manipulation zu simulieren. Bei der Aneignung evolutionsbiologischer Wissensbestände und derer Ausprägungen handelt es sich allerdings niemals um eine unmittelbare Übernahme und ‚realistische‘ Darstellung der evolutionsbiologischen Postulate nach dem Abbildungsprinzip des historischen Naturalismus, wie es im ‚Modern‘-Entwurf noch der Fall ist, sondern um eine stets selbständige, kreative, diskurskritische Überarbeitung oder auch ironische Umwertung der wissenschaftlichen Inhalte.

Auch die schöpferische Umformung des evolutionsbiologischen Diskurses lässt sich nicht nur auf thematischer Ebene feststellen, sondern sie wirkt auch textstrukturierend. Die Charakter-‚Sprünge‘ zwischen den unterschiedlichen Impulsen bzw. ‚Veranlagungen‘ werden in den diskontinuierlichen Lebensphasen der Figuren bzw. der Narrativteile reflektiert. Beispielhaft antizipiert dies bereits der Titel des ersten Epos ‚Die drei Sprünge des Wang-lun‘, aber gleiche ‚Sprünge‘ bewegen alle Figuren seit dem Roman ‚Der schwarze Vorhang‘ und den Früherzählungen und bewirken die Schicksalsschläge von Franz Biberkopf in BA. Angesichts der Kritik Döblins an der Vorstellung einer linearen Entwicklung wird

55 An die Erkenntnisse aus der Evolutionsbiologie, die davon angeregten psychologischen Disziplinen und die Rekapitulationstheorie insbesondere knüpfte die biologisch angelegte Kriminologie der Jahrhundertwende an, deren Begründer der italienische Mediziner Cesare Lombroso ist: Durch Erkenntnisgewinnung über die anlagebedingten Ursachen des Verbrechen, versuchte die Lehre in Verbindung mit weiteren Disziplinen wie vor allem Psychiatrie und Rechtswissenschaft, Verbrecher zu erkennen bzw. Kriminalität zu verhüten und zu bekämpfen. Döblin, der sich während seines Medizinstudiums in einem Kurs des Strafrechtswissenschaftlers und Kriminalisten Franz von Liszt über ‚Bekämpfung des Verbrechen‘ einträgt (vgl. Prangel: S. 19; Bey: S. 217), deutet wiederholt in seinen Werken kriminalistische Wissensbestände an, wie ‚Der schwarze Vorhang‘ und der Wadzek-Roman belegen. Zeugnisse einer ausführlichen Auseinandersetzung mit kriminalistischem Wissen sind vor allem der neosachliche ‚Kriminalbericht‘ ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘ (1924) und ‚Berlin Alexanderplatz‘.

auf verschiedenen Ebenen die akasale, unvorhersehbare, ‚offene‘ Bewegung von Entwicklung und Rückentwicklung auf thematischer wie auch auf erzähltechnischer Ebene inszeniert. In BMG wird die Gleichzeitigkeit gegensätzlicher Bewegungen in den unterschiedlichen Lebensbereichen aufgezeigt wie technischer Fortschritt bei gesellschaftlicher, biologischer und psychischer Rückentwicklung.

2.4 Döblins Nietzsche-Aufsätze (1902/03): Erkenntniskritik auf biologischer, naturwissenschaftlicher Grundlage

Wahrscheinlich durch das Medizinstudium und die Begegnung mit literarischen Kreisen während seines Studiums angeregt, wird Döblins Reflexion über Philosophie und Naturwissenschaften wie auch seine literarische Praxis besonders in den Jahren 1902/03 sehr intensiv. Davon zeugt die Niederschrift zweier Aufsätze, die ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ (datiert 8.10.1902) und ‚Zu Nietzsches Morallehren‘ (datiert 16.3.1903) betitelt sind, wie auch des Romans ‚Der schwarze Vorhang‘ (1902). Diese in ihrem diktionalen bzw. fiktionalen ‚Wahrheitsstatus‘ unterschiedlichen Frühtexte teilen neben dem engen Zeitraum ihrer Verfassung die gemeinsame Intention einer Erkenntniskritik auf biologischer, naturwissenschaftlicher Grundlage. In den drei Texten werden Fragen nach der Beschaffenheit und Leistungsfähigkeit unserer Realitätserfassung und nach der Angemessenheit ihrer sprachlichen Repräsentation gestellt. Die Entfaltung solcher Fragen knüpft vordergründig an Erkenntnisse aus der Physiologie und der Entwicklungslehre an, die in den Schriften vorausgesetzt und miteinander kombiniert werden. Im Roman dient der ‚Stoff‘ als Ausgangspunkt der Suche nach schöpferischer Darstellungsweise. Der Medizinstudent mit philosophischen und literarischen Neigungen knüpft dabei an eine ausgeprägte Tendenz der Philosophie sowie der fiktionalen Literatur der Jahrhundertwende zur Wissenschaftskritik an, angesichts der Herausforderungen, die die triumphierenden Naturwissenschaften und, in ihrer Folge, die Durchsetzung der naturwissenschaftlichen Denkmuster für die Philosophie und fiktionale Literatur darstellen.

Nachdem sich Döblin bereits während der Gymnasialzeit eingehend mit Nietzsche befasst hatte,⁵⁶ muss das Medizinstudium ihn zu einer erneuten, naturwissenschaftlich geschulten Betrachtungsweise des Philosophen angespornt haben.⁵⁷ Dementsprechend rückt in Döblins frühesten Aufsätzen unter den vielen Facetten eines so vielseitigen Kulturkritikers die biologistisch angelegte Erkenntniskritik in den Vordergrund. Die Nietzsche-Aufsätze sind zuallererst ein Nachweis für die gegenseitige Befruchtung zwischen Medizin- und Philosophiestudium, insofern sich hier Fachkenntnisse aus den Lebens- und Naturwissenschaften mit metaphysischer Analyse und Wissenschaftskritik verbinden. Die Essays sind in der Tat als eine kritische Betrachtung ebenso sehr der Naturwissenschaft wie der Metaphysik und zugleich als eine Reflexion zum Verhältnis zwischen Philosophie und Naturwissenschaft zu sehen. Beim Philosophen konnte er die Kritik an jeder traditionellen, idealistischen sowie rationalistischen Metaphysik erkennen bzw. sich dem Versuch anschließen, eine neue Philosophie auf naturwissenschaftlicher Grundlage bei gleichzeitiger Ablehnung des naiven Empirismus und Positivismus zu schaffen.

Döblin erkennt die eigentümliche Verknüpfung der zwei Diskurse in Nietzsches Argumentation, die als gegensätzlich aufgefasst werden, Metaphysik und Empirismus, und nutzt sie als Grundlage der eigenen Analyse. Der Medizin- und Philosophiestudent setzt sich in seinen Aufsätzen, die selbst in

56 Daran erinnert der Autor mehrfach, wie u. a. in: ‚Erster Rückblick‘, nun in SLW, S. 152, 160; ‚Erlebnis zweier Kräfte‘ (Dezember 1922), nun in: SLW, S. 41; ‚Epilog‘ (1948), nun in: SLW, S. 304–21. Hier: S. 306. Über die Bedeutung Nietzsches für Döblin schreibt A. W. Riley: „Döblins frühe Begegnung und Auseinandersetzung mit dem Werke Friedrich Nietzsches war ihm – wie für viele zeitgenössische deutsche Literaten – zugleich eine Offenbarung und eine umwerfende Erschütterung seiner bisherigen Denkweise.“ A. W. Riley: Nachwort des Herausgebers. In: KS I, S. 425–60. Zitat: S. 433.

57 Die erneute Beschäftigung mit dem Philosophen dürfte auch durch seine Kontakte zur literarischen Studentengruppe der ‚Finken‘ und zur literarischen Berliner Bohème angeregt worden sein. In der Tat fand Nietzsche erst nach seinem Tod im Jahre 1900 eine breite Rezeption, vor allem unter den jungen Schriftstellern, die später als Expressionisten bezeichnet worden sind. 1901 erschien die erste Ausgabe aus dem Nachlass des Philosophen: ‚Bruchstücke der 1880er Jahre wurden unter dem Titel ‚Wille zur Macht. Studien und Fragmente‘ veröffentlicht. Die Abhandlungen des Medizinstudenten über Nietzsche basieren offensichtlich auf der Lektüre von ‚Zarathustra‘, ‚Genealogie der Moral‘ und ‚Wille zur Macht‘. Döblins Aufsätze über Nietzsche, die nicht zum Zweck der Veröffentlichung verfasst wurden, erschienen erst 1978 in Bruno Hillebrands Arbeit ‚Nietzsche und die deutsche Literatur‘ (Bd. 1. 1978), dann sind sie in KS I, S. 13–29 bzw. S. 29–55, ediert worden. Sie sind aber auch nach ihrer Veröffentlichung lange von der Forschung vernachlässigt worden. Nur in der Studie Kuttnigs werden sie ausführlich behandelt.

der Form kleinen wissenschaftlichen Abhandlungen ähneln,⁵⁸ mit bestimmten Einzelanschauungen der Philosophie Nietzsches auseinander, wobei er die Thesen des Philosophen weder völlig übernimmt noch demoliert. Er weist hingegen eine scharfe und sehr differenzierte Analyse auf.⁵⁹ Für Birgit Hoock wird in den Aufsätzen

deutlich, daß hier ‚Nietzsche mit Nietzsche‘ gelesen wird, daß Döblins Nietzsche-Kritik mit einer durch dessen Metaphysikkritik geschärften Optik erfolgt [...] nach allen Regeln der Nietzscheschen Entlarvungskunst.⁶⁰

Döblin erscheint offensichtlich fasziniert von Nietzsches Erschütterung tradierter Weltbilder und des humanistischen Menschenverständnisses aufgrund eines naturwissenschaftlich fundierten Ansatzes, der die Autonomie der philosophischen Reflexion bricht. Der Autor begrüßt die naturwissenschaftliche Fundierung der Erkenntniskritik Nietzsches und stimmt mit der biologisch geprägten Menschauffassung des Philosophen überein, deren Grundlage der biologische Empirismus ist. Aber Nietzsche beschränkt sich nicht bloß darauf, naturwissenschaftliche Inhalte zu übernehmen, sondern er unterzieht grundlegende Prinzipien und Lehren der Naturwissenschaften wie Rationalismus und Positivismus einer scharfen, für den Autor anregenden Kritik.

58 Für Riley herrsche in den Aufsätzen, auf Grundlage einer „naturwissenschaftlich, philosophisch und psychologisch geschulte[n] Analyse“, eine scharfsinnige und nüchterne Argumentation, eine wissenschaftlich-behutsame, geradezu „professorale“ Diktion vor.“ A. W. Riley im ‚Nachwort‘. In: KS I. S. 425–60. S. 434.

59 Diese sachliche Betrachtung unterscheidet den Autor von der damaligen polarisierten Nietzsche-Rezeption zwischen Gefolgschaftsverehrung und völliger Ablehnung. Hillebrand ordnet Döblins Auseinandersetzung mit ‚Nietzsches Denken‘ als eine kritische und profilierte Reflexion ein, die auf ‚philosophisch präzisester‘ Rezeption sowie auf naturwissenschaftlicher Schulung gründet. Bruno Hillebrand: Nietzsche und die deutsche Literatur. München: DTV. Bd. 1. 1978. S 41 f.

60 Hoock: S. 122.

2.4.1 ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘: eine Reflexion über Wissenschaftlichkeit, Metaphysik und deren Verknüpfung bei der Realitätserfassung

In diesem Aufsatz stimmt Döblin mit Nietzsches Ansicht überein, dass „das biologische Prinzip des Bedürfnisses“ bzw. die „Erhaltungs- und Wachstumsbedingungen des lebenden Tierorganismus“ (KS I 15) die Grundlagen für Logik, Metaphysik und Wissenschaft, also für jede Art der Erkenntnis, einschließlich Moral und Ästhetik, bilden. Dem in der Philosophie und im Bildungssystem der Jahrhundertwende herrschenden Postulat eines Menschen, dessen Denken und Handeln auf Ratio, Moral und freiem Willen basiert, setzte sich die Auffassung eines von Bedürfnissen und Trieben gesteuerten Menschen entgegen, die sich aus der Biologie und der evolutionistisch angelegten Psychologie verbreitete. Somit wird das Bild eines selbstherrlichen, einheitlichen Subjektes, das in der klassischen Metaphysik und Dichtung dominiert, in eine fließende und uneinheitliche Bündelung von Anlagen aufgelöst. Diese biologistische Menschauffassung gewann seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in allen Kulturbereichen an Bedeutung. Nietzsche gilt als einer der herausragenden Vertreter des philosophischen ‚Biologismus‘.⁶¹

Auf der Menschauffassung, die sich an das Organismus-Konzept der modernen Physiologie anlehnt und dieses mit den Erkenntnissen aus der Evolutionslehre und der daraus abgeleiteten Psychologie kombiniert, gründet Döblins Konvergenz mit dem biologischen Bedürfnisprinzip Nietzsches. Die biologistische Denkrichtung, die sich als Gegenposition zu Descartes‘ Rationalismus wie auch zur rein idealistischen Metaphysik versteht, impliziert die Negierung jener Grundprinzipien, die beide traditionellen Denkmuster teilen: des Dualismus von Körper und Geist und einer Alleinherrschaft des Geistes. Laut Döblin setzt Nietzsches Philosophie hingegen die Wechselwirkung von Körper und Seele als Fundament voraus (KS I 15), was eine andere Konzeption der Erkenntnismöglichkeiten des Menschen zur Folge hat: Sowohl Döblin als auch Nietzsche

61 Während die Körperwelt in der idealistischen Metaphysik wie bereits in der Theologie abgewertet bzw. verdrängt wird, gewinnen die biologischen Prozesse in Gefolge der Popularisierung der Evolutionslehre Darwins auch für die Seelenwelt an Bedeutung. War noch für Schopenhauer „reines, willensfreies“ Erkennen und Anschauen möglich und faktisch“ (KS I 15), negiert Nietzsches biologistisch angelegte Erkenntniskritik eine vom Leib unabhängige Möglichkeit der Erkenntnis.

machen darauf aufmerksam, dass die Realität durch die menschlichen Sinne wahrgenommen wird. Die sinnlich vermittelte Wirklichkeitswahrnehmung erweist sich daher, wie auch die Deutung von Realität, als ein selektiver und einordnender Prozess, der vom biologischen Leitprinzip, d. h. in Übereinstimmung mit der lebenswichtigen ‚Zweckmäßigkeit‘ bedingt wird. Der Autor legt also die Argumentation des Philosophen wie folgt dar:

Aus dem Chaos der Sinneseindrücke werden einige lebenswichtige ausgewählt, ihr Lebenswert wird im Kampfe um die Existenz von dem Organismus gefunden, unter Zugrundegehen derjenigen, die ihn nicht finden -, die Sinneseindrücke werden zu rascher, augenblicklicher Wiedererkenntnis für zukünftige Fälle zweckmäßig [...] schematisiert. [KS I 17]

Dieses Verfahren findet vom Subjekt unbemerkt im Alltagsleben statt. Dient der ‚Zwang‘ des Abstrahierens und der Feststellung von Zusammenhängen bzw. Kausalität dazu, Erfahrungen zu speichern, erscheint die Vernunft als „Resultat jahrtausendelanger Zucht“ (ebd.). Die Feststellung, dass die Anschauung der Dinge und der Welt von der Sinnesrezeptivität und dem Gedächtnis des Menschen abhängig ist und die Erkenntnis nach den biologischen, zweckmäßigen Funktionen des Organismus modelliert wird,⁶² bewirkt eine Spaltung zwischen Welt einerseits, menschlicher Wirklichkeitswahrnehmung und -auffassung andererseits. Hierbei zeigt sich aber zugleich auf demselben biologischen Fundament ein Wechselverhältnis zwischen Wirklichkeit auf der einen Seite und menschlicher Wahrnehmung und Auffassung von Außenrealität auf der anderen. Infolgedessen verwirft Nietzsche den traditionellen Gegensatz ‚Wahrheit‘ und ‚Lüge‘. An dessen Stelle soll man hingegen

eine graduierte Skala aufstellen können, welche jede „Erkenntnis“ auf ihr relatives Vermögen [...] prüft. [KS I 16]

Aus dem gleichen Grund ist auch der Gegensatz ‚Realität‘ und ‚Scheinwelt‘ zu überwinden (KS I 18). Faktizität und Deutung gehen ineinander, weil die wahrnehmbare ‚Realität‘ nicht vom wahrnehmenden Subjekt zu trennen ist. Diese

62 Zur Selektion und Deutung der Realität tragen aus dieser biologistischen Sicht der Dinge Machtgewinn, Nützlichkeit oder Ziele, historisch-gesellschaftlich bedingte Faktoren und Affekte bei.

Einschränkung der Erkenntnismöglichkeit des Menschen relativiert ebenso sehr die Wahrheiten der Metaphysik wie die empirischen Erkenntnisse, die auf Sinneserfahrung basieren. Nietzsche und Döblin erscheint die Erkenntnis aufgrund dessen lediglich als hypothetische, perspektivische Auslegung möglich, die das Chaos der Welt zu ordnen versucht. Demnach wird selbst der Objektivitätsanspruch der Naturwissenschaften in Frage gestellt:

es giebt ja keine „Außenwelt“ und keine „Innenwelt“, [...] sondern es giebt nur eine Welt und eine andere der naturwissenschaftlichen Hypothesen. [KS I 25 f.]

Der Autor spezifiziert aber, dass die Relativierung der naturwissenschaftlichen Erkenntnis doch „nicht die Rede von einem Bankrott der Naturwissenschaft“ bedeutet (KS I 26). Mit der Relativierung des absoluten Wahrheitsanspruchs der naturwissenschaftlichen Erkenntnis wird für Döblin nicht die Bedeutung und Nützlichkeit der Naturwissenschaft negiert. Er macht jedoch darauf aufmerksam, dass selbst die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse keine unmittelbare Wirklichkeit darstellen. Während sich Döblins Relativierung der Exaktheit der Naturwissenschaften als eine Kritik an der zeitgenössischen Wissenschaftsgläubigkeit und gelehrten Arroganz deuten lässt, zeigt seine Erkenntniskritik nichtsdestoweniger wissenschaftliches Engagement und ist fern von jeder irrationalen Wissenschaftsfeindlichkeit.

Der Autor übernimmt nun Nietzsches antiplatonische Schlussfolgerung, der zufolge die wahrnehmbare, ‚scheinbare Welt‘, die uns als real erscheint, ‚wahrer‘ ist als ‚das Reich der Ideen‘. Die absoluten ‚Wahrheiten‘ der Metaphysik, die sich gleichfalls auf biologische Bedürfnisse gründen und als Resultat kontingenter Kräfteverhältnisse zu betrachten sind, gelten als hypothetische ‚Halbwahrheiten‘, gar fiktionale ‚Hinterwelten‘. Somit wird der Wahrheitsanspruch der Metaphysik ebenso wie der Naturwissenschaften zu hypothetischem Wissen relativiert.

Auch die Sprache wird von Nietzsche und in seiner Gefolgschaft von Döblin als eine der „wichtigsten, menschlichen Erhaltungsbedingungen“ aufgefasst,⁶³ denn diese erweist sich auf gleiche Weise wie die Wahrnehmung als ein selektierendes und einordnendes Verfahren. Damit wird die Korrespondenzwahrheit

63 „[S]o nennen wir z. B. ‚Ding die Summe seiner Wirkungen‘, - soweit sie für uns Lebenswert haben“ (KS I 18).

zwischen Sprache und Realität negiert. Die Sprache strukturiert hingegen eine eigene, erstarrte, fiktionale Realität. Ein Begriff isoliere – hebt Döblin beim Verweis auf Nietzsches Sprachkritik hervor –

einen durch die Zusammengehörigkeit seiner Wirkungen begrenzten Complex aus dem Prozeß des Werdens. [KS I 18]

Neben dem Philosophen wird bereits hier auch auf die Sprachkritik Fritz Mauthners verwiesen. Menschliche Wahrnehmung und Sprache erweisen sich gleichfalls als biologisch ‚zweckmäßige‘ Medien, wie Döblin in Anlehnung an die folgende Argumentation Nietzsches betont:

Die scheinbare Welt, die uns real ist, zeigt sich hier als ein nach dem Bedürfnis von uns zurechtgemachter Kosmos, als die vereinfachte und geordnete Welt, in der wir leben können. [Ebd.]

Die Erkenntniskritik auf biologischer Grundlage zeigt alle Dinge der Welt und mit ihnen alle Begriffe und Einordnungssysteme, einschließlich der Moral, als anthropozentrische Fiktionen. Auch das Individuum, seine Autonomie und Einheit erweisen sich als Fiktionen. Döblin stellt aber einen Widerspruch in Nietzsches Erkenntniskritik fest, weil diese einerseits eine skeptizistische, nihilistische und agnostizistische Tendenz aufweist, andererseits nach der Aufstellung eines Systems und nach der Verabsolutierung der eigenen Positionen trachtet. Der Autor definiert dies als „ein Rückfall in vornaturwissenschaftliches Denken“ und Dogmatismus (KS I 21, 24) und betont im Gegensatz dazu:

alles Erkennen, auch das Skeptische mit dem Leugnen der Erkenntnis, seinem Wesen nach ist: ein Vergleichen mit Grundwahrheiten, die Dogmen sind [...] [KS I 25]

Er macht also auf die Gefahr des verabsolutierten Skeptizismus und Nihilismus des Philosophen aufmerksam: „wenn alles falsch ist“, kann alles neues Lebensrecht erhalten (KS I 26 f.). Sich auf Nietzsches Postulat der relativen Erkenntnis, das auf die Metaphysik sowie auf die Naturwissenschaft zu beziehen ist, berufend, vermag Döblin selber der Erkenntniskritik des Philosophen „nur sehr relative[n] Wahrheitswert beizumessen“ (KS I 13).

2.4.2 ‚Zu Nietzsches Morallehren‘: die Auseinandersetzung mit dem ‚Evolutionsgedanken‘

Im zweiten Aufsatz befasst sich Döblin mit der Moralkritik des Philosophen, die auf einer biologisch angelegten Erkenntnistheorie gründet. Während der Autor diese Grundlage und die damit verbundene Kulturkritik, die auf die Relativierung aller absoluten ‚Wahrheiten‘ abzielt, teilt, entzieht er jedoch den Lehren, die Nietzsche aus Erklärungsmodellen der Naturwissenschaften ableitet, jeden wissenschaftlichen Anspruch.

Der Medizinstudent setzt sich umfassend mit dem biologischen Entwicklungsbegriff auseinander, den er als Fundament aller Betrachtungen in der Vorrede zur ‚Genealogie der Moral‘ sowie als Grundlage der Übermensch-Lehre Nietzsches betrachtet. Er betont die Hybridität des Begriffs bereits bei Darwin, der für Döblin diesen „Bastardbegriff, halb religiös, halb empirisch & historisch“ (KS I 38) verwendet hat. Der Entwicklungsbegriff, dessen Vieldeutigkeit seine interdiskursiven Übertragungen hervorheben, ist also von historisch bedingten Interpretationen und Wertungen geprägt worden. Der Evolutionsgedanke behauptet eine dynamisierte Weltauffassung. Somit wird aber die Erfassung der Welt erschwert bzw. deren ‚Unbestimmbarkeit‘ sichtbar gemacht, da „die Unmöglichkeit der Vereinzelung eines Vorgangs“ daraus resultiert, während die Isolierung und das Festhalten eines in Zusammenhang mit dem Gesamtprozess stehenden, werdenden Vorgangs Voraussetzung der abstrahierenden Erkenntnis sind. Nachdem der Evolutionsgedanke die alte philosophische Idee „der Einheit der Natur und der Stufenleiter des Geschaffenen“ übernommen hat (KS I 36), ist er nun auf die Philosophie und Geschichtsschreibung übertragen worden.

Sowohl der biologische als auch der historische Entwicklungsbegriff werden als „Werden in gerader Linie“ gedeutet und mit einem Endpunkt verbunden. Während Döblin den Glauben an ein Endziel mit jener teleologischen Geschichtsschreibung verbindet, die die Grundtendenz des Historikers ausmache, erscheint ihm hingegen das „Werden als wesentlich chaotisch“ (KS I 37). Damit soll aber nicht eine völlig zufällige Entwicklung verstanden werden. In Anbetracht der Tatsache, dass der Autor in bedeutenden später erschienenen Schriften alle Dinge in einem Beziehungsgeflecht betrachtet, lässt sich die Weltdeutung als Chaos bereits in den Nietzsche-Aufsätzen relativieren. Die Welt erscheint dem Menschen als Chaos, weil er nicht alle Zusammenhänge erfassen kann. Zur

Unmöglichkeit einer allumfassenden Welterkenntnis trägt neben den oben angeführten selektiven und einordnenden Verfahren, die biologisch bedingt sind, auch ‚die Falschheit der Begriffe‘ bei, die nichtsdestotrotz für das menschliche Denken unentbehrlich sind.⁶⁴ Das Werden erweist sich nun für Döblin nicht als eine deterministisch vorausbestimmbare Entwicklung, sondern als ein für verschiedene Möglichkeiten offener Prozess. Er bewertet dementsprechend die teleologische Deutung des Entwicklungsbegriffs, die er in Darwins Evolutionslehre sowie in Nietzsches Übermenschenteorie wahrnimmt, als unwissenschaftlich und konzentriert sich darauf, ihre empirisch unüberprüfbare, metaphysische Basis zu entlarven. Er stellt den teleologischen Zwang zum aktuellen Evolutionsstadium und den damit verbundenen deterministischen Kausalzusammenhang als Erkenntnismethode in Frage:

Er erteilt etwa auf die Frage. Warum etwas geworden sei, die Antwort [...]: damit dies Jetzige werde; es wird der täglich vielgeübte „Schluß“ von der Wirkung auf die Ursache durch die Einschlebung eines angeblichen Zweckverhältnisses zwischen der bekannten „Wirkung“ und der unbekannteren „Ursache“ erleichtert. [KS I 39]

Das biologische Bedürfnis der Weltbewältigung, Nietzsches ‚Wille zur Macht‘ bedinge die anthropozentrische, teleologische Interpretation der biologischen Entwicklung. Die Preisgabe des teleologischen Entwicklungsgedankens wird durch die Entwicklungslehre selber begründet. Aufgrund der Betrachtung der biologischen Spezialisierung und Differenzierung entzieht Döblin der biologischen Entwicklungsskala jede Wissenschaftlichkeit. Hierbei wird der Mensch von seiner vermeintlichen Spitzenstelle, an der auch Nietzsche festhält, herabgesetzt. Der Autor fragt zuallererst: „ist dann der Mensch das Differenzierteste?“ (KS I 48) Es können bei den Lebewesen nur einzelne Organe und Organsysteme hochspezialisiert sein, und beim Menschen ist vor allem das Großhirn als das differenzierteste Organ zu betrachten. Auf dieser Basis äußert der Autor seine Einwendung:

64 S. hier ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘, KS I, S. 22.

Aber [w]egen der Differenziertheit des menschlichen Großhirns, also eines einzelnen Organs, stellt die Naturwissenschaft ihn doch an die Spitze der Organismen [...] (und dies deshalb, weil das Großhirn den Menschen hauptsächlich zum Herrn der Erde machte, wie man meint). [KS I 48]

Döblin findet diese Spitzenposition in der Entwicklungsskala letztendlich „unbewiesen und zweifelhaft“ (KS I 50), und er bezweifelt, dass der Mensch tatsächlich ‚Herr der Erde‘ sei. Er weist hingegen auf die religiöse Herkunft dieser Idee wie auch auf das sozusagen biologische Bedürfnis einer anthropozentrischen Weltanschauung hin, aus dem sich das Überleben dieser religiösen Vorstellung in der Evolutionslehre erklären lässt:

Daß der Mensch für das höchste organische Wesen gilt, ist in der Tat nur ein religiöses Rudiment; nachdem man schon zugab, daß er keine transcendente Absolutheit bilde, sondern ein Tier sei, mußte er doch wenigstens an der „Spitze“ der Organismen stehen. [KS I 49]

Nietzsches biologistische Morallehre gründet auf einer Übertragung des biologischen Entwicklungsbegriffes auf den Bereich der Moral. Der dynamischen Welt der Lebewesen entspricht in der Philosophie Nietzsches die ‚Dynamisierung‘ der starren Ordnung metaphysischer Werte und Weltbilder. Döblin bemerkt, dass das biologische Prinzip für den Philosophen auch jene Instanzen bedingt, die zwischen Gesellschaft und Individuum vermitteln: die Morallehren und ihre Funktionen. Diese fungieren dementsprechend als Unterwerfungsmittel für Machthaber, als Utopie oder als Flucht aus dem Elend für die Unterworfenen. Die Entmetaphysierung und Naturalisierung der Moral und die damit in Zusammenhang stehende ‚Umwertung aller Werte‘ dienen als Strategie einer radikalen Polemik und Infragestellung gegen die etablierten, vermeintlich ‚übersinnlichen‘ und ‚ewigen Wahrheiten‘, die gesellschaftliche, ethische und religiöse Werte vermitteln. Diese werden auf ihre materielle, biologische Grundlage zurückgeführt, womit ihr relativer, historisch gegebener und wandelbarer Erkenntnischarakter sichtbar gemacht wird. Die Verknüpfung von ethischen Werten und biologischem Bedürfnis negiert eine autonome ‚Genealogie der Moral‘ sowie Kants Postulat des von der Bedürftigkeit des Naturreiches ‚freien‘ Willens, das für den klassischen Philosophen eine notwendige Bedingung moralischen Handelns darstellt. Hingegen erscheint die monistisch fundierte Wechselwirkung von Leib

und Seele als Grundlage des biologischen Grundprinzips und der Morallehre Nietzsches. Es gibt für ihn keine ‚reine‘ Vernunft, weil die Vernunft nicht von der menschlichen Bedürftigkeit getrennt werden kann. Umgekehrt wird die Ratio vom biologischen Bedürfnis gestaltet. Somit rücken die Machtverhältnisse, die die Moral prägen, in den Vordergrund.

Die ‚wissenschaftliche‘ Morallehre Nietzsches erweist sich aber für Döblin besonders in Bezug auf den Rassendiskurs als fatalistisch. Der Autor erkennt in der Rassenkonzeption des ‚Philosophen des Entwicklungsbegriffs‘ eine biologisch fundierte Wahrheit in der Sache, dass sich gemeinsame Merkmale bei ethnischen Gruppen aus einer langdauernden Gleichartigkeit von Lebensbedingungen ergeben. Er verwirft aber, dass Nietzsche alle gesellschaftlichen Konflikte, jegliche soziokulturelle Betrachtung ausblendend, ausschließlich als Leistungen der ‚Rassentriebe‘ deutet und auf evolutionsbiologische Gesetze zurückführt. Der Philosoph ist gegen die Rassenvermischung, weil die „Fremdartigkeit des Vererbungsmaterials“ einen Kampf unter unvereinbaren Trieben auslösen und daher zur ‚Willensdisgregation‘ der ‚Mischmaschmensch‘ führen würde. Döblin verwirft einen derartig mechanistischen Determinismus auf biologischer Grundlage, der, auf einem ‚Fatalismus der Vererbung‘ gründend, alle weiteren, kollektiven und individuellen Faktoren ausschließt. Er bezeichnet Nietzsches Rassenlehre, die dem Einzelnen keine Freiheit zuerkennt und zur bloßen Rassenzugehörigkeit reduziert, als „Statik und Mechanik der Rassentriebe“ (KS I 41).

Der Autor führt die Deutung der Herrschenden als die Stärksten und Besten auf eine ideologische Konstruktion zurück, die auf politischen Machtverhältnissen, nicht auf Naturgesetzen beruht. Nachdem er die biologische Überlegenheit der Herren, die für Nietzsche die Vorstufe des Übermenschen bilden, und die Rassendifferenzierung zwischen Sklaven und Herren als historische Kategorien enttarnt hat, streitet er ab, dass der Übermensch eine Arterhöhung darstelle. Ge-steigerte Aggressionstriebe als erhöhte Lebensintensität zu betrachten, erscheint dem Autor als eine metaphysische Spekulation. Andererseits erkennt er, dass selbst die wissenschaftlichen Einordnungen der Biologie konstruiert sind:

Ein „natürliches System“ der biologischen Objekte gibt es nicht, sondern nur künstliche.
[KS I 47]

Während der Autor mit Nietzsche darin übereinstimmt, dass die biologische Verfassung des Menschen eine für Erkenntnis und Moral grundlegende Bedeutung hat, verwirft er die Lehren, die den Philosophen einem biologischen Reduktionismus annähern.⁶⁵ Döblin lehnt die verabsolutierte Position Nietzsches ab, der zufolge der ‚Wille zur Macht‘ als das wesentliche Lebensprinzip gilt, das Erkenntnis und Handeln determiniert. Die Infragestellung der Lehre Nietzsches weist bereits hier eine kritische Distanz des Autors zu den Ideologemen der (Sozial-)Darwinisten auf. Döblin wird allerdings erst nach Beendigung des Ersten Weltkrieges in den grundlegenden Essays ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ zur Darlegung von Gegenthesen gelangen, welche im Zukunftsepos BMG auf gestalterische Weise veranschaulicht werden.

2.4.3 Das Modell der Kräfteverhältnisse: eine kosmologische Auffassung an der Schnittstelle zwischen Physik, Chemie und Philosophie

Greift Nietzsche auf die Evolutionslehre für die wissenschaftliche Fundamentierung seiner Lehren, die des ‚Willens zur Macht‘ und die des ‚Übermenschen‘, zurück, bedient er sich für seinen Wiederkunftsgedanken aktueller Erkenntnisse aus der Evolutionsbiologie, der Physik und der Chemie.⁶⁶ Der Wille zur Macht, der für Nietzsche die Grundlage allen Lebens und aller Materie darstellt, manifestiert sich für den Philosophen durch das Streben aller Dinge nach ‚Akкумуляtion von Kraft‘ und durch den damit in Zusammenhang stehenden Kampf aller Einzelnen, gar aller Erscheinungen gegen das Ganze. Auf dieser Grundlage

65 Der ‚Reduktionismus‘, der als eine verabsolutierte biologistische Denkrichtung betrachtet werden kann, reduziert den Menschen auf die biologischen Faktoren. Demzufolge werden alle kulturhistorischen und gesellschaftlichen Aspekte ausgeblendet oder dem biologistischen Prinzip des Bedürfnisses völlig untergeordnet.

66 Die Lehre der ‚ewigen Wiederkunft‘ wird von Zarathustra im gleichnamigen Werk verkündet. Wenn ähnliche Vorstellungen bereits bei den Altgriechen, der buddhistischen Gedankenwelt und Schopenhauer zu finden sind, ist bei Nietzsche vor allem der Versuch neu, sein metaphysisches kosmologisches Konzept auf dem aktuellsten Wissensstand der Naturwissenschaften zu fundieren, wobei er eine Synthese mit philosophischen und intuitiven Weltvorstellungen realisiert. Mit seiner Wiederkunft-Lehre beabsichtigte Nietzsche u. a., ein Endziel der Welt, besonders wenn es gar von einem Schöpfergott aufgestellt sei, zu negieren. Seine naturwissenschaftlichen Beweisversuche wurden durch die spätere Veröffentlichung des Nachlasses bekannt. Döblins Analyse ist im Rahmen des damaligen Deutungsstreites über die Hypothese des Philosophen und deren wissenschaftlichen, mystischen oder erkenntniskritischen Wert zu sehen.

wird in *Zarathustra* ein Modell der Kräfteverhältnisse entworfen, deren ‚Denkrichtung‘ Döblin auf die atomistische Philosophie Leukipps und Demokrits wie auch auf die zeitgenössische Physik und Chemie zurückführt. Döblin, der sich mit den naturwissenschaftlichen Grundlagen der Lehren des ‚Willens zur Macht‘ und der ‚ewigen Wiederkunft des Gleichen‘ im Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis‘ befasst, verwirft die Methode, Wissensbestände aus der Naturwissenschaft unmittelbar auf andere Gebiete zu übertragen (KS I 25 f.), umso mehr wenn diese verabsolutiert, d. h. dafür benutzt werden, neue absolute metaphysische Wahrheiten und Teleologien zu etablieren.⁶⁷ Diese Methode widerspricht für ihn der „Lehre von dem begrenzten Geltungsbereich logischer Principien“ (KS I 21).

Wie im ersten Hauptsatz der Thermodynamik⁶⁸ sieht Nietzsche die Welt als eine konstante Kraftmenge an. Der Autor erkennt in dieser Prämisse des Philosophen

einen Fundamentalsatz der Physik und Chemie, den Satz Robert Meyers und Helmholtz‘ von der Erhaltung der Energie und der einfachen Folgerung auf die Constanz der Gesamtenergie der Welt. Auf diesem Satze fußt unmittelbar der Satz Nietzsches von der quantitativen Bestimmtheit der Energie und damit von der ewigen Wiederkunft des Gleichen, die bei Clausius u. Thomson vorgebildet ist. [KS I 20]

Sich besonders auf Inhalte und Hypothesen aus der Thermodynamik stützend, um seinen Wiederkunft-Gedanken wissenschaftlich zu fundieren, entwirft Nietzsche sein kosmologisches Modell. Dieses setzt eine Summe von Aktionen und Reaktionen voraus, die aus dem Drang zur Ausdehnung wohldefinierter Kraftzentren resultieren und das Werden in der Welt nach dem Prinzip einer

67 Als solche bewertet Döblin Nietzsches Lehren des ‚Willens zur Macht‘, des ‚Übermenschens‘ und der ‚ewigen Wiederkunft des Gleichen‘. Ihre Übernahme aus der Evolutionslehre und der Physik sind für den Autor unwissenschaftlich und zugleich Beispiel eines „bis zum Exceß naturwissenschaftliche[n] Zeitalter[s]“ (KS I 19).

68 Die Thermodynamik, die auch unter der Bezeichnung ‚Wärmelehre‘ bekannt ist, ist die Lehre der Energie. Ihr Gegenstand sind Aggregatzustände, die Massen von Teilchen bilden. Der erste Hauptsatz der Thermodynamik, der 1842 von Mayer postuliert, 1847 von Helmholtz ausformuliert worden ist, ist die der Energieerhaltung: Weil das Universum als ein endliches System angenommen wird, bleibt die Gesamtenergie der Welt, trotz aller Wandlungen der Energie in andere Energieformen, stets konstant.

„ewigen Wiederkunft des Gleichen“ bewirken.⁶⁹ Nietzsche gründet seine Lehre auf der Wahrscheinlichkeit der Wiederholung eines momentanen Aggregatzustandes in einer unendlichen Zeit angesichts der begrenzten Kombinationsmöglichkeiten in einem abgeschlossenen System mit konstantem Gesamtbetrag der Energie.⁷⁰

Insofern Nietzsche mit seinem Kräfteverhältnis-Schema, das lineare Ursache-Wirkung-Verhältnis verlassend, die Weltgeschehnisse aus relationalen Verhältnissen erklärt, nähert er sich einer Realitätserfassung an, die bahnbrechende wis-

69 Die Kraft der einzelnen Zentren setzt sich ihrem Wesen und ihrer Stärke gemäß im Kampf mit den anderen Kräften durch bzw. wird in Abhängigkeit vom Wesen und der Stärke aller anderen Kräfte gehemmt. Im Unterschied zu einer kausal-mechanistischen Kraft, in deren Rahmen die Bewegung von außen, durch Druck und Anstoß eines harten Körpers verursacht wird, wie in der klassisch-mechanischen Physik, ist die Kraft in Nietzsches kosmologischem Modell den Zentren immanent. Hierbei überträgt der Philosoph ein evolutionsbiologisches Element der Lebewesen wie den Trieb auf die gesamte physikalische Welt.

70 Diese Prämissen, die aus dem ersten Hauptsatz der Wärmelehre abgeleitet wurden, schießen durch den zweiten Hauptsatz widerlegt zu werden. Mit der Einführung des Entropie-Satzes durch Clausius 1867 erfährt die Welt von der Irreversibilität aller spontan ablaufenden Prozesse. Der Entropie-Satz besagt, dass sich die brauchbare Energie in einem geschlossenen System stets mindert, weil die Einordnung der Moleküle zu wachsender Unordnung (Entropie) tendiert. J. J. Thomson (Lord Kelvin) konnte auf dieser Grundlage das Ende des Weltprozesses hypothetisieren: Weil sich die Gesamtenergie des Universums teilweise in Wärme umwandelt, teilweise in die stets zunehmende Entropie dissipiert wird, würde die Verwandlung der Wärme in andere Energieformen in einer entfernten Zukunft enden. Weil er aber diese Schlussfolgerung ablehnte, nimmt er einen von den Naturwissenschaften noch nicht erkannten Energiezufuhr durch eine Schöpferkraft an, die auf diese Weise die Welt-,Uhr‘ nicht stoppen lässt (Thomson, Sir William, genannt Lord Kelvin: On the Age of the Sun’s Heat. In: Macmillan’s Magazine. Bd. 5. 5. März 1862. S. 288–293. Nun unter der folgenden Web-Adresse zu finden: http://zapatopi.net/kelvin/papers/on_the_age_of_the_suns_heat.html). Mit dieser Annahme liefert Thomson eher ein Glaubensbekenntnis an einem der Welt übergeordneten Schöpfer als eine wissenschaftliche Hypothese. Nichtsdestotrotz erscheint die Welt auch in der Annahme Lord Kelvins als ein kreislaufendes Uhrwerk, wobei sich hier eine Analogie zur Wiederkunft-Lehre Nietzsches, die gleichfalls die Wärmetod-Hypothese negiert, feststellen lässt. Der Philosoph verwirft allerdings die Idee eines göttlichen Eingriffs. Neue Anregungen, die die Hypothese der Wiederholung der Weltzustände stärkten, kamen aus den Weiterentwicklungen der Wärmetheorie selber, und zwar in der kinetischen Theorie, die 1866 J. C. Maxwell, 1872 Ludwig Boltzmann unabhängig voneinander entwickelten, und in den 1890er Jahren beim Mathematiker Henri Poincaré. An Hand der Erkenntnisse zum Verhalten der Teilchen im Versuchsaufbau und aufgrund mathematischer Beweise hielt Boltzmann bzw. Poincaré die Wiederholung einer Verteilung der Teilchen nach einer langen Zeitdauer für möglich. Ihre Erkenntnisse auf das gesamte Universum übertragend, sahen sie die Möglichkeit der Wiederholung einer geordneten Welt nach dem ‚Wärmetod‘, dem Gleichgewichtszustand (vgl. Harders: 301, 303 f.). Auf der Basis deterministischer Gesetze, die das Verhalten der einzelnen Teilchen bedingen, wurde nicht nur die Abfolge von Ordnung und Chaos oder die Wiederholung einer Materie/Kraft-Kombination, sondern auch die ewige Wiederholung identischer Kombinationsreihen erklärt (vgl. ebd., S. 304 f.).

senschaftliche Erklärungsmodelle des 20. Jahrhunderts kennzeichnet.⁷¹ Döblin macht allerdings darauf aufmerksam, dass das Schema des Philosophen noch in mechanistischen und atomistischen Deutungsmustern verfangen ist⁷² und eine idealistisch-rationale feste Ordnung in der Welt wiederherstellt:

Genauer bestimmt besteht die „Realität“ in dieser Partikularreaktion und – Aktion jedes Einzelnen gegen das Ganze, die Gesamtwelt schließlich in der Summe aller Einzelaktionen und – Reaktionen der Kraftcentren auf einander. Da nun die Energiemenge konstant im Weltall [...] ist, während nur die Centration dieses Quantums beständig wechselt [...], und da die Combinationsmöglichkeit der Centren [...] einmal erschöpft sein muß, so daß dann eine schon früher dargestellte Combination eintritt, [...] so ist der Weltprozeß genauer eine Aufeinanderfolge identischer Reihen, der „Ring der Ringe“, wie Zarathustra singt. [KS I 19]

Die Lehre der ‚ewigen Wiederkunft des Gleichen‘ soll dazu dienen, die Weltgeschehnisse in einer festen Ordnung zu erklären. Döblin macht darauf aufmerksam, dass Nietzsche sowohl aus der Entwicklungslehre als auch aus der Physik mechanistische Deutungsmuster übernimmt, um die biologische und historisch-gesellschaftliche Entwicklung des Menschen zu erklären. Weil aber kausalmechanische Gesetze lediglich für Maschinenwesen und anorganische Natur gelten, bezeichnet er Nietzsches Übertragung mechanistischer Erklärungsmuster auf die Deutung des Weltgeschehens als ‚Metaphysik der Kraft‘ (KS I 21). Döblin verwirft die Vorstellung einer maschinenartigen Welt, in der sich alles zwingend zutragen würde und daher jede Eingriffsmöglichkeit des Menschen ausgeschlossen wäre.

71 Noch innerhalb der Physik werden bereits zu Nietzsches Zeiten die statische Ordnung im Universum und die Grundprinzipien der klassischen Mechanik Newtons, Kausalität und Determinismus durch den zweiten Satz der Wärmelehre, den Entropie-Satz und die Maxwell-Boltzmann-Verteilung in ihrer Absolutheit in Frage gestellt, denen zufolge die Einordnung der Moleküle in einem bestimmten Moment nicht absolut erkannt, sondern nur statistisch errechnet werden kann. Sowohl mit der Hypothese des Wärmetodes durch Entropiezunahme als auch mit der Evolutionslehre wird das Bild einer dynamischen Entwicklung der Naturwelt angedeutet, wenn auch in gegensätzlicher Richtung: wachsende Unordnung bis hin zum ‚Gleichgewichtszustand‘ des Wärmetodes bzw. steigende Komplexität. Die Entropiezunahme und die Maxwell-Boltzmann-Verteilung der Teilchen wie auch die biologische Evolution lassen neben Kausalzusammenhängen Chaos und Chancen als konstitutive Eigenschaft der Natur sichtbar werden.

72 Einen ähnlichen Widerspruch zwischen komplexer Relationalität und strengem Determinismus stellt der Autor, wie oben angeführt, in der biologistischen Menschenauffassung des Philosophen fest.

Der Autor lehnt Nietzsches Lehre des ‚Willens zur Macht‘ als wesentliches Lebensprinzip auch in Hinblick auf das physikalische Modell des Philosophen ab. Während der Philosoph die Autonomie und Einheit des Individuums durch das biologische Bedürfnisprinzip ablöst, scheint der Wille zur Macht für Döblin das einheitliche Individuum wiederherzustellen, was auch die Analogie zu den Kraftzentren zeigt.⁷³ Er macht darauf aufmerksam, dass Nietzsches atomistische Auffassung der Kraftzentren in der neueren Wissenschaft überholt ist. Hier werden diese autonomen festen Größen in energetische Spannungen und chemische Reaktionsketten, die die Grundlage der Veränderung der Materie und Bewegung in der Natur darstellen, aufgelöst. Infolgedessen fällt der Gegensatz zwischen Materie und Energie weg, indem die Energie als übergeordnetes Prinzip erkannt wird:

Die Auffassung der Welt als einer Kraftgröße, die Zerleg[ung] der Weltgeschehnisse in Aktion und Reaktion einzelner Kraftcentra ist deutlich vorgebildet bei Leibnitz, der Nietzsche sehr verehrte. Monade ist ein Kraftcentrum, aber auch die Naturwissenschaften haben schon zu Nietzsches Zeiten deutlich den Begriff der Materie und des Stoffes zu entfernen gesucht, wie ‚sie, es jetzt z. B. ausgesprochen der Chemiker Ostwald tut, der den Materialismus der früheren Naturwissenschaften d[urch] neuen Energismus ersetzen will [.]. [KS I 28]

Döblin verweist hier auf ein neues Weltbild, das bereits zu Nietzsches Zeiten die frühere monadische Auffassung der Materie innerhalb der Naturwissenschaften infrage stellt. In Analogie zur dynamisierten Sicht des Organismus und der belebten Welt durch die Physiologie bzw. die Evolutionsbiologie lässt sich selbst in

73 Der ‚Wille zur Macht‘ erweist sich in Verbindung mit dem Biologismus und dem Wiederkunftsgedanken des Philosophen als ein ambivalenter Gedanke. Dieser ‚Wille‘ stellt weniger einen ‚freien Willen‘ als vielmehr eine endogene Kraft aller Erscheinungen bzw. den wesentlichen Trieb aller Lebewesen dar. Er ist die Basis für alle Einzelereignisse bzw. für Veränderung und Bewegung in der Natur. Wenn der Wille grundsätzlich nicht vorhersehbar und determinierbar zu sein scheint, löst sich der scheinbare Widerspruch zum Wiederkunftsgedanken angesichts des ‚triebhaften‘ Charakters auf. Der Wille zur Macht ist wie das Einzelereignis in einer Kraft-Konstellation eingebettet, die die ‚fremde‘ Ursache des dem Schein nach ‚freien‘ Willens darstellt. Auf dieser Grundlage sei der Wille zur Macht, wie Harders zusammenfasst „nichts anderes als der Vollzug der Einzelereignisse im Geschehenszusammenhang der Ewigen Wiederkehr.“ (Harders: S. 375 f.) Das vom Willen zur Macht gesteuerte Individuum entspricht einem Kraftzentrum, das die Tendenz zur Ausdehnung bzw. zum Kampf gegen das Ganze kennzeichnet. Den Kraftzentren sowie dem biologisch aufgefassten Menschen hat Nietzsche eine eigene Perspektive zugeschrieben, wobei der Perspektivismus der Kraftzentren die Vervielfältigung der Perspektive und die Relativierung jeder einzelnen Perspektive impliziert.

der Chemie und Physik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine allgemeine Tendenz feststellen, die das Wesen der Materie nicht in wohldefinierten statischen Körpern und Zuständen, sondern in der Wechselwirkung von Energieflüssen und chemischen Vorgängen erkennt, aus denen Vielfalt und permanente Veränderungsprozesse der Materie resultieren. Dementsprechend rücken anstelle wohldefinierter Materie und Dinge Wechselwirkungen und Veränderungsprozesse in den Vordergrund der naturwissenschaftlichen Untersuchung.⁷⁴

Döblin erwähnt in der o.g. Textstelle den Chemiker und Philosophen Wilhelm Ostwald, Mitbegründer der physikalischen Chemie, als Vertreter einer neueren Naturwissenschaft, die alle Dinglichkeit in Energieflüsse und chemische Reaktionen auflöst. Auf Grundlage neuerer Erkenntnisse über Transformationsprozesse, welche die physikalischen Teilchen und chemischen Bausteine zum Gegenstand hatten, entwarf der Wissenschaftler eine ‚energetische‘ Konzeption, die, unter den Bezeichnungen ‚Energetik‘, ‚Energismus‘ oder ‚Energetismus‘ bekannt, zur Geburt einer chemisch-physikalisch geprägten philosophischen Lehre des Weltwesens verhalf, welche wiederum die naturwissenschaftliche Recherche anregte.⁷⁵ Im ‚energetischen‘ Kraftfeld tritt an die Stelle von Dinglichkeit – Ato-

74 In der Chemie der Zeit erweisen sich angesichts einer begrenzten Anzahl von ‚Baustein-sorten‘ vor allem die unzählbar unterschiedlichen chemischen Verbindungen von Atomen und Molekülen für die Bedingung der Stoffeigenschaften und die Stoffwandlung als bedeutend. Im Unterschied zum Atomismus, der eine einfache Summe von in sich unabhängigen Einzelteilen postuliert und die prinzipielle Austauschbarkeit der Atome impliziert, erklärt das chemische Massenwirkungsgesetz die Wechselwirkungskräfte, welche die Teilchen aufeinander ausüben. Vor allem in den Forschungen des britischen Physikers James Clerk Maxwell über Elektrizität und Magnetismus wird das Primat der Materie überwunden – seine wichtigsten Publikationen darüber, ‚A dynamical theory of the electromagnetic field‘ und ‚A Treatise on Electricity and Magnetism‘ erschienen in den Jahren 1864 bzw. 1873. In den Erkenntnissen des Wissenschaftlers zum Verhalten elektrischer und magnetischer Felder, die die Grundlage der klassischen Elektrodynamik bilden, rücken Energieeinwirkung und elektromagnetische Wellen in den Vordergrund. Seine Studien zeigen, dass sich elektrische und magnetische Kräfte in Form elektromagnetischer Strahlungen bei Lichtgeschwindigkeit bewegen. Hierbei wird die Vorstellung wohldefinierter Teilchen wie auch unabhängiger ‚Kraftzentren‘ überwunden, weil die Teilchen eines elektrischen und magnetischen Feldes in einer Wechselwirkung stehen. Auf seinem Theoriegebäude des Elektromagnetismus basierte der Wissenschaftler die Annahme, dass auch das Licht eine Art elektromagnetischer Welle sei, was der bis dahin geltenden Korpuskelhypothese des Lichts Newtons widersprach. Auf Grundlage der elektromagnetischen Felder entfaltete der Wissenschaftler die früheste Feld-Theorie, der zufolge das Verhalten der physikalischen Erscheinungen von Kräften und Wechselwirkungen bedingt wird. Seine ‚klassische‘ Feld-Theorie bildet die Grundlage späterer naturwissenschaftlicher und philosophischer Versuche, eine ‚einheitliche‘ Feldtheorie zu entwerfen, die alle Wechselwirkungen in den Kraftfeldern deuten soll.

75 Mit der Gründung der physikalischen Chemie wurde die schon in ihren Anfängen bestehende, enge Verbindung zwischen Physik und Chemie im Dienst der Aufklärung des inneren Wesens der Materie und derer Umwandlung zu einem spezifischen, interdisziplinären For-

men oder Monaden – ein im Beziehungsnetz verwobenes, offenes, kontingentes Ineinander zwischen Sein und Werden.⁷⁶ Besonders der Verweis auf die neuere energetistische Sicht der Naturwissenschaften negiert die Vorstellung einer deterministisch vorausbestimmten ‚ewigen Wiederkunft des Gleichen‘ und zeigt die Welt eher als einen für viele Möglichkeiten offenen Prozess.

Die Abkehr vom mechanischen, monokausalen hin zu dynamischen, multifaktoriellen Erklärungsmustern ist bei Döblin mit seiner Auseinandersetzung mit der biologisch und kulturkritisch geprägten Erkenntniskritik Nietzsches wie auch mit einsetzenden Veränderungen des Weltbildes in den Naturwissenschaften in Zusammenhang zu setzen.⁷⁷ Während Döblin unmit-

schungsgebiet. Hier werden Zusammenhänge zwischen Eigenschaften der Atome und Moleküle, chemischen Bindungen und Aufbau der Materie bzw. die Wechselwirkung zwischen Energie (Energieformen und -flüssen) und chemischer Stoffumwandlung erforscht. Ostwald führte ab den 1880er Jahren Untersuchungen über chemische Gleichgewichtsverhältnisse und Reaktionsgeschwindigkeiten durch. Besonders bedeutend sind seine Studien auf dem Gebiet der Katalyse, die chemische Vorgänge beschleunigen. Er befasste sich mit Elektrochemie und untersuchte u. a. die elektrolytische Dissoziation, d. h. die Aufspaltung einer chemischen Verbindung unter elektrischer Einwirkung. Er beschäftigte sich zugleich intensiv mit Philosophie und versuchte seit 1890 eine philosophische Lehre zu entfallen, deren Grundlage eine naturwissenschaftlich begründete ‚energetische‘ Weltauffassung darstellt. In seiner ‚Energetik‘ liegt die Energie allen Erscheinungen in der Welt zugrunde. Dementsprechend erweist sich die Materie nur als *eine* Erscheinungsform der Energie.

76 Diese energetische Deutung rückt das Modell der Kräfteverhältnisse in die Nähe späterer Erkenntnisse aus der Relativitätstheorie Einsteins und der Quantenphysik Heisenbergs bzw. der daran anschließenden Feldtheorie.

77 In diesem Bezug spielt der Empiriekritizismus des Physikers, Philosophen und Wissenschaftstheoretikers Ernst Mach eine bedeutende Rolle. An die zeitgenössische Physik, besonders an die Implikationen des zweiten Satzes der Wärmelehre, wie auch an Fechners ‚Psychophysik‘ und die Idee der zeitgenössischen Psychologie eines Zusammenhangs zwischen Psychischem und Physischem anknüpfend, entfaltet Mach seine empiriekritizistische Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie, die den naiven Positivismus der Epoche überwindet und die künstlerische Moderne beeinflusst. Vor allem die Auflösung der Wirklichkeitsbezüge, die die Wirklichkeitsillusion durch Atomisierung und Deformation der Objekte dekonstruiert, ist vielen künstlerischen Richtungen vor und nach der Jahrhundertwende gemeinsam: vom Impressionismus und Symbolismus bis hin zu den Avantgarden (Expressionismus, Futurismus, Dadaismus...). Döblin dürfte einiges vom Werk des Philosophen und Wissenschaftlers schon früh, auch vermittelt durch Nietzsche und Mauthner, die von Machs Empiriekritizismus angeregt wurden, gekannt haben. Der Autor erwähnt Mach u. a. in der Musikrezension ‚Pantomime: Die vier Toten der Fiammetta‘ von William Wauer und Herwarth Walden‘ (1911; hierzu s. § 4.2); bedeutende Konvergenzen zwischen Döblin, Machs *Analyse der Empfindungen* (1886) und Nietzsches lassen sich erkennen. Der Schriftsteller lehnt aber den psychologischen Atomismus ab, den sowohl Fechner als auch die Assoziationspsychologie teilen, demzufolge komplexe Wahrnehmungen und Gedanken aus der Zusammensetzung von elementaren Sinnesindrücken und Begriffen gebildet werden. Mach setzte im Gegensatz zur bloßen Summation von Sinnesdaten und Elementarempfindungen einen ungeklärten kognitiven Prozess voraus, in dessen komplexem Rahmen „Gedankensymbole‘ für Elementenkomplexe [...] nach einem pragmatischen ‚Prinzip der Denkökonomie‘ [entstehen]“, wie Verena Mayer resümiert in: Ganze und Teile – Konstitutions-

telbare Übertragungen und Verabsolutierungen von mechanistisch-deterministischen Erklärungsmustern aus dem naturwissenschaftlichen Bereich zurückwies wie Nietzsches atomistisch geprägtes Schema der Kräfteverhältnisse, scheint er hingegen wissenschaftliche Modelle als heuristische Instrumente für ‚Gedankenexperimente‘ im eigenen Oeuvre reichlich eingesetzt zu haben. So erweist sich das energetistisch verstandene Kräfteverhältnismuster für die Deutung seines Denkens und Schaffens als sehr fruchtbar. Das Spannungsverhältnis zwischen Kräften, in deren Feld autonome ‚Zentren‘ aufgelöst werden, erscheint als das Grundschema des Weltbildes des Autors, welches sich auf die Figurencharakterisierung und Handlungsführung in seinen Erzähltexten auswirkt. In ‚Der schwarze Vorhang‘ wird das Subjekt in Analogie zu den ‚offenen‘ Netzpunkten eines energetistisch verstandenen Kraftfeldes als dynamischer Ausgleich zwischen innerem und äußerem Milieu gezeigt, wobei zum letzteren auch gesellschaftliche Einwirkungen, andere Menschen und Zufälle gehören. Im ästhetischen Bereich erscheint das Modell als ein ‚Bauprinzip‘ der Werke, besonders der Epen, die aus autonomen, dennoch zusammenwirkenden Teilen aufgebaut sind. In ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ erweist sich das physikalisch-chemisch angelegte Muster als eine bedeutende Grundlage für die Deutung der menschlichen Aktion sowohl auf Individual- als auch auf Kollektivebene. Hier werden die Einzelfiguren sowie alle Formen des Geistes- und Gesellschaftslebens im Spannungsverhältnis zwischen vielfältig zusammenwirkenden Kräften veranschaulicht wie psychophysiologische Ausgleichszustände und evolutionsbiologische Anlagen, Bedingungen der Naturwelt, soziohistorische Faktoren und individuelle Eigenschaften. Das energetistisch aufgefasste Kräfteverhält-

beziehungen in der Philosophie um 1900. In: *Littérature et théorie de la connaissance*. S. 91–106. Zitat: S. 95 f. Eine dieser Elementenkomplexe ist das Subjekt, dessen Existenz und Kohärenz negiert, bzw. als eine metaphysische realitätseinordnende Fiktion gesehen wird. Sinneswahrnehmungen, Empfindungen ersetzen das ‚Ding an sich‘. Die Wahrnehmung vom Selbst und der Welt erweist sich demnach als ein Komplex von Sinneseindrücken und Gedanken. Auf dieser Grundlage negiert Mach den „Gegensatz der wirklichen und der empfundenen Welt“ wie auch eine Abgrenzung von Ich und Welt. Wenn Realität und ihre Wahrnehmung nicht dasselbe ist, sollen auch die menschlichen Erkenntnismöglichkeiten relativiert werden. Auch die Aussagen der Naturwissenschaft werden nicht ohne vermittelnde Instanzen formuliert, welche menschliche Sinneswahrnehmungen, bewusstseinsabhängige Bilder und ‚denkökonomische‘ Grundsätze darstellen. Die von der Wissenschaft formulierten Naturgesetze existieren also nicht als solche in der Natur, sondern sie sind Konstruktionen des menschlichen Geistes.

nisfeld erscheint dementsprechend als grundlegendes Muster für die Dynamik der menschlichen Historie sowie der multipolaren Naturwelt, welche in BMG veranschaulicht werden.⁷⁸

In den Nietzsche-Aufsätzen zeigt sich eine Spannung zwischen der empirischen und der spekulativen Perspektive. Während Döblin eine rein idealistische ebenso wie eine rein rationalistische Metaphysik ablehnt und Nietzsches Einbeziehung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse als Hilfsmittel für eine neue Philosophie begrüßt, verwirft er den reduktionistischen Positivismus der Wissenschaft wie auch die entsprechende Reduktion der Philosophie auf reinen Empirismus (KS I 26 f.). Der Autor bezichtigt den Philosophen einerseits der dem Zeitgeist gemäßen Tendenz zur „Unterjochung der Geisteswissenschaften“ (KS I 19), andererseits eines Rückfalls auf absolute Wahrheiten und vorwissenschaftliche Denkweisen. Seiner Morallehre spricht er „jene Überlegenheit über andre ab“ (KS I 59). Nietzsches Philosophie „ist ein subjektiver Idealismus auf biologisch sensualistischer Grundlage.“ (KS I 33) Aufgrund dieser Bewertung schlussfolgert er in Bezug auf die Lehren des Philosophen:

Den Versuch, mit empirischen Daten über die Empirie hinauszukommen, m[uß] als verunglückt, wenn auch als zeitgemäß bezeichnet [werden]. [KS I 54]

Jenseits aller Kritik an der Philosophie Nietzsches, die Döblin in den Aufsätzen äußert, kann die Bedeutung seiner kritischen Auseinandersetzung kaum überschätzt werden. Die an den Kultur- und Erkenntniskritiker angelehnte Infragestellung reiner absoluter Wahrheiten, die den Autor zur Dekonstruktion der deterministischen Argumentationen und der absoluten Setzungen des Philosophen selber anregt, wird weder Basis einer nihilistischen Philosophie noch Ausgangspunkt einer Ablehnung der Naturwissenschaften. Sie wird hingegen Anfangspunkt für die Suche nach neuartiger Sinnschöpfung, die, wissenschaftliche Kenntnisse, metaphysische Reflexion und Formen der Textgestaltung miteinander kombinierend, nach relativierten, pluralischen und diskursüberschreitenden

78 Die Analyse der Grundstrukturen und -elemente der Erzählwerke Döblins lässt sehr bedeutende Analogien zur Organismus-Auffassung aus der modernen Physiologie sowie mit dem energetischen Kräfteverhältnisschema erblicken. In den Werken des Autors sowie in beiden Erklärungsmustern werden alle vermeintlich autonomen Größen in mehrrelationale Verhältnisse aufgelöst.

Perspektiven anstrebt. Die bedeutendste Wirkung Nietzsches ist demnach in der bewussten Verknüpfung von Empirie und Metaphysik bei Döblin zu sehen, welche auf ein neuartiges, gegenseitig befruchtendes Verhältnis zwischen beiden Bereichen abzielt, das im Rahmen einer Kritik am reinen Idealismus ebenso wie am Positivismus zu gesteigerten Erkenntnismöglichkeiten führen soll.⁷⁹

In der Reflexion über die Grundlagen der Philosophie und Naturwissenschaft, ihre Möglichkeiten und Grenzen der Realitätserfassung und ihre unentbehrliche Vermengung wie auch in der Betrachtung biologistischer und kosmologischer Erklärungsmuster liegt die große Bedeutung beider Aufsätze. Die hier in der Auseinandersetzung mit Nietzsche entworfenen Argumentationen vermögen bedeutende, thematische und methodische Prämissen des weiteren Schaffens des Autors zu erhellen. Die Bedeutung der Biologie des Menschen für Erkennen und Handeln und die Möglichkeiten und Grenzen der Erfassung von Wirklichkeit und ihrer Gestaltung durch Naturwissenschaften, Metaphysik, Dichtungstradition und erneuerte sachbezogene Epik stellen die treibenden Kräfte der Handlung und Textgestaltung in ‚Der schwarze Vorhang‘ dar. Was der Frühroman am Schicksal von zwei jungen Individualfiguren zeigt, wird in ‚Berge Meere und Giganten‘ am Beispiel von Menschenkollektiven und Sozialgefügen veranschaulicht. Die Themenkomplexe der Nietzsche-Aufsätze werden in der Reflexion des Autors in den 1920ern bis Anfang der 1930er Jahre wiederaufgenommen und aus neuen Perspektiven in den mit BMG eng verknüpften Schriften ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ wie auch in den naturphilosophischen Abhandlungen weiter entfaltet.

Obgleich sich die Nietzsche-Aufsätze nicht mit ästhetischen Fragen befassen, erschließt Nietzsches Kulturkritik und Umwertung aller Werte nicht zuletzt Möglichkeiten einer neuen, erkenntniskritisch orientierten Ästhetik, wie bereits die Frühwerke Döblins belegen. Die Werke des Autors lassen hingegen eine andauernde Distanzierung vom Übermenschens-Modell und den gesellschaftlichen Implikationen der Lehren Nietzsches wie auch zugleich deren anregende Wirkung als Negativmuster erkennen.

⁷⁹ Der Begriff ‚Tatsachenphantasie‘, den Döblin in seinem grundlegenden literaturtheoretischen Aufsatz ‚Berliner Programm‘ (1913) prägt, verweist auf eine analoge Spannung und Verknüpfung, die in den Erzählwerken gestalterisch ausgetragen wird, nämlich im Verhältnis zwischen ‚Fakten‘ der Außenwelt und derer phantastischen Verarbeitung, wobei die letztere die Faktenwelt relativiert und zugleich zu erhellen vermag.

2.5 ‚Der schwarze Vorhang. Roman von den Worten und Zufällen‘ (1902)

2.5.1 Bedeutung und Rezeption

Der Kurzroman weist einen wesentlichen Qualitätssprung auf ästhetischer sowie auf thematischer Ebene im Vergleich mit früheren Texten des Autors auf.⁸⁰ In SV werden die Abwendung von klassischen Autoren und idealistischer Metaphysik, welche der Autor während der Gymnasialzeit vollzogen hat, wie auch die Überwindung des Naturalismus zum Anfangspunkt einer experimentellen Schriftstellerpraxis. Die bahnbrechende Leistung des Frühromans liegt in der Einbeziehung heterogener Diskurse, naturwissenschaftlicher Betrachtungsweise und ‚unpoetischer‘ Themen- und Sprachbereiche wie auch in der innovativen Erzählhaltung und -technik. Im Gegensatz zu den klassischen Werken, in denen konventionelle Thematik und Form in bereits gegebenem Verhältnis zueinander stehen, als auch im Unterschied zum Naturalismus, in dessen Umfeld die Einführung neuer Themenbereiche unter Beibehaltung klassischer Textstrukturen erfolgt, sporn hier das neue ‚unpoetische‘ Material den Autor zum Bruch mit herkömmlichen Formen bzw. zum Experimentieren neuer Erzählstrukturen an. Aus der Vernetzung wissenschaftlicher Diskurse, metaphysischer Reflexion und literarischer Bestände⁸¹ resultiert ein vielschichtiger, hybrider Text, in dem Döblin erstmals Innovationen der Schreibweise in Zusammenhang mit einem Themennetz und den damit verbundenen Prämissen erprobt. Hierbei erscheint

80 Dies lässt sich auch beim Vergleich mit dem ersten Kurzroman *Jagende Rosse*, den Döblin 1900 niederschrieb, feststellen. Epigonale Anleihen aus Hölderlins *Hyperion*, Nietzsches *Zarathustra* und der neoromantischen und ästhetizistischen Dichtung der Jahrhundertwende charakterisieren diesen frühen Versuch, der zu Lebzeiten des Autors nicht veröffentlicht wurde: Ein ‚Ich‘ berichtet in fragmentarischen Abschnitten im lyrisch-pathetischen Jugendstil von seiner Ich-Suche, wobei auch seine Isolation und sein Ich-Zerfall vermittelt wird. Die ‚Handlung‘ des traditionellen Bildungsromans mit ihrer zielgerichteten ‚Entwicklung‘ wird allerdings bereits hier durch einen seelischen Werdegang zyklischen Charakters abgelöst. Vgl. Alfred Döblin 1878–1978. S. 75; Sander: Alfred Döblin: S. 104 f. Der Kurzroman, der zu Lebzeiten des Autors unveröffentlicht blieb, ist nun in JR (S. 26–83) enthalten.

81 Neben der Umwertung klassischer Handlungsmuster lassen sich in diesem Frühwerk noch Anklänge aus Hölderlins Werk (*Lyrismus und Subjektivismus*, Sehnsucht nach der Rückkehr in das große Anonyme) und Affinitäten mit Kleist erkennen (halluzinatorischer Realismus, Menschenbild als zerrissenes Wesen und Zwielficht der Gefühle, psychopathologisches Motiv und sadomasochistischer Geschlechterkampf). Bedeutend sind die Affinitäten mit der Jahrhundertwendeliteratur (s. weiter) wie auch mit Büchner, bei dem sich die Vorwegnahme einer psychiatrisch angeregten Poetologie erkennen lässt.

in SV der Zusammenhang zwischen intendierter Interdiskursivität und betonter Konstruktionsleistung bei der Realitätserfassung als äußerst bedeutend. Die Bedeutung dieses frühen Romans ist letztendlich darin zu sehen, dass die hier erprobten Themenstränge und Ansätze erzähltechnischer Erneuerung als auch ihr Zusammenhang miteinander auf wesentliche Elemente der folgenden Werke des Autors hindeuten.

Aus der Einbeziehung naturwissenschaftlicher Diskurse und philosophischer Reflexion, in deren Rahmen zuallererst Erklärungsmuster der modernen Physiologie, der Evolutionsbiologie und der Pathologie mit Nietzsches biologistischer Erkenntniskritik und Mauthners empiriokritizistisch angelegter Sprachskepsis verknüpft werden, entfaltet der Autor eine ‚Handlung‘, die die Einheit des Individuums zersetzt, das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Wahrnehmung, Erkenntnis und sprachlicher Darstellung problematisiert als auch die Grenzen zwischen Normalzustand und Krankheit infragegestellt. Die Erkenntniskritik erweist sich als das alles verbindende Glied des Romans. Metaphysische Krise, sexuelles Erwachen und ‚Liebesgeschichte‘, Sprachkrise und pathologische Zuspitzung sind wichtige Etappen eines desillusionierenden Erkenntnisprozesses, den die Hauptfigur Johannes erlebt.

Im Begleitbrief an Axel Juncker definiert der junge Döblin seinen Roman, den er dem Verleger zur Veröffentlichung vorschlägt, als eine psychologische Geschichte des Liebestriebes eines Menschen, und zwar eine

Gegenüberstellung des geläufigen sentimental leeren Liebesbegriffs - „Worte“ -, und des inhaltvollen, des Eigentums- Haß und Neidtriebes. – Nach ersterm denkt, nach letzterm lebt der „Held“. – Sexuell Pathologisches wird also auf ein normalpsychisches Verhalten zurückgeführt, als dessen Verschärfung [...] der lyrische Kern ist. Die Unmöglichkeit der völligen Vereinigung zweier Menschen selbst in der Liebe; das *Wort* „Liebe“ täuscht solche Vereinigung, solchen innern Zusammenhang der Wesen vor, wirklich ist und lebt nur das Einzelne, Zusammenhangslose, der „Zufall“, das Einsame, das vernichtend auf andere Einsame übergreift.⁸²

82 A. Döblin.: An Axel Juncker (Verleger), Berlin 9.4.1904. In: B. S. 23.

Themenentgrenzung und ästhetische Innovationen bereiteten allerdings dem Autor jahrzehntelange Schwierigkeiten, einen Verleger für den Roman zu gewinnen.⁸³ Wie seine meisten Erzählwerke wurde der Frühroman nach der Veröffentlichung sehr mäßig – wenn überhaupt – rezipiert und wirkte auf die meisten Rezensenten als befremdend, sowohl aufgrund des psychopathologischen und skandalträchtigen Sujets als auch aufgrund der Erzählhaltung und -technik.⁸⁴ Das Werk wurde jahrzehntelang ignoriert, sein poetologischer Wert nicht verstanden oder negiert.⁸⁵

83 Der damalige Lektor bei Axel Junckers Verlag Rainer Maria Rilke bewertete das Werk negativ, und zwar aufgrund der neutralen Erzählhaltung zu den behandelten Tabuthemen (vgl. Anthony W. Riley: Nachwort. In: JR 311). Der 1902 niedergeschriebene Roman, der ursprünglich mit dem Titel ‚Worte und Zufälle‘ versehen war, erschien erst zehn Jahre später in Fortsetzung in der expressionistischen Zeitschrift ‚Der Sturm‘, die allerdings nur gemäßigt verbreitet war. In Buchform erschien er noch später, im Jahr 1919, mit dem heutigen Titel und Untertitel beim Fischer-Verlag. Nun ist er in JR (S. 106–204) enthalten.

84 Rezensenten warfen dem Autor vor, eine Art psychiatrisch-ärztlichen Berichtes geschrieben zu haben, den sie als unpoetisch abwerteten; vgl. M.: Der schwarze Vorhang. In: Rheinisch-Westfälische Zeitung (Abendausgabe) vom 26.8.1919. Besonders die Beschreibung des pathologisch zugespitzten Geschlechterlebens rief die Abneigung der Rezensenten hervor, die sie als nicht künstlerisch, ‚ungeistig‘, ungenießbar und unmoralisch empfanden; vgl. Ts., Münchner Neueste Nachrichten vom 27.9.1919; Heinz Michaelis, Das literarische Echo 22 (1919/20). Dem ‚pathologischen Sonderfall‘ wurde jeder Anspruch auf ‚Allgemeingültigkeit‘ entzogen (ebd.). Der Roman erschien außerdem zur Zeit der Buchveröffentlichung, mit den ästhetischen Innovationen der inzwischen veröffentlichten epischen Werke ‚Wang-lun‘ und ‚Wallenstein‘ verglichen, als ‚unreif‘ und überholt; vgl. Karl Strecker, Verhagen und Klasings Monatshefte 35 II (1920/21). Alle erwähnten Rezensionen sind nun enthalten in: Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. S. 62–65.

85 Abgesehen von Loerke, der in seiner Schrift zum 50. Geburtstag des Autors (1928) die Bedeutung des Werks im Vorhandensein von Aspekten erkennt, die „den gereiften Dichter Döblin ankündigen“ (Loerke, S. 567), ist der Frühroman jahrzehntlang in allgemeine Vergessenheit geraten oder, wenn überhaupt wahrgenommen, von der früheren Döblin-Forschung vorwiegend negativ bewertet worden. Neben dem Negativurteil des früheren Leiters der Neuausgaben des Werks Döblins Walter Muschg (vgl. Keller, S. 43) ist an Schröters Missgunst (S. 42) zu erinnern, dem zufolge der Roman eine „oberflächliche Montage von Motiven“ sei. Erst seit den 1970er Jahren ist allmählich in einigen Studien die Bedeutung des Frühromans für das Oeuvre Döblins anerkannt worden: Huguet (in ‚L'Œuvre d'Alfred Döblin‘) und Müller-Salget gehen auf die verschiedenen Themenstränge und Ebenen ein, die in SV enthalten sind: die gesellschaftliche Bedingung (Erziehung), die psychologischen und pathologischen Fragestellungen (Sexualität, Geschlechteropposition, Sodomasochismus), die metaphysische, sprachkritische und ästhetische Ebene. Auf dieser Grundlage erkennen beide Forscher in SV eine Vorwegnahme thematischer und ästhetischer Elemente, die in den später geschriebenen Erzählwerken entfaltet werden. Während sie philosophische, literarische und biographische Außenbezüge in Betracht ziehen, macht Thomann Tewardson (in ‚Alfred Döblin‘) auf zeitgenössische Aspekte wie die Geschlechter im Gesellschaftsleben und der Wissenschaft aufmerksam. Die Forscherin erwähnt Anregungsquellen aus den Naturwissenschaften wie Darwins Evolutionstheorie und die neuesten Erkenntnisse aus dem Medizinstudium (ebd., S. 20). Während sie den Kurzroman noch „eindeutig unter dem Einfluss der Gegenströmungen zum Naturalismus, des Symbolismus und Impressionismus“ sieht (ebd., S. 19), weist SV in der Ansicht anderer Forscher wie Ribbat (S. 14.), Müller-Salget

Im Roman lassen sich Affinitäten auf stilistischer und thematischer Ebene mit der Jahrhundertwendeliteratur erkennen, die im deutschsprachigen Raum vom Stilpluralismus gekennzeichnet ist.⁸⁶ Der Frühroman SV lässt sich jedenfalls als ein erstes Experiment Döblins im Rahmen der wissenschaftlich fundierten, erkenntniskritischen Bewegung der Zeit auffassen, die sich auch auf die Ebene der poetologischen Erneuerung auswirkt. Die Jahrhundertwendeliteratur ist vom zeitgenössischen Skeptizismus geprägt. Einflussreiche philosophische Denkansätze wie Nietzsches Biologismus und Machs Empirio-kritizismus bedienen sich aktueller Erkenntnisse aus der Wissenschaft zum Zweck einer neuen Weltdeutung und reflektieren dabei über die Grundlagen des Erkennens. Die

(S. 46) und Keller (S. 55) einen Übergangstatus zwischen Jahrhundertwendeliteratur und Vorausdeutungen auf spätere Entwicklungen wie beim Expressionismus nach. Während die früheren Studien auf die Themenvielfalt des Romans hinweisen, jedoch die einzelnen Themenbereiche oft nur kurz andeuten, fokussieren die neueren Studien auf ausgewählte Aspekte: Keller befasst sich ausführlich mit der Erzähltechnik, von der er den zurückgedrängten Erzähler und die polyperspektivische Darstellungsweise hervorhebt. Braungart analysiert die erkenntniskritische Bedeutung des Geschlechterkampfes und Sodomasochismus wie auch der Körpersprache. Hoock geht spezifischer auf Johannes metaphysischen Werdegang ein und macht auf Parallelen zwischen der Argumentation des Romans und Mauthners Metaphysik und Sprachkritik aufmerksam. Die neuere Forschung hat jedoch oft die Beziehungen der verschiedenen Diskurse und die allesverbindende Funktion der Erkenntniskritik vernachlässigt. Auf gleiche Weise ist eine Betrachtung der vielfältigen wissenschaftlichen Anregungsbereiche, derer interdiskursiven Übertragung und ästhetischen Auswirkung auf den fiktionalen Text ausgeblieben. Insbesondere ist die Untersuchung der medizinisch-naturwissenschaftlichen Bestände im Roman, abgesehen von gelegentlichen Feststellungen allgemeiner Art und vereinzelter Untersuchungen der Gegenstände der Sexualpathologie, sehr lückenhaft. Gerade in den beiden ‚medizinhistorischen‘ Studien über Döblin werden die vielfältigen medizinisch-biologischen Bezüge in SV entweder gar nicht analysiert (Flotmann) oder auf eine allgemeine Einordnung des ‚Wahnsinns‘ Johannes‘ als pathologischer Sexualentwicklung reduziert (May: S. 119 f.). In der vorliegenden Analyse wird versucht, das interdiskursive Beziehungsgeflecht in SV, einschließlich medizinisch-naturwissenschaftlicher Bezüge, aufzuspüren.

86 Vereinzelt naturalistische Züge werden in SV mit impressionistischen, ästhetizistischen und symbolistischen Themen und Formen vermenget. Die bedeutenden thematischen Affinitäten zwischen SV und der Jahrhundertwendeliteratur sind die folgenden: die Problematik des Heranwachsenden, bei dem sich Konfliktsituationen überlagern; das sexuelle Erwachen und der Liebeskonflikt; der Konflikt mit gesellschaftlichen Konventionen und autoritären Institutionen wie Schule – s. hierzu u. a. F. Wedekinds *Frühlings Erwachen* (1891) und R. Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Torleß* (1906) –; Psychopathologie und Geschlechterkampf als ‚Zeichen‘ individueller Entfremdung und zwischenmenschlicher Kommunikationsunfähigkeit (s. vor allem Strindberg); die Dualismen Geist und Leben, Kunst und Natur, freier Wille und Determinismus (wie u. a. bei Th. Mann); Verbindung von Erkenntniskritik mit Sprachproblematik (s. Hofmannsthals *Brief des Lord Chandos*; 1902); fragmentarische Form und subjektivistische Perspektive. Auch die Evolutionsbiologie und die darauf aufbauende empirische Psychologie als auch die naturwissenschaftliche Einheitslehre (Haeckels Monismus) sind als Anregungsfelder zu sehen, die nach dem Naturalismus auch in die folgende Jahrhundertwendeliteratur aufgenommen werden.

erkenntniskritische Bewegung erfasst so unterschiedliche ‚Gedankensymbole‘ im Sinne Machs wie Subjekt, Moral, Worte bzw. Sprache, letztendlich die Realität insgesamt. Aus dem Ich-Zerfall, der Erkenntniskritik und Sprachkrise folgt der Totalitätsverlust. Die skeptizistische Bewegung zeigt jedoch ihr schöpferisches Potential nicht nur in Hinblick auf die erkenntniskritische Erneuerung der Metaphysik. Die Enttarnung der ‚Denkeinheiten‘ als Fiktionen werden zu Hauptgegenständen der Dichtung des *fin de siècle*. Als die erkenntniskritische Reflexion auch das Verständnis von Dichtung und Kunst als Institutionen erschütterte und ihre normierenden Konventionen destabilisierte, öffnete damit der sich einleitende Dekonstruktionsprozess gewohnter Denkbilder, ästhetischer Paradigmen und herkömmlicher Semantik den Weg zu einem freien Experimentieren.

SV weist neben Nietzsches Biologismus auch Analogien zum Empiriokritizismus Machs auf. Wie auch in Hofmannsthal's ‚Chandos‘-Brief, der von Machs Erkenntnistheorie geprägt ist, scheint die Identität des Protagonisten sowie jedes Denksystem, sei es philosophischer, moralischer, religiöser, sprachlicher, gesellschaftlicher Art, und die Realität insgesamt in eine kontingente wechselbare Häufung zufällig zusammengesetzter Einzelteile zu zerfallen. Die dem Roman unterliegende Menschenauffassung biologisch-psychophysiologischer Prägung widerlegt jedoch einen atomistischen mechanistischen Psychologismus. Die erkannte Spaltung zwischen Worten und Bedeutungen wird in SV, in Anlehnung an die von Mauthner beklagte Erstarrung der fließenden Realitätserscheinungen durch die Begriffe der Sprache, zum Ausgangspunkt einer gestalterischen Dekonstruktion, die Begriffe und damit zusammenhängende Zustände in eine Reihe fließender widersprüchlicher Empfindungskomplexe auflöst.

Kennzeichnend für SV ist die enge originelle Verknüpfung von Themen der Jahrhundertwendeliteratur mit biologischen Diskursen, in denen sich der Autor auf eigenes Fachwissen stützt, wobei die interdiskursive Übertragung wissenschaftlicher Modelle, Erkenntnis- und Sprachkritik auf den fiktionalen Raum den ästhetischen Versuchscharakter des Romans impliziert.⁸⁷ Der Text selber wird demnach, entsprechend dem Totalitätsverlust und dem Schwund des einheitlichen Subjektes, in eine Reihe unvermittelter Fragmente aufgelöst. Bereits der Frühroman antizipiert auf Grundlage des physiologisch-biologisch geprägten Menschenverständnisses und der damit zusammenhängenden Spaltung zwischen

87 Dies ist eine wesentliche Konstante des Oeuvres Döblins bis 1933.

Realität und Wahrnehmendem die ‚psychiatrisch‘ fundierte, kunstliterarische Ästhetik, die Döblin im ‚Berliner Programm‘ (1913) erklärt. Auf Grundlage der dargelegten Eigenschaften ist SV als Zeugnis eines Übergangs zwischen Jahrhundertwendeliteratur und Expressionismus bzw. als bedeutende Etappe der Entfaltung einer neuen Kunstliteratur durch den Autor zu sehen.

Hierbei lässt sich in Bezug auf den Expressionismus festlegen: Auf der einen Seite deutet vor allem die Sichtbarmachung der ‚inneren Realität‘ des Subjekts in SV auf eine expressionistische Grundkategorie hin; damit wird hier wie in den expressionistischen Werken die Erprobung ungewohnter Betrachtungsweisen mit neuen Schreibformen verbunden. Auf der anderen zeigt der Roman schon früh einen bedeutenden Unterschied zum Expressionismus in der Sache auf, dass in Döblins Werken nicht der ‚Geist‘, sondern die Biologie die Zentralstellung beim Menschen besitzt. Demnach sind die Physiologie und die gespeicherten Anlagen der biologischen Evolution, die den Menschen charakterisieren und seinen ‚Geist‘ prägen.⁸⁸ In dieser Hinsicht lassen sich sowohl Ähnlichkeiten als auch bedeutende Unterschiede zwischen Döblin und dem Expressionismus auf die physiologisch geprägte Menschauffassung des Autors zurückführen.

2.5.2 Wissenschaftliche Erklärungsmodelle: erkenntniskritische und ästhetische Funktion

Der Roman, der während des Medizinstudiums niedergeschrieben wurde, lässt sich auf bedeutende Weise mit medizinischen und naturwissenschaftlichen Erklärungsmustern in Verbindung setzen, welche schöpferisch verwendet und mit von der Forschung erhellten literarischen Vorbildern und philosophischen Ansätzen kombiniert werden. Die wissenschaftlichen Erklärungsmodelle werden im Frühroman, wie auch in den folgenden Werken, nicht explizit thematisiert, sondern sie gelten als implizite Prämissen, die die Figurendarstellung und ihre Realitätserfassung prägen bzw. die ‚Handlung‘ gestalten.

88 Vgl. Torsten Hoffmann: ‚Inzwischen gingen seine Füße weiter‘: Autonome Körperteile in den frühen Erzählungen und medizinischen Essays von Alfred Döblin und Gottfried Benn. In: Alfred Döblin. Paradigms of Modernism. S. 46–73. Hierzu: S. 46.

Aufgrund seiner medizinisch geschulten Kenntnisse fasst Döblin den Menschen als Organismus auf. Diese an die moderne Physiologie angelehnte Organismus-Auffassung⁸⁹ wird mit Erkenntnissen aus der zeitgenössischen evolutionsgeprägten Psychologie kombiniert. Der Autor geht dementsprechend von der Wechselwirkung aller biologischen, chemisch-physikalischen Prozesse aus, die im ‚inneren Milieu‘ und im Austausch mit der Umwelt stattfinden. Mit all diesen Relationen hängt die Wechselbeziehung zwischen Körper und Psyche zusammen. Die organische psychophysiologische Ganzheit ist daher nicht eine geschlossene, sondern eine offene Einheit, da die Interaktion mit der natürlichen und der gesellschaftlichen Umgebung und das simultane Vorhandensein aller Evolutionsschichten auf das gesamte Gleichgewicht eines Organismus und somit auf Verhalten, Denken und Handeln einwirken. In Anbetracht dessen lässt sich die organische offene Einheit ‚Mensch‘ als ein dynamischer kontingenter Zustand auffassen, der von vielfältigen Wechselbeziehungen und Kräfteverhältnissen abhängt. Das Subjekt erscheint demnach nicht als eine selbstherrliche feste Größe, sondern wird in ein Netz organischer Prozesse und ins Verhältnis zwischen ‚innerem‘ und ‚äußerem Milieu‘ aufgelöst. In Anbetracht des Kräftemessens unter unterschiedlichen, determinierten sowie kontingenten und zufälligen Kräften erscheint der Mensch als eine fließende diskontinuierliche Zusammensetzung, derer sich das Individuum in der Regel nicht bewusst ist, und wenn überhaupt, ist das Subjekt lediglich in geringem Teil imstande, diese Vielheit rational zu steuern.

Das physiologisch und evolutionsbiologisch geprägte Menschenverständnis dient im Werk Döblins in Verbindung mit der darauf basierenden Sprach- und Erkenntniskritik als Grundlage einer vielschichtigen Subjektkritik, die die humanistischen Vorstellungen des Menschen – Autonomie und Einheit des Individuums bzw. Alleinherrschaft des Rationalen und des freien Willens – negiert und dekonstruiert. Dementsprechend wird im Roman die Vorstellung eines einheitlichen und fest umrissenen Ich als realitätsfremde Abstraktion der Metaphysik idealistischer sowie rationalistischer Prägung und der Sprache entlarvt. Entsprechend der Auflösung des einheitlichen festen Subjekts erweisen sich die menschlichen Gedanken, Emotionen und Zustände nicht als bestimmte und

89 Vgl. Busch: S. 256, 258. Das Organismus-Modell aus der modernen Physiologie wird bei Döblin zum Ausgangspunkt, den Menschen auf neue, biologisch fundierte Weise zu erfassen, was wiederum zum Experimentieren neuer Darstellungsweisen anregt.

geschlossene, sondern als flüchtige, unbestimmbare Gefüge. Die Romanfiguren erleben in SV unstabile, unvorhersehbare und widersprüchliche Empfindungen und psychophysische Zustände, welche nichtsdestoweniger auf Interaktion mit der Außenwelt und Vielfalt der spannungsreichen Relationen des Organismus zurückzuführen sind.

Auf Grundlage des in organische Prozesse und Kräfteverhältnisse aufgelösten Subjektes zeigt sich eine dynamische Wechselbeziehung zwischen dem wahrnehmenden Individuum und der erfahrbaren Realität. Biologische Bedingtheiten, gesellschaftliche und kulturelle Vermittlungen als auch individuelle Bedürfnisse, aus denen die kontingenten Konstellationen der im Roman thematisierten Triebe, Worte und Zufälle resultieren, bewirken jene wandelbare Disposition, die wiederum eine gestaltende Rolle bei der unausweichlich perspektivischen Wahrnehmung und Deutung der Dinge und Ereignisse spielt. Die Bewusstwerdung der Hauptfigur über die stets vermittelte Wahrnehmung und Erkenntnis problematisiert das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und ihrer Wahrnehmung. Das Werk lässt aber aus der Differenzierung keine absolute Spaltung ableiten, weil die gestalterische Darstellung neben der Nichtkorrespondenz eine Wechselbeziehung zwischen Welt und Wahrnehmendem suggeriert, welche die Grenzen zwischen Außen- und Innenwelt relativiert. Nicht nur biologische Verfasstheit, Sozialisierungsinstanzen und Kulturvermittlung tragen zur Wirklichkeitskonstruktion des Individuums bei, sondern auch die chemo-physikalische Verfasstheit der Naturwelt und die äußeren Vorgänge wirken sich auf den Prozess der Realitätserfassung des Menschen aus. Daher wird im Frühroman, wie auch im späteren Oeuvre Döblins, ein unvermittelt fließender Übergang von Außen- und Innen- ‚Realität‘ veranschaulicht. Mit der Subjektdekonstruktion geht die fragmentierte, in Relationen aufgelöste Wirklichkeit einher. In SV wird, von den Prämissen des dekonstruierten Subjekts und der verflüssigten ineinanderfließenden Gefühle und Zustände ausgehend, ein kontingentes, perspektivisches und fragmentarisches Bild der Außenrealität dargeboten. Die Vorstellung der Außenwelt als objektive Größe und die damit zusammenhängende rationalistische Prämisse der Trennung zwischen Außenrealität und einem davon unbeteiligten Beobachter werden im Frühroman als metaphysische Fiktionen enthüllt.

Individuen, Zustände und Außenwelt werden zusammenfassend auf gleiche Weise in ein Netz von Beziehungen aufgelöst. Auf dieser Basis werden im Roman die Ambivalenz der Gefühlswelt, die Diskontinuität der Figuren und die Re-

lativität der Realitätsbilder veranschaulicht. Die fließenden Empfindungen und Zustände und das akasale Handeln beider Figuren, welche sich auf mehrrelationale Beziehungen und kontingente Konstellationen zurückführen lassen, weisen eine Analogie zum Modell der Kräfteverhältnisse auf, mit dem sich Döblin im Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis‘ befasst. Entsprechend der ‚energetischen‘ Sicht des Autors erscheinen Subjekte, Zustände und äußere Wirklichkeit nicht als unabhängige Kraftzentren, sondern als dynamische Ausgleichspunkte im Netz vielfältiger Wechselbeziehungen. Hierbei lässt sich eine Konvergenz zwischen dem Organismus-Konzept und dem ‚energetistisch‘ verstandenen Kräfteverhältnismuster in der Sache feststellen, dass beide Erklärungsmuster zur Darstellung der Komplexität des Menschen und seiner Welt verhelfen. Nachdem sich Döblin im ‚Modern‘-Entwurf eines biologisch geprägten Materialismus in zivilisationskritischer Funktion zu eigen gemacht hat, distanziert er sich bereits in SV vom streng biologischen Determinismus wie auch vom Naturalismus.⁹⁰ Anschließend an die Organismus-Auffassung der Experimentalphysiologie und die Evolutionslehre wie auch an das energetistisch verstandene Kräfteverhältnismuster wird in SV und den folgenden Werken auf diskursiver sowie auf textgestalterischer Ebene das Spannungsverhältnis zwischen Ordnung und Chaos (im Sinne von offenen, nicht deterministisch bestimmbareren Möglichkeiten) inszeniert.⁹¹

90 Döblins Frühwerk wird hingegen von verschiedenen Forschern unter dem Vorzeichen eines biologischen Determinismus aufgefasst, wie z. B. von Heidi Thomann Tewarson (in ihrem Beitrag ‚Der schöpferische Prozeß und das Natürliche. Alfred Döblin und Paula Modersohn-Becker im Kontext der literarischen und künstlerischen Moderne. In: IADK. Lang 1993. S. 102–27. Hier: S. 106). Obwohl die gesellschaftlichen Bezüge in diesem sowie im gesamten Frühwerk nach dem ‚Modern‘-Fragment in den Hintergrund rücken, lässt sich aber daraus nicht schließen, dass der Autor den gesellschaftlichen Einfluss auf den Menschen negiert. Das Zurücktreten gesellschaftlicher Bezüge ist in Zusammenhang mit der Erkenntniskritik und der antimimetischen Ästhetik des Dichters zu setzen. Auf dieser Basis wird den gesellschaftlichen Faktoren nur nicht die bedeutendste Wirkung auf menschliches Denken und Handeln zuerkannt.

91 Liselotte Grevel hat in der Handlung von SV die Darstellung eines Modells erkannt, das sich im Spannungsverhältnis zwischen Kausalität und Zufall entfaltet. Für sie wird die Entfaltung der beim Menschen vorgegebenen Triebstruktur bei den Romancharakteren „nicht deterministisch entwickelt, sondern von zufälligen äußeren Stimuli abgeleitet.“ Grevel: Alfred Döblins Konzeption der ‚lebendigen Totalität‘ im Rahmen seines frühen literarischen Werks. In: IADK. Lang 2002. S. 9–30. Hier: S. 18 f. Die Forscherin macht also auf die wissenschaftstheoretische Reflexion des Autors im Roman aufmerksam, „[d]urch die Betonung akasualer, ‚zufälliger‘ Mechanismen in der Entwicklung des Geschehens“ (ebd., S. 20 f.), wie auch auf deren ästhetische Implikationen. Grevel definiert SV als „ein frühes Beispiel für die Organisation des fiktiven Textes als komplexes Spannungsfeld“, in dem die Elemente „auf allen Ebenen“ in Bewegung und in Spannungsverhältnissen dargestellt werden, und zwar: auf der ‚Handlungsebene‘, in der die Protagonisten als Ausdrucksträger der simulierten Bewegung der Psyche erscheinen; auf der stilistischen Ebene, in der Abfolge zwischen ruhigen, pathetisch übersteigerten, ironischen und

Die schöpferische Aneignung wissenschaftlicher Erklärungsmuster und die darauf fußende, von Nietzsche angeregte Erkenntniskritik liefern in SV und den folgenden Erzählwerken bis 1933 nicht nur die stofflichen Prämissen, sondern sie erweisen sich als Ausgangspunkt der sprachlichen, erzähltechnischen und werkstrukturellen Innovationen: In Anbetracht der erkenntniskritisch fundierten Problematisierung des Verhältnisses zwischen Wirklichkeit, Wahrnehmung und Darstellung wird das Prinzip einer mimetischen Literatur fraglich.⁹² Die biologisch fundierte Erkenntniskritik und die metaphysisch angelegte Sprachskepsis werden also Ausgangspunkt der Befreiung vom Abbildungsprinzip. Eine vom Abbildungszwang befreite Dichtung ermöglicht jenseits künstlerischer Konventionen und gewohnter Logik eine vollständig schöpferische Verwendung der Phantasie und Sprache, dem ein freies Experimentieren der Erzählformen entspricht.

2.5.3 Abstrakt-reduktionistische Erzählweise und perspektivisch-fragmentarische Romanstruktur

Eine antimimetische sowie erkenntniskritische Ästhetik wird vom Autor erstmal in SV ansatzweise erprobt: Die Figuren werden nicht als autonome, feste, konkrete Charaktere anschaulich gemacht, sondern als Ausdrucksträger von Kräften in eine Reihe unterschiedlicher Segmente ‚fragmentiert‘. Dies bewirkt, dass die kausale, ‚realistische‘ Handlungsführung wegfällt. Dem Verlust einer objektiv erfahrbaren Welt entspricht der Verzicht auf den allwissenden Erzähler oder eine entsprechende Figur, an deren Stelle eine perspektivisch-fragmentarische Erzählweise tritt.

satirisch-parodistischen Momenten; auf der Ebene der sprachlichen Mikrostruktur, aufgrund der Spannung zwischen den Elementen aus unterschiedlichen Sprachbereichen (ebd., S. 15 ff.; vgl. a. S. 20).

⁹² Auch aus diesem poetologischen Grund werden die gesellschaftlichen Themen lediglich angedeutet oder aus einer subjektivistischen Perspektive berührt. Die naturalistischen Prämissen, die an die Möglichkeit einer objektiven Erkenntnis und Darstellbarkeit der Realität glauben, erweisen sich auf Grundlage der biologisch orientierten Erkenntniskritik als unhaltbar. Zugleich war der Glaube an einer unmittelbaren Wirkung der Dichtung auf den politischen Bereich im Dienst sozialreformerischer Zielsetzung verloren gegangen. Andererseits lässt sich nicht bestreiten, dass die Zurückdrängung der gesellschaftlichen Aktualität eine Konvergenz des Autors mit jener für den deutschsprachigen Raum bis Ende des ersten Weltkrieges gängigen Abstinenz der ‚geistigen Gemeinschaft‘ vom Gesellschaftspolitischen zeigt, die Ausdruck der traditionellen Kluft zwischen Geist und Macht war.

Bereits Titel und Untertitel des Romans bieten anstelle gewohnter Heldenbenennung eine unkonventionelle Verbindung von Bedeutungselementen.⁹³ Eine Metapher und zwei Schlüsselbegriffe antizipieren die Abwendung vom herkömmlichen Romanmuster und verweisen auf die sprach- und erkenntnis-kritische Thematik:⁹⁴ Menschliche Sinneswahrnehmung und Sprache erscheinen nicht mehr als neutrale Medien, die die Realität abbilden, sondern als wirklichkeitsgestaltende Vermittlungsinstrumente. ‚Der schwarze Vorhang‘ symbolisiert die begrenzte Erkenntnismöglichkeit des Menschen sowie die ‚Lügen‘ einer mit der Wirklichkeit nicht in Korrespondenz stehenden Sprache, die jedoch Erkenntnis vortäuscht. Weil das menschliche Wissen in eine Vielzahl zufälliger Fragmente zerfällt, so dass Zusammenhang und Sinn der Welt wie auch der Sinn des menschlichen Daseins dem einzelnen verdeckt bleiben, scheint die Welt als Chaos und das menschliche Dasein von Worten und Zufällen getrieben zu sein. Am Romanbeginn wird die Fiktionalität wie auch der Gleichnischarakter des Textes hervorgehoben: „Wie im ersten Träumen [...] verstricke ich mich nunmehr in mein Gleichnis.“ Auf dieser Basis wird eine realistische Erzählung verworfen, denn „für erträumte Dinge gelten keine Naturgesetze“ (SV 107 f.).

Dementsprechend sind Orts- und Zeitangaben sehr vage oder werden nicht einmal benannt. Das nur angedeutete vorstädtische Milieu wirkt aufgrund der Naturnähe und des statischen Lebensrhythmus eher ländlich, wobei die vermittelte Ruhe der Außenwelt mit dem raschen Wechsel der Gefühle und Stimmungen der Figuren kontrastiert. Die abstrakte raumzeitliche Bestimmung, die sich von der naturalistischen und realistischen Erzählweise abwendet, verweist weniger auf eine konkrete soziohistorische Referenz, wie die zeitgenössische Großstadt Berlin im ‚Modern‘-Fragment, als auf die allgemeine Bedeutung des gegebenen Kontextes und Geschehens.⁹⁵ Die ansonsten meist optisch erfassten

93 Dabei handelt es sich um ein paradigmatisches Muster Döblins. Die Titel seiner Erzählwerke stellen oft überraschende Verknüpfungen her, die Menschen, Dinge und Kräfte benennen, welche im Text in einem Spannungsverhältnis stehen: vgl. u. a. die Erzählung ‚Die Tänzerin und der Leib‘ und die Romantitel ‚Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine‘, ‚Berge Meere und Giganten‘, ‚Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf‘. Ein ähnliches Muster kann auch in zahlreichen diktionalen Texten des Autors unter Ausnahme seiner wissenschaftlichen Studien festgestellt werden.

94 Vgl. Liselotte Grevel: Alfred Döblins Konzeption der ‚lebendigen Totalität‘ im Rahmen seines frühen literarischen Werks. In: IADK. Lang 2002. S. 9–30. Hier: S. 16.

95 Die Zeit des Geschehens bleibt in der ersten Romanhälfte meist unbestimmt. Nur indirekt kann der Leser annehmen, dass Johannes‘ früheste Begegnungen mit den Mädchen im Frühling stattfinden – z. B. weil er im Garten sitzt. In der zweiten Hälfte wird gelegentlich die Jahreszeit

Zeichen der Außenwelt haben keine dekorative Hintergrundfunktion, sondern sie dienen angesichts der Zurückdrängung der Erzählinstanz zur Deutung der Figuren, ihres Charakters oder Zustands, bzw. der Handlung. Dazu tragen auch die symbolischen Verweise dieser Zeichen bei. Demnach spielt der Wechsel zwischen ‚Zivilisationsräumen‘ und Naturräumen eine wichtige Rolle zur Ver-sinnbildlichung des Konfliktes zwischen Trieben und Zivilisationszwängen beim Individuum.⁹⁶

Der Handlungsverlauf, der sich vom Realismus des bürgerlichen Romans ablöst, zeigt weder logische Kausalzusammenhänge noch teleologische Muster. Das äußere Geschehen wird im Gegensatz zu den Romanen des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu wenigen Fakten und äußeren Handlungen reduziert. Während die konkreten äußeren Handlungselemente und raumzeitlichen Angaben zurücktreten und zur Nebensache werden, rückt ins Zentrum der Schilderung eine Abfolge fließender Gedanken, Gefühle, Empfindungen und Triebe, welche sich einander widersprechen und ablösen. Die geschilderten widersprüchlichen Impulse und Zustände werden daher nicht gelöst, zu harmonischer Überwindung geführt, sondern in ihrer Ambivalenz und ihren ineinanderfließenden Übergängen veranschaulicht. An die Stelle einer kausalen, zielgerichteten Handlung tritt ein unvorhersehbares (Psycho-)Pathogramm in anschaulicher Darstellung. Während sich die Handlung des herkömmlichen Romans in Übereinstimmung mit (prä-)determinierten, ‚idealistischen‘ oder aufklärerischen Prämissen und Zielen entfaltet, bewirken die biologisch geprägte Erkenntniskritik und Menschauffassung des Autors, welche ihn zur Abwendung vom Abbildungsprinzip zugunsten einer freien Schöpferkraft anregen, den Bruch mit jeglicher Kausalität bzw. die Unprognostizierbarkeit des individuellen Verhaltens und des Geschehensverlaufs.

in Verbindung mit der Entwicklung der ‚Liebesbeziehung‘ genannt. Hierbei wird der in der Dichtung traditionelle Parallelismus zwischen Jahreswechsel und Liebeszyklus übernommen und zugleich auf den Kopf gestellt: Die wechselhaften bis zerstörerischen Stimmungen Johannes‘ manifestieren sich bereits zu Anfang (im ‚Herbst‘, SV 163). Der Liebesakt, der allerdings als Todeszeichen des Liebe-Gefühls aufgefasst wird, findet im ‚Winter‘ statt (SV 178). Die ‚Liebe‘ endet mit dem Tod beider Figuren im ‚Frühling‘ (SV 200), wobei die Symbolik die Auflösung des Individuums als Prozess der Wiedergeburt in der Natur suggeriert.

96 Die meist nur benannten Räumlichkeiten wechseln in der ersten Romanhälfte zwischen Johannes‘ Privaträumen wie Zimmer und Garten und der Schule oder sonstigen unspezifischen vorstädtischen Orten ab. In der zweiten Hälfte herrscht der Wald vor.

Döblin zieht in SV die ästhetischen Konsequenzen aus der Subjektdekonstruktion. Mit der Problematisierung des Subjekts wird das rationalistische Vorbild des Bildungsromans, der am entschiedensten die Form des deutschen Romans im 19. Jahrhundert prägt, infrage gestellt. In Anbetracht der Auflösung des Subjektes in Prozesse und Kräfteverhältnisse ist die seelische finalorientierte Entwicklung einer Vorbildfigur ausgeschlossen. Nicht ein ‚Held‘ ist der Antrieb der Handlung in SV, sondern äußere und innere Kräfte, die beide Romanfiguren stets umformen. Die Protagonisten handeln demzufolge weniger aufgrund von Ratio und Willen, als dass sie von wandelbaren, organisch bedingten Zuständen wie auch von ‚Worten und Zufällen‘ getrieben werden. Somit wird neben der Vorherrschaft der Ratio und des Willens beim Menschen die Zentralstellung des Individuums im Weltgeschehen negiert. Die Kräfte, die die Fiktion des autonomen und festen Subjekts auflösen, werden im Roman als ‚Mächte‘ bezeichnet und thematisiert. Sie werden vor allem in der organischen Verfasstheit des Menschen sichtbar gemacht, in deren Rahmen biologische Fakten wie Alter, Geschlechtszugehörigkeit, Triebe und pathologische Erscheinungen an größter Bedeutung gewinnen. Auch Dinge und Kräfte der Außennatur treten wie ‚handelnde‘ Akteure auf und üben ihre Macht auf die Figuren aus. Neben einem abstrakten ‚Wald‘ erweist sich hier der Wind, der durch optische und akustische Zeichen erfasst wird, als besonders bedeutend, indem die Naturkraft auf ‚stürmische‘ Regungen der Figuren hinweist oder stürmische Geschehnisse vorausdeutet.

Neben der ‚Macht‘ der inneren und äußeren Naturkräfte wird die wirklichkeitsstrukturierende Leistung der Sprache thematisiert. Während die Geschlechter ausschließlich als biologische Tatsachen erfasst werden, bleiben ansonsten gesellschaftliche und kulturvermittelte Faktoren wie soziale Position, Bildung und Moralwerte als wirklichkeitsgestaltende Instanzen im Hintergrund. Auch individuelle Veranlagung und Bedürfnisse spielen für die subjektive Wahrnehmung äußerer Realität und das Verhalten und Handeln der Figuren eine Rolle, die allerdings im Verhältnis zu den überindividuellen Kräften nebensächlich bleibt. Hingegen scheinen die Zufälle eine entscheidende Bedeutung für die Figuren und das Geschehen zu haben. Die ‚Mächte‘ wirken sich auf das Empfinden und Verhalten der Protagonisten aus und gestalten ihr diskontinuierliches Psychogramm, das die unteleologische Handlung bewegt. Im Rahmen dieses multifak-

toriellen Schemas werden jene Regelmäßigkeiten im menschlichen Verhalten, die literarischer Realismus und Naturalismus wie auch die streng deterministische Wissenschaft der Jahrhundertwende nachzuweisen glaubten, gebrochen.

Die Figurencharakterisierung ist wie die Zeit, Raum- und Sozialgestaltung abstrakt-reduktionistischer Art. Johannes und Irene sind keine wohldefinierten Charaktere im traditionellen Sinne, sondern sie gelten als Zeichen im Dienst einer allgemeineren Erkenntnis. Sie erscheinen weniger als eine bewusste, geschlossene Identität denn als eine Bündelung von Segmenten, die von Kräften und Kontingenz geformt bzw. gefährdet werden. Sie werden vordergründig als Mann und Weib im pubertären Alter stilisiert und verkörpern das Verhältnis der Geschlechter zueinander. Entsprechend der problematisierten Menschen- und Realitätsauffassung wird ein gleichfalls diskontinuierliches, akausales und fragmentarisches Bild der Beziehung zwischen den zwei Liebeskontrahenten dargestellt. Die gegenseitige Wirkung der Figuren aufeinander ist ebenso offensichtlich wie unberechenbar. Diese entfaltet sich nicht nach dem Ursache-Wirkung-Schema, dem zufolge die bewusste Aussage oder Aktion des einen Partners eine unmittelbar damit in logischem Zusammenhang stehende, bewusste Reaktion des anderen bewirkt. Jene vielfältigen überindividuellen Kräfte, die Autonomie und Einheit bzw. den freien Willen des Subjekts negieren, gestalten die Art der vielfältig vermittelten Übertragung der Gefühlslage und Gesprächsinhalte von einem Menschen auf den anderen. Aus der Tatsache dass die beiden Partner stets eine voneinander unterschiedliche biologische Verfasstheit, psychische Verfassung und gesellschaftliche Stellung haben und mit denselben Begriffen unterschiedliche Inhalte assoziieren, resultiert eine ‚akausale‘ Beziehungsdynamik, die sich eher aus einem mehrrelationalen Bezugssystem in der Art des Kräfteverhältnismusters erklären lässt.

Der Roman stellt also eine abstrahierte verallgemeinernde Mann-,Weib‘-Beziehung dar, die auf den biologischen Bezug der Geschlechterzugehörigkeit und des Geschlechterkampfes fokussiert und besonders die Frau darauf reduziert. Die Mann-,Weib‘-Polarität ist hier, wie im gesamten Erzählwerk Döblins bis 1933, ein zentrales und vieldeutiges Motiv. Über die biographischen Bezüge hinaus, steht das Motiv vordergründig mit dem biologistischen Diskurs und den poetolo-

gischen Absichten des Autors in Zusammenhang.⁹⁷ In SV fasst der Autor die Geschlechter als die zwei ‚Arten‘ des Menschen auf, die sich aus der ursprünglichen Einheit aufgespaltet haben. Die Geschlechtlichkeit, die die Macht der inneren Natur des Menschen aufzeigt, untermauert die Erkenntnis- und Subjekt-Kritik. Der Geschlechterkampf macht das Individuum als Geschlechtszugehörige und Träger des Sexualtriebes am stärksten sichtbar. Die Geschlechteropposition veranschaulicht auf zugespitzte Weise die allgemeine Problematik der zwischenmenschlichen Beziehungen aus biologistischer Sicht. Weil die Menschen über eine biologisch bedingte, eingeschränkte, individuelle, kontingente und wandelbare Sicht der Dinge verfügen, werden ihre Relationen von gegenseitigem Unverständnis und Kommunikationsunmöglichkeit charakterisiert. Die Wiedergabe der Vorstellungen der Figuren, die von der ‚Realität‘ des anderen völlig verfremdet sind, weist wiederum auf die fragmentarisch-perspektivische Einschränkung der empirisch erfahrbaren Wirklichkeit hin und gilt als Zeichen einer allgemeineren Nichtkoordination zwischen der ‚inneren Realität‘ des Individuums und der Außenrealität.⁹⁸

97 Das Motiv der Geschlechteropposition wird in der biographisch und der psychoanalytisch angelegten Forschung auf die Polarität der Eltern Döblins zurückgeführt. Besonders Schröter (S. 42), Müller-Salget (S. 52 f.) und Huguet (in ‚L’Œuvre d’Alfred Döblin‘) haben den autobiographischen Hintergrund von SV betont. Selbst wenn sich Parallelen zwischen dem jungen Döblin und der männlichen Hauptfigur aufgrund der gemeinsamen Problematik des Heranwachsenden als auch der gemeinsamen erkenntniskritischen Unruhe feststellen lassen, erscheinen die biographischen Bezüge nicht weiter als Ausgangspunkte der phantastischen Handlung. Weder das Werk noch Johannes sind als eine intendierte selbstbiographische Widerspiegelung des Autors zu sehen. Der Geschlechterkampf und -hass stellt ein relevantes Thema des biologistischen Diskurses als auch der frühen Moderne um die Jahrhundertwende dar. Nicht zuletzt dürfte das zeitgenössische Aufkommen der Frauenbewegung die Idee des Geschlechterkampfes gestärkt haben. Jedenfalls lässt selbst die Vieldeutigkeit des Motivs bei Döblin jede eindeutige Bestimmung als reduktiv erscheinen. Unter den Vorbildern Döblins aus der Dichtung können vor allem Kleist und Strindberg genannt werden. Die Weltanschauung einer unüberwindbaren Opposition zwischen den Geschlechtern war selbst in der zeitgenössischen, ausschließlich männlich geprägten Wissenschaft und der biologischen Forschung weit verbreitet. Mit der Anerkennung in der Wissenschaft der Bedeutung der Sexualität, wurde diese als eine Macht betrachtet, die selbst die Entfremdung der Geschlechter voneinander bestimmt habe. Die damalige durch Institutionen geschaffene Geschlechtertrennung förderte eine betont männliche Perspektive, in deren Rahmen die Frau als das Andere des Menschen betrachtet wurde. Heidi Thomann Tewarson macht auf die frauenfeindliche Einstellung an den Universitäten um die Jahrhundertwende aufmerksam, als eine Reihe von Studien anhand biologischer Fakten immer wieder darauf aus waren, „die intellektuelle und sittliche Minderwertigkeit der Frau zu beweisen.“ In: Von der Frauenfrage zum Geschlechterkampf oder Der Wandel der Prioritäten im Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1986. S. 214–230. Zitat: S. 222.

98 Diese mangelnde Koordinierung zwischen Innen- und Außenrealität wird in später geschriebenen Werken wie der Erzählung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ und dem ‚Wadzek‘-Roman bis zu einer grotesken wahnhaften Realitätsverzerrung zugespitzt.

Die Mann-,Weib‘-Polarität und der Geschlechterkampf versinnbildlichen nicht zuletzt den Konflikt zwischen den gegensätzlichen Polen, die beim Einzelmenschen selber zu finden sind. Aus diesem innersubjektiven Kampf lassen sich die allgemeine Ambivalenz der Döblinschen Figuren und ihre Zerrissenheit oder Schwankung zwischen den konfligierenden Impulsen erklären. Huguet macht auf das Widerspiegelungsspiel zwischen dem zwischenmenschlichen Konflikt und der innersubjektiven Zersplitterung aufmerksam:

L'amitié est fondée, à l'image de l'amour, sur la tension entre les pôles actif et passif, idéaliste et réaliste, [...] les composantes masculine et féminine dissociées de notre personnalité [...] Le drame intérieur était à l'image d'un conflit extérieur. Mais le débat extérieur révèle un dualisme intérieur.⁹⁹

Aus der inneren Perspektive des jungen Mannes, die in SV vorherrscht, erscheint die junge Frau als das ‚Andere‘, das unerkennbare ‚Fremde‘ wie auch das ‚Du‘ eines ‚Ich‘. Döblins physiologisch und evolutionsbiologisch angelegte, mehrpolare Menschenauffassung, die das einheitliche feste Subjekt auflöst, impliziert den Verlust der Übersicht des Individuums über sich und die Welt. Auf dieser Grundlage erleben die Figuren in SV, wie auch in den folgenden Werken, häufige Schwankungen unter gegensätzlichen Impulsen wie auch plötzliche Wandlungen, die jenseits der Kausalität und des ‚freien‘ Willens anzusiedeln sind, bzw. bewusstes rationales Handeln negieren.

Wenn sich in der inszenierten Geschlechteropposition ein Verweis auf die gesellschaftlichen Geschlechterrollen und den zeitgenössischen Geschlechterkonflikt sehen lässt, dient jedoch das Motiv in SV und in Döblins frühem Schaffen vordergründig zur biologisch angelegten Subjekt- und Erkenntniskritik als auch zur Gegenüberstellung ästhetischer und weltanschaulicher Kategorien. Hierzu fasst Thomann Tewardson wie folgt zusammen:

⁹⁹ Huguet: L'Œuvre d'Alfred Döblin. S. 603 f. Widerspiegelung vom Selbst, Entzweiung und Projektion eigener Impulse auf das ‚Andere‘ sind weitere stilistische Mittel, die in Döblins Werken wiederkehren. Sie entsprechen der Erkenntnis, dass das ‚Andere‘ in sich selbst zu finden ist. Der französische Forscher macht darauf aufmerksam, dass die Zersplitterung des Einzelmenschen, die in SV mit der Geschlechterdifferenz assoziiert ist, in den folgenden Werken oft auch in gleichgeschlechtlichen Paaren und Freundespaaren reflektiert wird.

In der Darstellung der philosophischen Probleme Kunst/Wirklichkeit, Geist/Natur oder Leben, freier Wille/(biologischer) Determinismus, wird die Frau dem Bereich der Wirklichkeit, der Natur und des Determinismus zugeteilt. Kunst, Geist und freier Wille aber werden ausschliesslich durch den Mann vertreten, obwohl sie sich als höchst fragliche Begriffe und Werte erweisen. Gegenüberstellungen dieser Art als männlich/weiblich reichen bis in die Vorgeschichte zurück. [...] Bei Döblin repräsentieren sie auch immer ausschliessliche Gegensätze; sie sind also nie ergänzender Natur.¹⁰⁰

Im Gegensatz zur Forscherin ist allerdings anzumerken, dass diese im Zeitgeist der Jahrhundertwende verankerten Dualismen bereits in den Frühwerken des Autors als metaphysische Konstruktionen dargestellt werden, die in ihrer Verabsolutierung unhaltbar sind. Hierbei verwirft der Autor ebenso die Positionen des naturalistischen Determinismus und des wissenschaftlichen Positivismus und Rationalismus wie auch der idealistischen Metaphysik. Im Werk der 1920er Jahre wird dann auf die ergänzende Natur der Begriff-Oppositionen aufmerksam gemacht.

Auf der Erkenntnis des uneinheitlichen, wandelbaren, in Relationen aufgelösten Subjektes gründet die fragmentarische Perspektive, und zwar nicht nur der Figuren sondern auch des Erzählers, der in den meisten Teilen des Romans in der dritten Person über das Geschehen berichtet. Ansonsten werden nur gelegentlich unvermittelte, kurze Sätze oder Gedanken der beiden Figuren in der Ich-Form wiedergegeben.¹⁰¹ Die Erkenntnis- und die damit verbundene Subjektkritik Döblins werden daher thematisch wie auch in der Erzählweise entfaltet. Hierbei wird dem Erzähler ebenso wie den Hauptcharakteren jener übergeordnet, allwissende Standpunkt negiert, den er oder eine entsprechende Figur im klassischen Roman bezieht. Angesichts des Verlustes jeder absoluten Erkenntnisinstanz wird der allwissende, objektive Standpunkt des herkömmlichen Erzählers auf eine ausgeprägt subjektive perspektivische Erzählweise reduziert.¹⁰²

100 Heidi Thomann Tewarson: Von der Frauenfrage zum Geschlechterkampf oder Der Wandel der Prioritäten im Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1986. S. 214–230. Zitat: S. 227 f.

101 Der Protagonist wird am Romananfang vom Erzähler dargestellt. Im weiteren Romanverlauf wird die Hauptfigur häufiger durch innere Monologe und erlebte Rede gestaltet.

102 Die reduzierte Erzählinstanz und die fragmentarische ‚polyperspektivische‘ Erzählweise in SV sind Gegenstand der anregenden Analyse Otto Kellers, auf die hier Bezug genommen wird. Für den Forscher ist in SV „die Preisgabe einer an ein festes Ich gebundenen Perspektive“. Keller: S. 42. Der Roman enthalte allerdings „eine neue Struktur erst ansatzweise. Die Auflösung von

Die Erzählperspektive erweist sich demnach nur als eine neben anderen. Nicht nur tritt der Erzähler oft hinter der Figurenrede und gleichnishaften Passagen zurück, sondern die Erzählerrolle wird noch weiter dadurch reduziert, indem die Übergänge zwischen Erzählerbericht, gleichnishaften Passagen, direkter Rede, innerem Monolog und erlebter Rede der Figuren ohne Kommentierung erfolgen. In SV lässt sich allerdings nur noch eine partielle Reduzierung und Auflösung der Erzählinstanz als kohärentes Zentrum des Werks feststellen. Der Erzähler beschränkt sich tendenziell auf Faktisches, während er auf Kommentierungen, Erklärung von Zusammenhängen und Psychologismen verzichtet. Dennoch äußert er gelegentlich Wertungen, Urteile, psychologische Deutungen und Betrachtungen über die Hauptfigur und die berührten Themen.

Die eingeschränkte Sehweise des Erzählers sowie der Figuren wird vom häufigen Perspektivenwechsel begleitet, der dem Leser eine polyperspektivische Darstellung bzw. eine pluralische, offene Sinndeutung des Geschehens ermöglicht. Selbst wenn in SV keine expliziten Gegenthesen zu den Standpunkten Johannes‘ durch den Erzähler oder Irene geäußert werden,¹⁰³ bewirkt der Einsatz innovativer Erzählmittel nichtsdestoweniger eine polyperspektivische Sicht der Dinge, die die Gedankenwelt des Protagonisten implizit relativiert. Der Perspektivwechsel manifestiert sich zuallererst durch die abwechselnde Sicht der Dinge, die die Figuren infolge ihrer wechselhaften Stimmung erfahren, und die Spannung zwischen dem meist distanziert-sachlichen Erzählerbericht in der Art eines Wissenschaftlers und der unmittelbaren Wiedergabe der subjektivistischen bis halluzinatorischen Eindrücke der Figuren. Diese hier zutage tretende, eigenartige Vermengung von Außensicht und innerer Sicht der Dinge ist als eine konstitutive Eigenschaft des späteren Oeuvres Döblins zu betrachten. Der Erzähler selber wechselt übrigens den Ton. Seine vordergründig auf Sinneswahrnehmung eingeschränkte, hauptsächlich optische Betrachtungsweise schließt gelegentliche Bemerkungen ironischer und desillusionierender Art über den Protagonisten nicht aus. Manchmal nimmt der Erzähler hingegen am Leiden Johannes‘ teil. Die Perspektivenvielfalt wird darüber hinaus durch gleichnishafte Anekdoten

Figur und auktorialem Erzähler lassen sich von der Mitte des Werkes an in einzelnen Partien erkennen, während daneben Traditionelles [...] bestehen bleibt. So wird SV zu einem Werk des Übergangs“, das „neue Wege anzubahnen“ versuche (Ebd., S. 55). Der Erzähler werde als festes Zentrum darüber hinaus „vom fünften Kapitel an durch die gleichnishaften Einschübe überlagert und relativiert“ (ebd. S. 40 f.).

103 Vgl. Müller-Salget: S. 52 f.

und mythische Verweise erweitert, die, unmittelbar in den Erzählerbericht und die inneren Monologe der Figuren eingefügt werden, obwohl sie von der Handlung unabhängig sind.¹⁰⁴ Solche Passagen übernehmen die deutende und reflektierende Funktion der Erzählinstanz und entfalten zugleich die perspektivische Erzählweise weiter. Die Vervielfältigung von Standpunkten lässt sich letztendlich auf die überindividuellen Instanzen zurückführen, die das menschliche Dasein und Erkenntnis gestalten und darum im Roman in Abwechslung zu Trägern des Geschehens werden: die inneren Naturkräfte des Menschen und die äußere Natur wie auch die ‚Worte und Zufälle‘. Dementsprechend wird der Themenkomplex über die Erkenntnis und die Stellung des Menschen in der Welt aus den unterschiedlichen Perspektiven der gestaltenden ‚Mächte‘ her erhellt¹⁰⁵ und somit variiert.¹⁰⁶ Im Rahmen der kontrastierenden Bewegung werden die einzelnen Standpunkte relativiert.

Mit der eingeschränkten Erzählhaltung und Perspektivenvielfalt, welche auf der biologisch fundierten Erkenntniskritik und Menschenauffassung gründen, geht die Auflösung des harmonischen Werkganzen in eine betont fragmentarische, montageartige Form einher. Diese zeigt sich im Roman in der Abfolge verdichteter, raumzeitlich getrennter, thematisch und handlungsmäßig unverbundener ‚Erzählsequenzen‘, wobei Beweggründe und Zusammenhänge der einander folgenden, voneinander relativ unabhängigen Textteile nicht explizit vermittelt werden.¹⁰⁷ Die Aneinanderreihung perspektivischer Wirklichkeitsfragmente, verschiedener Erzählformen und -instanzen, Sprachbereiche und –ebenen löst ein

104 Durch die Einfügung mythischer Figuren wie Lilith in das Geschehen wie auch in die inneren Monologe der Charaktere wird ein Vergleich zwischen dem Romangeschehen und einer mythischen Ebene suggeriert. Für Ribbat (S. 18 f.) werde somit „das private Geschehen [...] unmittelbar projiziert auf eine generelle Konstellation“. Die Botschaft Liliths bestehe z. B. darin, Johannes zur Einordnung und Annahme der Naturkräfte anzurufen.

105 Die inneren Naturkräfte manifestieren in SV ihre vom Willen des Subjektes unterschiedliche Perspektive z. B. durch ‚verselbstständigte‘ Gedanken und Körperregungen, die organische psychophysische Prozesse aufzwingen. In solchen Passagen erhalten dementsprechend Begriffe oder Körperteile die Rolle des handelnden Subjekts. Auch die äußeren Naturelemente liefern im Frühroman ihre Perspektive, die mit der des Protagonisten konfiguriert: Die Passagen, in denen sie oft als grammatikalische Subjekte und anthropomorphe Erscheinungen auftreten, machen auf die Macht der Natur aufmerksam.

106 Die einzelnen Erzählstränge werden entworfen, durch weitere abgelöst, unter veränderter Perspektive wiederaufgenommen und weiterentfaltet. Das der Musik entlehnte und neurophysiologisch fundierte Modell der variierten Wiederholung von Themen, Gefühlslagen, Erlebnissen, Situationen und derer Steigerung stellt ein paradigmatisches Strukturprinzip der Erzählwerke Döblins dar (s. hierzu in den Abschnitten 4.3.3 u. 4.3.6).

107 Keller: S. 48.

‚übergeordnetes Sinnzentrum‘ ab.¹⁰⁸ Die fragmentarische Form, die in manchen Studien als eine Vorstufe der ‚Montagetechnik‘ des Autors betrachtet wird,¹⁰⁹ lässt sich im Frühroman nicht auf filmische Anregungen, sondern auf den biologisch geprägten, erkenntniskritischen Diskurs des Autors wie auch auf dichterische Vorbilder zurückführen.¹¹⁰ Die für die Moderne konstitutive, perspektivisch-fragmentarische Erzählweise erweist sich demnach als eine textstrukturelle Widerspiegelung der Leistungsfähigkeit des dekonstruierten Individuums und seines Gedächtnisses, die Wirklichkeit wahrzunehmen bzw. zu verarbeiten. Aufgrund dieser gemeinsamen Basis tritt die Analogie zur filmischen Darstellungstechnik zutage.

Perspektivismus und damit zusammenhängender Fragmentarismus tragen zur Vervielfältigung und Relativierung der Menschen- und Weltbilder bei. Die Abfolge von Fragmenten, die ohne Kommentierung durch den Erzähler oder die Figuren aneinandergereiht werden, bewirkt eine unmittelbare Konfrontation unter den Textteilen, die eine unterschiedliche Sicht der Dinge zeigen. Die Erzählweise negiert daher eine eindeutige übergeordnete Deutung des Geschehens. Die neutrale Erzählhaltung entzieht sich mit gezielter Provokation einer ‚pädagogischen‘ Bewertung selbst des ‚skandalträchtigen‘ Stoffes. Durch die fragmentarische, polyperspektivische Konstruktion wird auf der Ebene der Textgestaltung die Erkenntnis- und Subjekt-Problematik thematisiert, das Ambivalente und Rätselhafte des menschlichen Daseins und der Welt hervorgehoben. Diese

108 Vgl. Thomas Anz: ‚Modérn wird módérn‘. Zivilisatorische und ästhetische moderne im Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1993. S. 26–35. Zitat: S. 32. Dieter Borchmeyer und Viktor Žmegač machen auf eine zeitspezifische Tendenz des Romans aufmerksam: die „Neigung der Autoren, die älteren, eine Erfahrungstotalität suggerierenden Erzählmuster, etwa in der Tradition des Entwicklungsromans, durch mosaikartige Zustandsschilderungen zu ersetzen.“ Borchmeyer/Žmegač: Die Rolle des Romans. In: Žmegač: Geschichte der deutschen Literatur. Bd. II/2. S. 342–96. Zitat: S. 343.

109 Vgl. Keller (S. 55) und Anthony W. Riley im ‚Nachwort‘ zu JR, S. 320. Keller, der das Werk als ‚Montageroman‘ bezeichnet, schließt aber die Beeinflussung durch den Film aus, denn für ihn steht der Montagestil im Zusammenhang mit dem Thema und dessen Prämissen: der Ich-Dissoziation und der Ablösung des Entwicklungsgedankens (Keller: S. 49). Er erkennt die Vorform der Montagetechnik in der Reduzierung des Erzählers und der „mehrdimensionale[n] Erzählposition (ebd., S.43). Ansonsten sei der frühe Roman für den Forscher „noch kein voll entfalteter Montageroman“, sondern der „Anfang einer Entwicklung“ in diese Richtung (ebd., S. 55). Auch Melcher (S. 94) erkennt in SV eine ‚verdeckte Montagetechnik‘, die allerdings lediglich in Analogie zur filmischen Montagetechnik stünde.

110 Eine derartig fragmentarische Form war bereits von deutschsprachigen Autoren in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts wie E. T. A. Hoffmann, Heinrich Heine und Georg Büchner entworfen worden.

textuelle Strategie regt den Leser zum kritischen Nachdenken an, ohne dass ihm eine bestimmte Sicht der Dinge dargeboten wird. Damit in Zusammenhang wird in SV die Identifizierung des Lesers mit dem Protagonisten nicht gefördert. Der allgemeine Erkenntniswert des perspektivisch-fragmentarischen Werks liegt daher in der Infragestellung des Überkommenen – der literarischen Tradition, der Moralwerte, der philosophischen und wissenschaftlichen Diskurse – bzw. in der Reflexion über Wahrnehmung und Erkenntnisbedingungen. Hierzu trägt das künstlerische Experimentieren neuer Darstellungsmöglichkeiten bei.

Verbunden mit der biologisch fundierten Subjekt- und Erkenntniskritik weist SV erstmals jene überwiegende antianalytische und antipsychologische Erzählweise auf, die für die Erzählprosa Döblins als typisch gilt. Diese ist an einer Reihe stilistischer Mittel ablesbar: der Beschränkung auf die Schilderung des ‚Ablaufs‘ eines psychischen Symptomenkomplexes, der unmittelbaren Darstellung der Wahnwelt einer Figur bzw. dem Nebeneinander von objektiver und erlebter Wirklichkeit und dem Fehlen an Erklärungen von Kausalzusammenhängen. Auf sprachlicher Ebene überwiegt die parataktische Satzkonstruktion, während die Verwendung kausaler Konjunktionen vermieden wird; der Übergang vom Erzählerbericht zur Figurenrede erfolgt unkommentiert.

SV ist im Kontext der einsetzenden Innovationsschübe des Romans seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert auf europäischer Ebene und insbesondere zu Beginn des 20. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum zu betrachten. Die Komplexität der modernen Gesellschaft, die Ausdifferenzierung des Wissens, die Pluralisierung der Medienlandschaft und die Infragestellung des rationalen Subjektes werden von jüngeren Autoren als Herausforderung und Anregung für die Erneuerung des Romans wahrgenommen. In diesem Kontext ist SV als ein früher Beitrag zum Entwurf eines neuen Romans zu betrachten, wobei die innovativen Anregungen in den dargelegten wissenschaftlichen Erklärungsmodellen, der Erkenntniskritik Nietzsches und in ‚antiklassischen‘ literarischen Vorbildern wie Büchner zu erkennen sind.¹¹¹ Die Montagefügung unterschiedlicher Diskurse als auch literarischer und sprachlicher Ebenen, der Fragmentarismus und die Mul-

111 Im deutschsprachigen Raum sind die radikalsten Versuche zur Erneuerung des Genres im Umkreis des Expressionismus zu sehen, obgleich die expressionistischen Autoren insgesamt, im Gegensatz zu Döblin, eher andere Gattungen bevorzugt haben. Vgl. Viktor Žmegač: Döblin im Kontext der literarischen Moderne. In: IADK. Lang 1993. S. 12–25.

tiperspektivität, welche sich in Döblins Frühroman bemerkbar machen, scheinen den Totalitätsverlust der modernen Gesellschaft und die verlorene Einheit und Autonomie des modernen Menschen widerzuspiegeln.

2.5.4 Erkenntnisetappen und Psychopathogramm

Im Roman zeigt sich ein Zusammenhang zwischen den Phasen der Lebenserfahrung Johannes‘ und seinen Erkenntnisetappen. Seine anfängliche Einsamkeit und absolute Ichbezogenheit werden durch die Triebe gebrochen. Parallel dazu werden die Fiktionen der reinen, lebensfernen Metaphysik entlarvt. Angesichts der gescheiterten Vereinigung mit dem Anderen und Erfüllung durch die Liebe bietet sich als Ausweg lediglich in die metaphysische Vorstellung Schopenhauers der Alleinheit, d. h. einer wiederherzustellenden Einheit durch die Auflösung des Individuums in die Natur nach seinem Tod. Die Hauptfigur wird zu Anfang des Romans in einem scheinbaren Gleichgewichtszustand gezeigt, der auf den Prämissen der Selbstgenügsamkeit und Allmacht der eigenen Ratio und des eigenen Willens gründet. Johannes ist, wie der Autor wenige Jahre zuvor, ein Gymnasiast im pubertären Alter. Auf den einsamen, in seiner metaphysischen Welt verfangenen Jugendlichen wirken die Lektüre von Nietzsches ‚Zarathustra‘, sexuelles Erwachen und die Begegnung mit einem Mädchen als erschütternde Ereignisse, die ihn in einen psychopathologischen Zustand versetzen.

Nietzsches Buch wirkt als ‚Unheilerreger‘, weil die Botschaft Zarathustras vom Tod Gottes jede Illusion einer metaphysischen Einordnung zerstört.¹¹² An deren Stelle zeigt sich lediglich die Inkongruenz zwischen metaphysischen Fiktionen und der psychophysiologischen Realität des Lebens. Während sich der Jugendliche in der Einsamkeit des eigenen Zimmers, d. h. natur- und gesellschaftsfern mit dem ‚reinen Geist‘ beschäftigt, macht der Erzähler in kontrastiver Funktion wiederholt auf die psychophysiologische Ganzheit des Menschen und

112 Für Anthony W. Riley haben die Nietzsche-Zitate am Romananfang und -schluss eine ironische Funktion. Riley: Nachwort. In: JR. S. 317. Auch für Keller (S. 32) stellt der Roman „eine Absage an Zarathustra, an den heldenhaften Menschen, an die große Individualität, ihre Autonomie“ dar. Johannes‘ Charakterisierung negiert in der Tat den Heroismus der Übermenschentheorie Nietzsches als auch die Überwindung der menschlichen Natureinbindung.

seine Natureinbindung aufmerksam.¹¹³ Die idealistische Metaphysik, die einen autonomen Geist von reiner Körperlichkeit trennen möchte, wird daher vom Leben negiert.

Die selbstgenügsame Beschäftigung mit dem ‚Geist‘ wird dann noch stärker durch den sexuellen Ausbruch erschüttert. Das geschlechtliche Erwachen erscheint im Frühroman wie eine pathologische Steigerung der psychophysiologischen Prozesse des Organismus. Dadurch wird hervorgehoben, dass sämtliche Teile und Prozesse der organischen Einheit Mensch zueinander in Beziehung stehen, weswegen eine Veränderung in einem Teil oder das Wirken einer neuen ‚Kraft‘ im System sämtliche Verhältnisse verschiebt.¹¹⁴ Die biologisch bedingte Sexualitätsentwicklung bewirkt eine Verschiebung des gesamten psychophysischen Gleichgewichts des jungen Menschen und zeigt den engen Zusammenhang zwischen physiologischen und psychischen Vorgängen. Die Hormonforschung belegt in der Tat erst in den 1920er Jahren das enge Zusammenwirken psychischer und physiologischer Faktoren bei den Veränderungen des Körpers und Geistes im pubertären Alter. Dieser psychophysiologische Prozess, der Gegenstand des Romans ist, macht den Menschen als Organismus anschaulich.

Diese psychosomatische ‚Krise‘ des Organismus, die die Grenzen zwischen Normalverhalten und Pathologie verflüssigt, löst bei Johannes eine weitere Erkenntniskrise aus, weil der metaphysisch orientierte Jugendliche nun von der triebbedingten Dimension des menschlichen Daseins auf verschärfte Weise erfährt. Die Zwangserfahrung der Geschlechtertriebe bewirkt Zerrissenheit und Krise seiner Bildungswerte. Die Sexualität erweist sich als eine Naturmacht, die die Kontinuität anstelle der Grenzziehung zwischen Menschen, Tierreich und Naturwelt offenbart. Die Natur, die sich in der Körperlichkeit manifestiert, wird vom metaphysisch geneigten Protagonisten als Bedrohung gegen das vermeintlich autonome Ich verstanden. Auf dieser Basis wie auch im Kontext einer die Sexualität verdrängenden Kultur setzt bei der Hauptfigur ein Kampf zwischen

113 Der Erzähler schildert die Einwirkung des Buches auf Johannes durch die physischen Reaktionen, die der junge Leser empfindet (SV 108) und erinnert hierbei an den alltäglichen Austausch des Individuums mit der Natur durch Nahrung und die Aktion der Natur im lebenden Körper (SV 111).

114 In einer derartig komplexen Einheit können kleinste Ursachen größte Wirkungen auslösen. Dieses Prinzip der Chaostheorie des ausgehenden 20. Jahrhunderts kommt in Bezug auf den Organismus besonders mit der Entdeckung der Hormone und des Hormonsystems zu Tage, das Sexualität und Wachstum reguliert und somit physische und psychische Vorgänge beeinflusst.

biologischer Determiniertheit und freiem Willen ein.¹¹⁵ Die Wahrnehmung dieses intensivierten Lebenszustandes wird durch die Lektüre von Nietzsches ‚Zarathustra‘ wie auch durch seinen introvertierten Charakter verstärkt. Johannes gelangt also, wie der junge Döblin, zu einem antiidealistischen Weltbild.

Im Frühroman SV liefert der Erzähler noch, wenn auch in den Grundzügen, einen Überblick über die biographische Vorgeschichte des Protagonisten, die das gegenwärtige Psychopathogramm nach dem Ursache-Wirkung-Schema zu erörtern scheint. In diesen naturalistisch-deterministisch geprägten Passagen, in denen allerdings die psychologischen Erklärungen begrenzt bleiben, wird über die Erziehung der Vollwaise und seine sexuelle Unaufgeklärtheit bei ausbrechender Sexualität berichtet. Religionsunterricht in der Schule, Bibellektüre und gesellschaftliche Normen erscheinen als institutionalisierte Muster eines puritanischen, hierarchischen und autoritären Systems zwischenmenschlicher Beziehungen und werden hier als verinnerlichte Instanzen gedeutet. In Johannes‘ inneren Monologen und den erlebten Reden tritt immer wieder die Macht des erworbenen Bildungsgutes zutage. Der Protagonist kämpft besonders mit dem christlichen Bildungsgut, das er in der Tat situationsbedingt interpretiert. Auch diese kontingenten Umdeutungen sind im Zusammenhang mit der Erkenntnis-kritik Döblins zu stellen. Sie zeigen, dass biologische Bedürfnisse, emotionale Zustände und Ziele ihre Macht auf die Sicht der Dinge ausüben, wobei sich das Individuum dieser Mechanismen, die ihn steuern, wenig bewusst ist. Entsprechend der Vermittlung von Fragmenten des Innenlebens der Figuren, die die angestrebte Wiedergabe von ‚Tatsachen‘ einer ‚objektiven Realität‘ durch die ‚realistische‘ Literatur ablöst, wird auch die gewohnte Sprachsemantik entstellt und somit destabilisiert.¹¹⁶

115 Das Thema des sexuellen Erwachens im Kontext einer repressiven Kultur und das Interesse an Psychopathologie sind in der Literatur der Jahrhundertwende weit verbreitet. Spezifisch ist bei Döblin die Verwendung der Sexualität als Verbindungsglied zwischen Normalverhalten und Pathologie. Der Prozess des sexuellen Ausbruchs wird eindeutig im Text in seinen bedeutendsten Etappen angesprochen, obwohl biologische Erklärungen und medizinische Fachbegriffe ausbleiben.

116 So werden z. B. die Zitate aus der Bibel mit gesellschaftskritischen Absichten wie auch auf höhnische Weise derart umgedeutet, dass sie die Gegenposition unterstützen. Den Satz ‚Der Mensch soll nicht allein sein‘ deutet Johannes als Rechtfertigung zur Geschlechterliebe um. (SV 128)

Die Gedanken über die Geschlechtlichkeit beherrschen den Pubertären, der seine lasterhaften und sadistischen Neigungen entdeckt. Die Kollision zwischen natürlichen Trieben, gesellschaftlichen Instanzen und subjektivem Weltbild verstärken Johannes' psychopathologische Entwicklung. Die natürlichen Triebe wirken auf das menschliche Fühlen und Handeln allerdings am stärksten, hierbei die ‚zivilisatorischen Morallehren‘ negierend.¹¹⁷ Die Betonung der Natureinbindung des Menschen, des Leibes, der Triebe dienen dazu, die Gemeinsamkeit und Zugehörigkeit des Menschen zum Tierreich hervorzuheben, was die Grundlagen der rationalistischen als auch der idealistischen Weltanschauungen infrage stellt.

Johannes fühlt sich zunächst von einem Schulkameraden angezogen. Die leibliche Anziehung zwischen ihm und dem Freund wird auch hier nicht hauptsächlich durch die Wiedergabe von Gedanken und Gefühlen durch einen allwissenden Erzähler oder die Figuren selber, sondern durch die wortlose ‚Körpersprache‘ beider Figuren vermittelt (‚die schimmernden Augen‘, die Errötung). Mit dem Begehren verbinden sich die kulturvermittelten Scham- und Schuldgefühle (SV 116, 131). Johannes entdeckt seine sadistischen Neigungen, als die körperliche Bestrafung eines Schulkameraden durch einen Lehrer eine seltsame Lust in ihm auslöst. Diese bestätigen sich bei der Lust am Quälen seines Hundes, den er liebt aber letztendlich tötet (SV 116). Diese sadistisch gefärbte Liebe, die er mit Schmerz, Unterwerfung, Besitzanspruch auf Leben und Tod verknüpft und ihn zum Hundemord treibt, deutet die ambivalente Hass-Liebe-Beziehung zu Irene und seinen ‚Lustmord‘ am Romanschluss voraus.

Die triebbedingte ‚Liebesgeschichte‘ zwischen Johannes und Irene, die im Zentrum der Romanhandlung steht, bewirkt den entscheidenden Übergang der philosophierenden Hauptfigur zu einer biologisch angelegten Erkenntniskritik. Der Protagonist zeigt sich im Kampf mit der eigenen Natur und dem ‚Anderen‘, mit Sozialkonventionen, Kulturerbe und ‚Zufällen‘, welche allesamt die Autonomie seines Ich zunichtemachen sowie die metaphysischen Fiktionen entlarven. Er erkennt den Irrtum der Metaphysik, die sich von den Grundlagen der reinen Vernunft und des freien Willens absolute Wahrheiten verspricht. Im Gegensatz zu seinem anfänglichen Weltbild manifestiert sich ein irdisches, materialistisches, triebbestimmtes, auf Befriedigung kurzfristiger Bedürfnisse ausgerichtetes Da-

117 Dies ist eine epochenspezifische Frage, die das steigende Unbehagen gegenüber gesellschaftlichen Zwängen zum Ausdruck brachte, die nicht mehr als selbstverständlich und ‚natürlich‘ galten.

sein. Seine metaphysischen Vorstellungen eines konsistenten Ich und der zentralen Stellung des Menschen in der Welt werden durch die Lebenserfahrung negiert. Johannes, der sich demnach wie ein Spielball der Mächte fühlt, gelangt zur Erkenntnis, dass das menschliche Dasein vornehmlich durch die innere Natur des Menschen, Sprache und Zufälle gestaltet wird. Weil er auf den eigenen Willen beharrt, betrachtet er sie als feindliche Mächte. Um sein selbstherrliches Ich zu bewahren, kämpft er gegen sie. Die Versuche, seinen Willen gegen die inneren und äußeren Kräfte durchzusetzen, scheitern.

Aus der Perspektive des uneinheitlichen, eingeschränkten Ich erscheint die Umwelt nicht mehr als eine feste Größe, sondern als eine Bündelung situationsbedingter, fragmentarischer, widersprüchlicher Fragmente. Dieses Weltbild Johannes‘ spiegelt in der Tat die Lage des Menschen wider. Die Beziehung des Einzelnen zur Wirklichkeit wird noch weiter durch einen weiteren Faktor problematisiert: Das fragmentarische, perspektivische, kontingente Bild, das Johannes je nach eigenen Bedürfnissen, Bedingungen und Empfindungen wahrnimmt, wird jeweils als ‚real‘ empfunden. Nach dem Zerfall der Illusionen der Totalität und des Absoluten scheint ihm die Welt als Chaos.¹¹⁸ Angesichts der unüberwindbaren Kluft zwischen Ich und Welt, zu dem auch das Du, der Andere gehört, erscheint Johannes der Mensch selber in Analogie zur erfahrbaren Welt als ein zusammenhangsloses, von der Ganzheit abgeordnetes Bruchstück. Er erkennt sich also als ‚Bruchstück‘, ‚Zufallswesen‘.

Die gewonnene erkenntniskritische Position löst aber das metaphysische Bedürfnis des Protagonisten nicht ab, der nach wie vor nach Sinnsuche, Durchsetzung seines Willens, ‚Vereinigung‘ mit dem Anderen und der Welt strebt. Die Ironie des Erzählers und das Gelächter-Motiv als auch die vielgestaltigen Natur-Motive und mythischen Verweise betonen die Kritik an den Idealisten, die die

118 Für Müller-Salget (S. 47) liege dem Roman und seinem Autor ein Weltverständnis zugrunde, dem zufolge die Welt als Chaos erscheine. Döblin habe ansonsten erst in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre geglaubt, einen ‚Ursinn‘ der Welt gefunden zu haben (ebd., S. 50). Im Gegensatz zur gängigen Interpretation der Forschung, für die die o. g. als repräsentativ gilt, ist m. E. *die Weltdeutung als sinn- und zusammenhangsloses Chaos in SV nicht notwendigerweise die Sicht des Autors, sondern lediglich die Johannes‘*, nachdem seine metaphysische Weltordnung und ihr absoluter Erkenntnisanspruch erschüttert worden ist. Bereits im Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ argumentiert Döblin, wie angeführt, zur Frage: Die Welt erscheint dem Menschen als Chaos, weil er nicht die Gesamtheit der Zusammenhänge erkennen kann, die auf die Welt und ihre Dinge wirken. Daraus lässt sich aber kein Weltbild des Autors als absolutes Chaos ableiten. Bereits in ‚Gespräche mit Kalypto‘ (konzipiert 1904/1910) wird explizit die These der allgemeinen ‚Beziehlichkeit‘ aller Dinge dargelegt.

überindividuellen Kräften ignorieren oder diesen trotzen. Nachdem der Protagonist die Fiktion des Ich im Sinne Descartes' erkannt hat und seine Versuche zur Durchsetzung einer von Nietzsches *Zarathustra* inspirierten heroischen Individualität gescheitert sind, nimmt die Lehre von der Alleinheit Schopenhauers die Oberhand über seine Vorstellungen. Damit wird der Identitäts- und Sinnsucher in Anbetracht der Sinnlosigkeit des menschlichen individuellen Daseins und der Welt zur Selbstvernichtung gedrängt.¹¹⁹

Die Beziehung zwischen Johannes und Irene kehrt alle dichterischen, idealistischen und romantischen Liebesvorstellungen um, an die Johannes anfänglich glaubt. Keller macht auf den Funktionswandel der Liebe von individualisierendem zu entindividualisierendem Faktor im Frühroman Döblins aufmerksam:

Die Liebe ist hier nicht mehr wie in der Romantik oder auch im Realismus eine Kraft, die zum Individuellsten, zum Seelischen, zum Grund der Persönlichkeit führt.¹²⁰

Ganz im Gegenteil wird die Liebe in SV durch ihre Reduktion auf Geschlechtlichkeit von Seelischem getrennt und mit den biologischen Prozessen verbunden, die das Ich einschränken. Sie wirkt zunächst als Ausdehnungstrieb des Ich und enttarnt sich als Anspruch auf Eigentum und Macht. Sie schlägt dann in Hass und Verachtung um und endet in (Selbst-)Vernichtung. Die Triebe wie Liebe manifestieren sich, auch ohne ihr Objekt gefunden zu haben (SV 125). Nur der Zufall entscheidet, dass der Protagonist Irene begegnet, dass er sie und sie ihn liebt.¹²¹ Die Geschlechtlichkeit lässt sich aufgrund dessen als Zeichen für das Leben allgemein erfassen, das Johannes als eine Reihe von Zufällen betrachtet, denen gegenüber der Mensch fassungslos und hilflos steht.

119 Obwohl viele Literaturforscher Döblin in die Folge Schopenhauers gestellt haben, zeigt sich bereits hier eine kritische Distanzierung von der pessimistischen asketischen Sicht des Philosophen, der zufolge nur Verneinung des Willens, Weltflucht und rein ästhetische Hinwendung das egoistische und zerstörerische Wesen erlösen können. Im späteren Werk werden diese Vorstellungen als Irrwege gezeigt oder als unrealistisch negiert.

120 Keller: S.22.

121 Das Triebbedingte und Zufällige wie auch das Unteleologische (d. h. die von der Aufgabe der Fortpflanzung unabhängige Dimension) der Geschlechtlichkeit wird auch im populärmedizinischen Aufsatz 'Über Jungfräulichkeit und Prostitution' (1912) hervorgehoben und dort präzisiert (s. dazu in § 4.2).

Die ‚Liebesgeschichte‘ wird zu Anfang aus seiner Perspektive geschildert. Hierbei trägt seine Liebesvorstellung zur Sicht der Dinge bei: Er empfindet für Irene zunächst Teilnahmslosigkeit, dann, abwechselnd, Befremdung, Verärgerung, Herausforderung. Er hegt gemischte Gefühle, Misstrauen und betrachtet die Liebe anfänglich als eine Spielerei, sie als sein ‚Spielzeug‘. In einer zweiten Phase versucht er, sich am von der Romantik geprägten Liebe-Begriff zu orientieren. Er proklamiert Irene demnach auf dieser ‚ideologisch‘ präfixierten, ‚willensbedingten‘ und letztendlich unsentimentalen Grundlage als seine Liebe. Johannes führt nun, wie der Protagonist der wenig später geschriebenen Erzählung ‚Die Memoiren eines Blasierten‘, Experimente mit sich selbst und dem Anderen durch, aber er schwankt im Unterschied zum ‚Blasierten‘ zwischen erkenntniskritischer Distanz und psychopathologisch zugespitzter Anteilnahme.

Die Liebe soll ihn aus der Einsamkeit retten, seine Sehnsucht nach dem Anderen erfüllen; er will sich im Gegenpart erkennen, aber er entdeckt sich hingegen als vom Anderen, wie von allen Dingen, in der Art einer Monade, unüberwindbar getrennt. Statt sie zu besitzen, wie er will, fühlt er sich von ihr besessen, wehrlos, ohnmächtig vor Verlangen, das seine körperlichen Reaktionen auslöst und seine Gedanken steuert. So kreisen diese, wie eine Zwangsidee im psychiatrischen Sinne, immer wieder und mit steigender Intensität um das begehrte ‚Objekt‘ (SV 126). Er beginnt nun Irene zu hassen. Johannes spürt durch die Geschlechtlichkeit die eigene Unvollständigkeit und kommt hierbei zur bitteren Erkenntnis,

daß der Mensch nicht satt in sich selbst ruhe, zu Mann und Weib zersplittert, ewig über die eignen Grenzen gedrängt, an fremdes Lebendiges getrieben werde. [...]

Das Einzelne [...] kommt zu sich, in dem es zum andern kommt, gewinnt sich erst im andern, das Bruchstück, das Wertlose. [SV 128]

Der erwachende Sexualtrieb zerstört seine Illusion des freien Willens. Er fühlt sich zu einer Frau gegen seinen Willen hingezogen. Mit der Intensivierung des Verlangens wächst der Hass gegen alle Frauen, die er als Feinde wahrnimmt (SV 130), neben dem Bewusstsein, vom Anderen abhängig zu sein. In diesem Bezug referiert der Erzähler über die schmerzliche Erkenntnis des Protagonisten:

Er fühlte, dass nicht der Mensch das Maß aller Dinge sei, sondern der Nebenmensch, der in Liebe oder Haß Macht über den andern gewinnt. [SV 187]

In Johannes' innerer Rede zu Irene wird seine Subjekt-Kritik explizit, indem er den Menschen als flüchtiges Gebilde deutet, das Triebe, Sprache und der Andere bzw. das Andere in sich gestalten:

wir Menschen sind Rauch und Qualm. Wie klagte ich dir oft, daß sich in Form zwingen müsse, was sich nicht aufgeben und verfliegen will. Innigst weiß ich jetzt, Irene, daß ich das Andere vor mir und neben mir bin, und sonst bin ich nichts und meine Einsamkeit nicht. [...]

Zu tief habe ich unter deinem Namen geliebt, gehasst, begehrt und stolz gejubelt, zu tief hast du dich in meine Seele gewühlt und bist ein Teil von mir geworden, Maß aller meiner Dinge. [...] bin ich ein Bruchstück, so kannst nur du mich noch ergänzen. Irene, du, du hast mich zum Bruchstück gemacht. [SV 188 f.]

Die Suche nach dem Anderen ist nicht nur ein Versuch, die eigene Einsamkeit im All aufgrund der Individuation zu überwinden, sondern sie entspricht der Suche nach der eigenen Identität.¹²² Wie bereits mit dem begehrten Schulkameraden vermischen sich in der Welt der Hauptfigur ‚reale‘ Geschehnisse mit erinnerten oder imaginierten Bildern, die jedoch nicht weniger auf seine Empfindungen und Gedanken als auch auf sein Verhalten einwirken. Johannes ist immer von der Realität seiner Welt überzeugt, weil das Individuum wegen der Ich-Zentrierung keine Einsicht in die Eingeschränktheit und Flüchtigkeit seiner Perspektive und der von ihm wahrgenommenen Erscheinungen hat. In der Tat ist im Roman

122 Vgl. Huguet: L'Œuvre d'Alfred Döblin. S. 5.

nicht einmal die perspektivische Sicht der Dinge – und des Anderen – durch den Einzelmenschen ein fester Standpunkt, da das Individuum selber als Konstellation wandelbarer Bedingungen erfasst wird.

Die erkenntniskritische Prämisse der biologisch geprägten, eingeschränkten sowie wandelbaren Realitätswahrnehmung wird im betont männlichen Gesichtspunkt Johannes‘, den der Erzähler i. d. R. übernimmt, hervorgehoben. Irene wird weitgehend aus der Sicht des jungen männlichen Charakters dargestellt, während ihre Perspektive erst im weiteren Handlungsverlauf durch innere Monologe und erlebte Rede gelegentlich zum Ausdruck kommt. Die Frau wird als die *andere* biologische Menschenart im Rahmen der Mann-Weib-Zersplitterung gesehen. Irene erscheint als Projektion des sinnlichen Begehrens und triebbestimmten Bewusstseins Johannes‘ und verkörpert daher das Fremde, und zwar: erstens die Natureinbindung des Menschen, die den freien Willen und den von der Natur unabhängigen Geist negiert; zweitens die anderen Menschen und das innere Du, die gleichfalls Einheit und Selbstherrlichkeit des Individuum widerlegen. Demnach ist sie auf ambivalente Weise zugleich Zeichen der Individuation, Körperlichkeit und Zersplitterung als auch Projektion der Sehnsucht der männlichen Figur nach metaphysischer Einheit und Ganzheit. Sie verkörpert das Andere, zu dem das Individuum drängt und ohne das es sich unvollständig fühlt. Sie wird letztendlich, aufgrund der erlebten sowie erkannten Abhängigkeit und Fremdartigkeit als Feind aufgefasst. Irene wird also, abwechselnd oder auch zugleich, zu Objekt der Lust und Wut Johannes‘ und Innbegriff der feindlichen Kräfte, die die Autonomie des Subjekts zersetzen. Ihr Bild reflektiert in der Tat seine ambivalente Wahrnehmung der weiblichen Figur.¹²³ Die frauenfeindliche Charakterisierung der weiblichen Figur, die in SV erstmals zutage tritt und als eine konstante des Oeuvres Döblins gilt, lässt sich im Frühroman mit der betont subjektivistischen Sicht und der psychopathologischen Zuspitzung der männlichen Figur als auch mit einem ästhetischen Gegendiskurs in Zusammenhang stellen.¹²⁴

123 In SV zeigt die weibliche Figur im Unterschied zum späteren Erzählwerk typisch erotisierte Züge des *fin de siècle*. Diese Charakterisierung spiegelt nicht nur eine zeitgenössische Tendenz der Literatur, sondern auch das ‚ästhetizistisch‘ geprägte Frauenbild des jungen Protagonisten wider.

124 Der poetologische Gegendiskurs wendet sich gegen die herkömmliche, ideale, romantisierende Darstellung der Frau als engelsgleiche Muse und Erlöserin oder als Gegenstand der Liebeshandlung. Ansonsten belegt Döblins Publizistik eine entschieden fortschrittliche Haltung gegenüber der Frau. In SV bleibt in der Tat, wie im gesamten Frühwerk unter Ausnahme des ‚Modern‘-Fragmentes, die zeitgenössische Frauenfrage aus. Im satirischen, um 1922 ver-

Irene erscheint, wie die meisten weiblichen Figuren Döblins, naiv und fügsam gegenüber dem Leben. Somit erweist sie sich gegenüber dem Mann auch in dieser Hinsicht ambivalent, wie Thomann Tewardson zusammenfasst: Die weibliche Figur ist unterlegen, weil sie dem Geistigen fern bleibt; überlegen, weil sie sich „in das Leben zu fügen versteh[t].“¹²⁵ Die junge Frau erscheint aus Johannes' Perspektive als uneinheitliche, schwer zu fassende Figur: Sie scheint zunächst scheu, ‚süß‘, zugleich ‚kühl‘, distanziert und verführerisch; überhaupt als etwas ‚Fremdes‘. Er erweckt in ihr zunächst Gleichgültigkeit, dann Abscheu und Angst, also Aufmerksamkeit. Nun zeigt sie sich seinem Willen gegenüber fügsam. Auch ihre Gefühlswelt weist eine eigenartige Konstellation auf: Sie „liebte in seiner Nähe die Angst“, die sie empfand, weil sie in ihm etwas „Fremdes, Starkes und Liebloses“ spürte (SV 149).

Während er sie als verführerisch und bedrohlich betrachtet, weil sie für ihn den Verlust der Autonomie des Individuums durch den geschlechtlichen Trieb verkörpert, mag er ihre Ehrfurcht (ebd.). Aber trotz der Liebe bleibt sie „ein Andres, mein Andres“. Weil die geschlechtliche Vereinigung nicht zu einem gemeinsamen Verhältnis zur Welt führt, scheinen die Menschen für Johannes wie ‚Monaden‘, für die keine Durchdringung der Seelen und keine Vereinigung der Bedürfnisse, der Sinneswahrnehmungen und Empfindungen möglich ist (SV 160). Das Mädchen wird nach dem Liebesakt ein Weib und verwandelt sich von *femme fragile* in *femme fatale*. Sie empfindet sowohl unerfüllte Leidenschaft und Schande wie erneute Angst und Abscheu vor Johannes als auch Rachelust. Ihr Schweigen erscheint als konkretes Zeichen, dass der Liebestrieb die Kommunikationsunmöglichkeit und die damit verbundene Einsamkeit beider Charaktere verschärft. Keller merkt diesbezüglich an:

fassten, zu Lebzeiten Döblin unveröffentlicht gebliebenen Aufsatz ‚Die männliche Ehe‘ liefert der Autor selber eine kurze Erklärung über seine vermeintliche Frauenfeindlichkeit, die eher als Feindschaft gegenüber den zeitgenössischen Damenkonventionen in Literatur und Gesellschaft erscheint: „Die Galanterie, die Versüßung und Verhimmelung des Weibes verarmt das Weib, verdimmt die Ehe“ (KS II 195).

125 Heidi Thomann Tewardson: Der schöpferische Prozeß und das Natürliche. Alfred Döblin und Paula Modersohn-Becker im Kontext der literarischen und künstlerischen Moderne. In: IADK. Lang 1993. S. 102–27. Zitat: S. 104.

beide werden so zu stolzen Individuen, zu herrischen, einsamen Menschen. Sie versuchen jetzt Liebe als blosses Spiel zu meistern [...]. Ihre erstrebte Distanz und Freiheit erweisen sich daher als trügerisch, stürzen sie bloß in neue Verzweiflung.¹²⁶

Der Liebesakt bewirkt beim Protagonisten keine Befriedigung der Triebe (SV 179). Sein Anspruch auf Niederwerfung steigert sich bis hin zum Mordgedanken (SV 165). Dem metaphysisch ernährten Jugendlichen bietet sich hierbei die Vorstellung, dass lediglich der Tod von den Zufällen und dem Zersplitterungszustand des Lebens zu erlösen vermag. Der Tod soll die Rückkehr zur ursprünglichen Einheit und Harmonie ermöglichen.¹²⁷ Beide Figuren werden angesichts ihrer Enttäuschung todessüchtig.

Die Liebesbeziehung deutet auf ein allgemeineres Schema der zwischenmenschlichen Beziehungen hin, welches der Dichotomie zwischen Aufeinanderangewiesen-sein und Unmöglichkeit der intersubjektiven Erkennbarkeit bewusst macht. Im ‚Liebesverhältnis‘ manifestiert sich vor allem gegenseitiges Unverständnis, was die Sprache noch verstärkt. Das Kräftemessen zwischen Mann und Weib bewirkt eine steigende Entfremdung voneinander¹²⁸ und endet in Zerstörung und Selbstzerstörung. Irenes Fügsamkeit und Unterwerfung steigert sich, auch angesichts ihrer Verzweiflung, zur Opferbereitschaft (SV 170 f.). Schließlich fleht sie ihn an, sie zu töten (SV 195). Auf ambivalente Weise erscheint der Lustmord als die letzte, radikalste Ausprägung des Liebestriebes in Form eines auf Leben und Tod gesteigerten Besitzanspruchs. Johannes gelangt aber auch durch den Mord nicht zur Befriedigung, Erlösung oder Harmonie. In der Schlusszene zeigt er nach dem Mord psychopathologische Zeichen der Selbstentfremdung und Fremdbestimmung. So berichtet der Erzähler,

Murmelte oft vor sich hin: „Irene hat einer gewürgt.“ [...].

Er mußte sein Opfer vollenden [...] [SV 202]

126 Keller: S. 23.

127 Der Tod in natürlicher Umgebung (Wald, Meer usf.) ist in den Werken Döblins ein häufiges Motiv. Er gilt als Symbol für die Rückkehr zum Ursprünglichen.

128 Die Beziehung führt beide auch zur progressiven Verfremdung von ihrer gesellschaftlichen Umgebung sowie von ihrem psychophysischen Gleichgewicht. Auch das zu Beginn in Familie und Gemeinschaft integrierte, gesellige Mädchen wird zu einem verschlossenen und gesellschaftsausweichenden Wesen (SV 166 f.).

Der Protagonist begeht letztendlich Selbstmord. Er wird zusammen mit ihrer Leiche von einer riesigen Flamme erfasst, die die Wiedervereinigung mit der Natur beider Figuren vollziehen soll.¹²⁹ Sein Mord und Selbstmord gelten als letzte Versuche, den eigenen ‚freien Willen‘ über das Leben, die Naturmächte und den Zufall durchzusetzen. Der Bruch mit der traditionellen Erzählhaltung zeigt sich auch am Romanschluss. Nicht nur empfindet der Protagonist keine Reue für den Mord, sondern auch der Erzähler entzieht sich jeder Stellungnahme über die verbrecherischen Geschehnisse.

2.5.5 Erkenntniskritische und ästhetische Funktion der (Psycho-) Pathologie; die sexuellen Abweichungen

Bereits in den Frühwerken *vor* der Spezialisierung in Psychiatrie wie SV stehen psychopathologische Erscheinungen, sexuelle ‚Abweichungen‘ und Gewalt gegen sich selbst und andere im Vordergrund der Darstellung. Döblin verfügte schon als Medizinstudent über Fachwissen (s. § 2.3), das er im Roman schöpferisch verwendete. SV ist aber keine psychopathologische Fallstudie, wie manche Interpreten behauptet haben, sondern eine fiktionale Darstellung mit eigenen Zielsetzungen. Im Frühroman wird die pathologische Zuspitzung der Gefühle und Erlebnisse beider Figuren unter biologischen als auch unter zufälligen Bedingungen inszeniert. Der biologisch bedingte Sexualitätsausbruch führt im Organismus des jungen Mannes zu psychophysiologischen Veränderungen, die das frühere psychophysische Gleichgewicht ablösen. Johannes versucht wiederholt und erfolglos, sich von den Lusterfahrungen zu befreien. Diese erweisen sich aber jenseits rationaler Steuerung. Die ambivalente Beziehung des Protagonisten zu Irene entfaltet sich im Spannungsverhältnis zwischen Liebe und Hass, imaginärer Vereinigung und Isolation. Dabei zeigt sich eine diskontinuierliche, unvorhersehbare Entwicklung, die die Steigerung der Empfindungen und Erlebnisse kennzeichnet. Der Erzähler setzt Liebe einer Krankheit gleich (SV 159). Die ‚Liebeskrankheit‘ wird auf Geschlechtlichkeit zurückgeführt, die einen zwar nor-

129 Der Tod wird hier wie oft in den folgenden Werken des Autors nicht mit Angst, sondern mit Lust, Sehnsucht und Erlösung assoziiert. Hier wird er von Johannes in Anlehnung an Schopenhauers Vorstellung gesucht, demzufolge nur der Tod des Subjektes den Schmerz der Individuation zu überwinden und die Vereinigung mit dem All zu ermöglichen vermag. Auch der Selbstmord als Akt des freien Willens ist ein wiederkehrendes Muster der Werke Döblins.

malen, aber intensiveren wechselwirkenden Zustand zwischen Körper und Seele veranschaulicht. Die Liebes-Pathologie vermag menschliches Verhalten jenseits gesellschaftlicher Fiktionen zu zeigen. Das pathologische Modell wird ins Phantastische zu einer sadomasochistisch geprägten Hass-Liebe-Beziehung, die in Lustmord und Selbstmord endet, zugespitzt. Das Psychopathologische, das einen physiologischen und psychischen Ungleichgewichtszustand signalisiert und hier spezifisch psychische Erscheinungen und Sexualpathologischen hervorhebt – wird dazu funktionalisiert, erkenntnistheoretische Fragen zu stellen und damit zusammenhängende ästhetische Innovationen im fiktionalen Text zu erproben. Der psycho- und sexualpathologische Diskurs in SV bietet also eine anschauliche Darstellung der Subjekt- und Erkenntniskritik des jungen Autors und verhilft zum Bruch mit Themen, Betrachtungs- und Schreibweise der schönliterarischen Tradition.

Während der Autor mit den Naturalisten und der ästhetizistischen Jahrhundertwendeliteratur die zentrale Bedeutung der Krankheit teilt, unterscheidet er sich von beiden literarischen Strömungen in Bezug auf die Funktion und Bewertung der Pathologie in den Erzählwerken.¹³⁰ Im Schaffen des Dichters erweist sich die Schilderung pathologischer Erscheinungen als eine poetologische Strategie, die in Analogie zum medizinischen Diskurs, das Wesen des Menschen in ‚Normalzustand‘ beleuchtet.¹³¹ Bei Döblin scheint das Pathologische lediglich als zugespitzter Zustand der Norm zu sein. Durch psychopathologische Zustände werden die Natureinbindung des Menschen und die Wechselwirkung zwischen Körper und Psyche betont wie auch Unterschiede und Beziehungen zwischen innerpsychischer Wahrnehmung und äußerer Welt versinnbildlicht. Hierbei wird

130 Während die Naturalisten Krankheit auf deterministische Weise auffassen, sie mit den Diskursen der Vererbung und Entartung wie auch mit gesellschaftlichen Fragen verbinden und zu gesellschaftsreformerischen Zwecken verwenden, wobei die Pathologie den negativen Wert darstellt und als Symbol für die Krankheit der Gesellschaft gilt, wird sie bei den Ästhetizisten zu ästhetischem Reiz und Bestandteil ihrer Strategie, sich vom einengenden Utilitarismus und einseitigen Rationalismus des bürgerlichen technisch-wissenschaftlichen Zeitalters abzuwenden (vgl. Kiesel: S. 166). Schäffner (S. 34 f.) macht darauf aufmerksam, dass die pathologischen Texte der Autoren Hölderlin und Kleist, die Döblin in seinen autobiographischen Schriften als dichterische ‚Vorbilder‘ ausdrücklich nennt, um die Jahrhundertwende eher im Visier der Psychiatrie standen als Gegenstand des Literaturunterrichts zu sein. Sie inspirierten allerdings die zeitgenössische innovative Dichtung, die sich vom klassischen Kanon und herrschenden Bildungsideal abwand.

131 Wie im Abschnitt 2.3.1 angeführt, hatte bereits Bernard pathologische Erscheinungen als Schlüssel zur Erkenntnis der Lebensbedingungen betrachtet. Ribot und andere hatten dann diese Auffassung auf die Psyche übertragen.

die Interaktion zwischen inneren Prozessen und äußeren Faktoren erhellt. Diese Funktionen der Psychopathologie wie auch die Vorliebe für die antipsychologische Darstellung teilt Döblin mit dem Expressionismus. Hierbei tritt beim Autor ein Widerspiegelungsspiel zutage: Einerseits werden die Eigenschaften der Menschennatur zu pathologischen ‚Entartungen‘ zugespitzt, andererseits dient die Pathologie zur Veranschaulichung des Normalzustandes. Döblin verwischt also bereits in seinem Frühroman, zeitgleich mit Freud, von der Vermengung von Ratio und Wahnsinn ausgehend, scharfe Grenzen zwischen Geisteskrankem und psychisch Gesundem. Eine nähere Betrachtung dieser Konvergenz zeigt jedoch, dass die beiden die begriffliche Trennung von einem gegensätzlichen Standpunkt infrage stellen. Während der Vater der modernen Psychologie durch die Psychoanalyse darauf abzielt, den logischen Anteil in Gedanken und Verhalten beim Gesunden sowie beim Geisteskranken zu entdecken, dehnt Döblin hingegen die psychiatrischen Prämissen, die aufgrund der Herrschaft organischer Zwänge und der Unzurechnungsfähigkeit jeglichen Sinn beim psychisch Erkrankten ausschließen, auf das normale Seelenleben aus.¹³² Auf Grundlage der allgemeinen Ausdehnung dieses psychiatrischen Standpunktes lassen sich rein logische und sinnvolle Gedanken, Äußerungen und Handlungen auch im Normalzustand nur im geringsten Teil erwarten. Angesichts dessen lässt sich bei den Döblinschen Figuren meist Rätselhaftes und Unerklärliches beobachten, während die Kausalzusammenhänge, die sie gelegentlich herstellen, größtenteils verzerrte Deutungen, Täuschungen und ‚Fabulation‘ sind.¹³³

Besonders die Psycho- und ‚Sexualpathologien‘ werden nicht als Sonderfälle betrachtet, sondern als Zustände, die die evolutionsbiologischen Schichten des Menschen ohne Verfälschung der zivilisatorischen Zwänge vergegenwärtigen, die hierbei lediglich als eine dünne Schicht enttarnt werden. Döblins Betonung der Natureinbindung des Menschen wendet sich gegen die Verdrängung dieser Tatsache und die Vernachlässigung, gar Abwertung der natürlichen Triebe. Die Verdrängung der Natureinbindung gilt in SV, wie in den folgenden Erzählwerken, als Ausgangspunkt des pathologischen Ablaufs. Kontingente Ereignisse lö-

132 Vgl. Reuchlein: S. 31, 54.

133 Diese ‚dislozierten Verknüpfungen‘ stellen die Grundlage der ‚Handlung‘ in bedeutenden Erzähltexten des Autors wie der Erzählung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ und den Romanen ‚Wadzeks Kampf‘, ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘.

sen den Ausbruch der inneren Natur aus, die durch das Eintreten pathologischer Erscheinungen und eines damit zusammenhängenden, von den gesellschaftlichen Normen stark abweichenden Verhaltens ihre Kraft zeigt.

Der Medizinstudent, der sich mit den ‚abgründigen‘, ‚lasterhaften‘ und gewalttätigen Neigungen des Menschen zu befassen hat, welche Gegenstand der Psychopathologie und Psychiatrie sind, jedoch in der Gesellschaft als tabuisierte Sachverhalte gelten, macht diese unpoetischen Themenbereiche zum Zentrum der Handlung seines Romans. Er bricht auf diesem Weg mit der normbildenden Klassik, deren verbrauchtem Harmonie- und Schönheitsbegriff bzw. der Konvention der idealistischen Liebeshandlung als Zentrum der Erzählung. Das (Psycho-)Pathologische bietet dem Autor die erkenntniskritisch fundierte Chance, sich von der psychologisierenden Literatur mit ihren allwissenden rationalistischen Erklärungen und ihrer ‚realistischen‘ Erzählweise abzuwenden. Wenn bereits die Naturalisten die evolutionsbiologische Grundlage und Triebstruktur des Menschen erkannt hatten, verwirft Döblin jedoch ihre vermeintlich objektive allwissende Erzählhaltung zusammen mit ihren wissenschaftlichen Prämissen der Objektivität, der Kausalität und des strengen Determinismus, worauf ihre mimetische Darstellungsweise fußte.

Die Pathologie weist in der postnaturalistischen Literatur der Jahrhundertwende auf eine zivilisationskritische Bedeutung hin. Sie stellt jene Werte der zivilisatorischen Moderne in Frage, die für die moderne Gesellschaft konstitutiv sind: die rationalistische Weltanschauung und den absoluten Erkenntnisanspruch der Wissenschaft. Die Krankheit deutet auf die latenten, von der Rationalität losgelösten Veranlagungen des Menschen wie auch auf die Einschränkungen der naturwissenschaftlichen Erkenntnis hin. Die Grenze zwischen Gesundem und Krankem wird in Hinblick auf die Lebensbedingungen unter den zivilisatorischen Zwängen problematisiert. Das pathologisch deformierte Individuum gestattet, die Illusion des idealistischen rationalistischen Menschen zu entlarven und zugleich die Ästhetik des schönen Scheins durch eine (Gegen-)Ästhetik der Gewalt, des ‚Primitiven‘, des Widerwärtigen und des Verdrängten abzulösen.

Die Schilderung pathologischer Zustände und abweichender Verhaltensweisen weist auf diskurs- und gesellschaftskritische Implikationen hin, die die begrifflichen Trennungen und starren Einordnungen krank/gesund, normal/entartet verflüssigend, die allgemeine Moral als auch die zeitgenössische (Psycho-)Pathologie hinterfragen. In der Vorliebe für die Schilderung pathologischer Zu-

stände spielt auch die Provokation, und zwar der Allgemeinheit, der gesellschaftlichen Norm, der Moralwerte und des etablierten Geschmacks, eine bedeutende Rolle. Hierbei werden kulturell-gesellschaftliche Einbindung und Historizität der Konventionen sowie der Diskurse sichtbar gemacht. Durch die psychopathologisch gesteigerte Wahrnehmung, die eine Befreiung von gewohnter Logik als auch eine Zuspitzung des erkenntniskritischen Ansatzes ermöglicht, werden gewohnte Deutungsweisen, oft durch Verwischung der Begriffsoppositionen und Umfunktionierung der Dinge umgedeutet. So verknüpft Johannes in der Schlusszene Leben, Liebe und Tod miteinander, während er in der Liebe bzw. in Liebesakten und menschlichen Gliedern ein in der gewohnten Logik undenkbares Gewaltpotential entdeckt:

Brünstig bin ich zu sterben. Nun faß ich aber den Sinn des Lebens. Auf Vernichtung geht es aus [...]. Darum ist die Liebe Krone des Lebens. Wir haben nicht Arme, um uns entzückt zu umschlingen, nur uns zu wehren und zu kämpfen gegen das andere und zu töten, wir Grenzerstörer. Jeder Kuß verfehlt einen Biß. [SV 199]

Auch die Umfunktionierung der Körperteile erweist sich als mehrdeutig. Die zwar psychopathologisch bedingte Veränderung der Wahrnehmung erhellt die Tatsache, dass Glieder und Organe verschiedene Funktionen zugleich erfüllen, die in unterschiedlichen Kontexten mit jeweiligen Zwecken aktiviert werden. Pathologisches bedeutet Modifikation und Verzerrung der Normalfunktionen. Die psychopathologisch geprägte Umfunktionierung der ‚Worte‘ und Dinge erweist sich vor allem als eine weitere Befremdungsstrategie, die durch ihre ungewohnte Betrachtungsweise darauf hinweist, dass die gewohnte Deutung der Dinge in der Tat *einen* Aspekt unter anderen möglichen selektiert.

Die Gewalt erweist sich bereits im Frühroman als ein relevantes Element des Döblinschen Oeuvres. Im Gegensatz zu einigen Interpreten wie Winfried G. Sebald, die aufgrund dessen ein ‚pathologisches‘ Interesse des Autors behaupten,¹³⁴ ist die wiederkehrende Gewaltdarstellung in Zusammenhang mit dem biologisch geprägten, erkenntniskritischen Diskurs und der Absicht einer Oppositionsästhetik zu betrachten. Die Gewalt lässt sich also in Anlehnung an

134 Sebald: Preussische Perversionen. Anmerkungen zum Thema Literatur und Gewalt, ausgehend vom Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1986. S. 231–38. Hierzu: S. 231, 233.

die evolutionistisch geprägte Psychologie und die biologisch orientierte Kriminologie der Jahrhundertwende als das Auftauchen bereits dagewesener, latenter Anlagen deuten. Aufgrund ihrer nichtdeterministischen Aneignung erscheint jeder Mensch in den Werken des Autors, jenseits eines Norm- oder Abnorm-Status, als ein Sammelsurium vererbter Anlagen, die im Kräftemessen zwischen ‚innerem‘ Milieu, natürlicher und soziokultureller Umwelt und Individualeigenschaften aktiviert, abgeschwächt oder verstärkt werden.¹³⁵ Johannes entdeckt bei sich lasterhafte und verbrecherische Neigungen und erkennt in den Gewalten, die sein Leben steuern, die Macht des ‚Vergangenen‘ (SV 190), d. h. der, evolutionsbiologisch gesehen, ‚primitiven‘ Anlagen. Wie Schäffner hervorhebt, sei die Pubertätsgeschichte „deshalb keine Geschichte einer perversen Krankheit, die [...] von außen befällt“¹³⁶ und die normale Persönlichkeitsentwicklung unterbricht, sondern der normalphysiologische Werdegang eines Organismus, der Anlagen des anthropologischen Substrates aktiviert.

Auch die häufige Verknüpfung von Gewalt und Erotik ist mit dem erkenntniskritischen Diskurs in Zusammenhang zu setzen, denn sie impliziert die Überschreitung etablierter Vorstellungen und die Verwischung begrifflicher Einordnungen. Besonders die häufige Darstellung ‚polymorpher‘ Sexualität in den Erzählwerken bezeugt Döblins Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen psychopathologischen Diskurs und weist eine implizite Kritik an den gesellschaftlichen Normen und Konventionen auf. Die Bedeutung der Sexualität

135 Das Romansujet, das mit Johannes' Mord endet, weist Spuren eines kriminologischen Diskurses auf, wobei Döblin auch hier von jedem deterministischen Deutungsmuster fernbleibt. Im Frühtext zeigt sich, wie auch in den folgenden Werken, eine Konstellation allgemeinschlicher Anlagen, individueller Charaktereigenschaften, psychophysiologischer Zustände, kulturvermittelter Muster, gesellschaftlicher Einwirkungen und weiterer kontingenter Umstände, welche weniger auf zwanghafte als eher auf prognostizierbare Weise das Handeln der Figuren bewegt. Der Autor zeigt sich in dieser Hinsicht der multifaktoriell orientierten ‚Anlage-Umwelt-Formel‘ des Strafrechtswissenschaftlers und Kriminalisten Franz von Liszt näher als dem biologisch-reduktionistischen Ansatz Lombrosos. Es scheint hier, wie in weiteren Werken Döblins, auch eine strikte Trennung zwischen Verbrecher und Normalbürger aufgehoben zu sein. Der Medizinstudent hatte sich während der ersten Semester in einem vom Liszt gehaltenen Kurs eingetragen, dessen Thema ‚Bekämpfung des Verbrechens‘ war (vgl. Prangel: S. 19; Bey 217). Der bedeutende Rechtswissenschaftler befasste sich zum Zweck der Kriminalitätsvorbeugung vom kriminalistisch-forensischen Standpunkt aus mit den Ursachen des Verhaltens eines Straftäters und unterschied hierbei verschiedene Tätertypen. Liszt hob bereits um 1900 zur Erklärung des Verbrechens neben den evolutionsbedingten Anlagen die Bedeutung individueller Eigenschaften des Verbrechens als auch seiner gesellschaftlichen Umgebung hervor, womit der Wissenschaftler eine Betrachtungsweise antizipierte, die unter Kriminologen und Psychiatern erst in den 1920er Jahren verbreitet wurde. Vgl. Schäffner: S. 187, 190.

136 Ebd., S. 185.

als dominierende Lebenskraft wird um die Jahrhundertwende erkannt. Gerade zu dieser Zeit wird die Geschlechtlichkeit von einer unhinterfragten Sittenfrage zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung.¹³⁷ Jedoch übte die damals etablierte Moral einen starken Einfluss auf den entstehenden sexualwissenschaftlichen Diskurs aus: Die Macht der Sexualität wird auch hier als bedrohliche Kraft wahrgenommen. Die wissenschaftliche Klassifikationsarbeit der verschiedenen Sexualpraktiken erweist sich eher als Einordnung sexueller ‚Perversionen‘. Nicht zufällig beginnt die wissenschaftliche Betrachtung der Sexualität als Forschungsgebiet des psychiatrischen Diskurses unter der Bezeichnung ‚Sexualpathologie‘, in deren Rahmen die Studie von R. v. Krafft-Ebing, ‚Psychopathia sexualis‘ (1886) in Deutschland als paradigmatisch galt. Döblin dürfte sich mit der Sexualpathologie während seines Studiums befasst haben. Als aber um die Jahrhundertwende eine Flut von Publikationen zum Thema Sexualität einsetzte, die eine wissenschaftliche Normierung der Sexualität bzw. Klassifikation und Abgrenzung der Abweichungen anstrebten, ließ die Vermehrung von disziplinären Perspektiven, Theorien und Ansätzen die Trennung zwischen Normalem und Perversem weniger eindeutig, gar immer problematischer erscheinen.¹³⁸

In den Werken Döblins werden die verschiedenen Sexualidentitäten und -verhalten als Ausdruck einer polymorphen Sexualität präsentiert, die auf natürlichen Trieben gründet. Tabuisierte Themen werden in Verbindung mit wissenschaftlich fundierter Betrachtungsweise und neuen Darstellungstechniken angedeutet. SV stellt auch in dieser Hinsicht eine erste bedeutende Etappe des Oeuvres dar. Die Darstellung der Geschlechtlichkeit ermöglicht die inneren Regungen des Menschen anschaulich zu machen, welche sowohl die leibliche als auch die psychische Ebene involvieren. Indem die Geschlechtlichkeit die biologische Bedingtheit des Menschen betont, wird die Bedeutung der Zivilisationszwänge, der Ratio und des freien Willens relativiert. Die Darstellung der Sexualität weist auch auf einen innerliterarischen ‚Gegendiskurs‘ hin, der gegen herkömmliche Liebesgeschichten und ihren Psychologismus gerichtet ist: Anstelle der idealistischen normierten Gefühle eines selbstherrlichen Menschen tritt ein triebbedingtes gesichtsloses

137 Vgl. ebd., S. 169.

138 Indem der sexualwissenschaftliche Diskurs sich mit anderen, vor allem mit ethnologischen und sozialwissenschaftlichen Diskursen und gesellschaftskritischen Tendenzen verband, trat die Korrelation der Sexualität zu historischen gesellschaftlichen Normen und den damit in Verbindung stehenden Geschlechterrollen zutage.

Bedürfnis auf, das Autonomie und Einheit des Individuums ablöst und die zwischenmenschlichen Relationen steuert. Die Sexualität erscheint als Träger der Spannungen in den menschlichen Beziehungen wie auch beim Individuum. Zu den tabugeladenen Sachverhalten, die nur als Gegenstand der Psychiatrie zu behandeln waren, gehörten zur Zeit des Autors die ‚Perversionen‘ Sadomasochismus und Homosexualität. Die Schilderung ‚entfremdender‘ Aspekte der Sexualität trug zur Bildung einer provokatorischen ‚Gegenästhetik‘ bei, die etablierte Moralvorstellungen und gesellschaftliche Konventionen herausforderte und auch über die wissenschaftliche Begriffseinordnung reflektierte.

Die homoerotischen Neigungen Johannes‘ sowie die sadomasochistische Veranlagung beider Protagonisten werden, ohne pädagogisierende Kommentierung und Bewertung, als selbstverständlich, natürlich dargestellt. Seine bisexuelle Schwankung ist ein wiederkehrendes Muster der Figurencharakterisierung im späteren Werk, das auf das Vorhandensein im Einzelmenschen der Mann/Weib-Geschlechtersplitterung verweist. Eine derartig ‚abweichende‘ Behandlung des sexuellen Diskurs‘ und Erzählhaltung lässt bereits hier eine kritische Auseinandersetzung mit den wissenschaftlichen Begriffsbestimmungen und Einordnungen erkennen, welche die vielgestaltige fließende Sexualität der Charaktere Döblins problematisiert. Auch das Sexualpathologische ist in Döblins Werk als gesteigerte Form der menschlichen Sexualnatur wie auch als poetologische Strategie gegen die traditionelle Liebesgeschichte zu interpretieren. Dementsprechend werden die ‚perverse‘ Sachverhalte Sadismus und Masochismus nicht als ‚krankhafte Ausartung‘ vermittelt, sondern als anthropologisch verankerte Übersteigerung der menschlichen Natur erkannt¹³⁹ und als zugespitztes Modell zwischenmenschlicher Beziehungen allgemein aufgefasst. In SV reflektieren Sadismus und Masochismus die Hierarchisierung der Geschlechterrollen in der Gesellschaft. Sexuelle Beziehungen werden, wie auch im späteren Schaffen, als Kampf zwischen gegensätzlichen Kräften und als Machtverhältnisse dargestellt. Sadomasochistisch veranlagte Beziehungen veranschaulichen psychophysiologische Grenzsituationen, die durch Steigerung wiederum menschliche Normalzustände erhellen. Geschlechter- und Paarverhältnisse als auch Menschenverhalten

139 Vgl. Döblins Brief ‚An Axel Juncker‘ (Verleger), Berlin 9.4.1904 (B 23).

und zwischenmenschliche Beziehungen allgemein scheinen daher im Frühroman mit dem Weltbild des Sozialdarwinismus zu konvergieren, das der Autor hingegen in der Nachkriegszeit explizit zurückwirft.

Das Motiv des Geschlechterkampfes wird mit dem psychopathologischen sadomasochistischen Modell assoziiert. Im Roman wird sowohl psychischer als auch körperlicher Sadomasochismus inszeniert. Durch Sadismus und Masochismus werden der extreme Subjektivismus der männlichen bzw. die Fügsamkeit der weiblichen Figur veranschaulicht. Johannes zeigt seinen Bemächtigungsdwang nach Irene im physischen sowie im psychischen Sinne. Die junge Frau zeigt auf komplementäre Weise ihre Bereitschaft zur Unterwerfung. Abgesehen von gelegentlicher Rebellion übernimmt sie die vom Mann gewünschte Rolle. In der geschlechtsspezifischen Zuordnung des sadistischen Hanges zum männlichen Charakter bzw. der masochistischen Neigung zur weiblichen Figur lässt sich eine Identifikation mit der These des damaligen Standardwerks für sexuelle Pathologie feststellen, die für die Sadismus- und Masochismus-Konzeption als paradigmatisch galt.¹⁴⁰ Mit Krafft-Ebings geschlechtsspezifischem Muster des Sadomasochismus stimmt Johannes' Beteiligung am aktiven bzw. Irenes am passiven Lustmord überein, der als Extremwert sadomasochistischer Sexualpraktik gesehen wird.

Die Verwendung psychopathologischer Muster, die die Auflösung der Autonomie und Einheit des Subjekts betonen, hat Folgen in der Handlungsstruktur und Erzählform: Unvorhersehbarkeit und ‚Unerklärbarkeit‘ des psychopathologischen Ablaufs gelten als Muster für die Infragestellung der linearen, finalorientierten Entwicklung der Charaktere sowie des Handlungsverlaufs. Hierbei werden alle Denk- und Darstellungsformen überwunden, die eine rational erkennbare Weltordnung und deren objektive Abbildung voraussetzen, wie idealistische oder rationalistische Weltanschauung, klassizistische Ästhetik und realistische Darstellungsweisen. Die Schilderung pathologischer Erscheinungen und die Wiedergabe der verzerrten, zugespitzten Sicht der Dinge, die die psychopathologischen Figuren erleben, werden durch Rekurrieren auf eine groteske, hypochon-

140 Vgl. Schöffner: S. 179 ff.; Braungart: S. 311. Krafft-Ebings betrachtet in seiner Studie ‚Psychopathia sexualis‘, in offensichtlicher Analogie zur zeitgenössischen Hierarchisierung der Geschlechterrollen in der Gesellschaft, Sadismus als pathologische Steigerung des männlichen Geschlechtscharakters, Masochismus als ‚krankhafte Ausartung‘ der psychischen Eigentümlichkeit des Weibes.

drische, stets befremdliche Erzähldisposition verstärkt. Auch die Verwendung des inneren Monologs ist mit der pathologischen Abkapselung und Kommunikationsunmöglichkeit der Figuren in Verbindung zu setzen. Innere Monologe und imaginäre Dialoge, die in SV an die Stelle echter Dialoge treten, weisen eine Eigendynamik auf, die angesichts des fehlenden Gesprächspartners vollständig von der ‚inneren Realität‘ und dem Wesen der Sprache abhängt.

2.5.6 Erkenntniskritisch fundierte Sprachkrise; außersprachliche Kommunikation

Kann die Erkenntniskritik auf Kant zurückverfolgt werden, blieb die Sprache für den Philosophen ein neutrales Mittel, um Erkenntnisse darzustellen. Während der Naturalismus die Prämisse des wissenschaftlichen Positivismus teilt, die auf Korrespondenz zwischen Worten und Dingen beruht, stellen die ästhetizistische Literatur und die empiriokritizistisch orientierte Philosophie der Jahrhundertwende die Frage nach der Erkenntnis, welche mit einer metaphysisch angelegten Sprachkritik verbunden wird. Die sprachphilosophische Reflexion der Jahrhundertwende, die sich innerhalb der Philosophie und der Dichtung verbreitet,¹⁴¹ stellt die Spaltung der Sprache von der Wirklichkeit fest und problematisiert

141 S. die Sprachreflexion von Philosophen wie Nietzsche und Mauthner und Schriftstellern wie Hofmannsthal. Im Gegensatz zur Sprachkritik beider Philosophen besteht kein Hinweis, dass Döblin Hofmannsthal ‚Brief des Lord Chandos‘ (1902) zur Zeit der Verfassung von SV gekannt hat. Nietzsches Abhandlung *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1872/73) wie auch Fritz Mauthners *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (1901/02) äußern, wie Kiesel hervorhebt, den „philosophisch begründeten Zweifel an der traditionellen Adäquationstheorie, also der Vorstellung, daß es zwischen der erfahrbaren Welt, dem erkennenden menschlichen Geist und der darstellenden Sprache eine sachlogische Übereinstimmung gebe.“ Kiesel: 177 f. Für Nietzsche ist die Sprache eine selektive, nach den lebenswichtigen, auch emotionalen und imaginierten Bedürfnissen der Menschen aufgebaute, metaphorische Konstruktion (vgl. ebd., S. 184 f.). Weil Fritz Mauthners erster Band seiner ‚Beiträge zu einer Kritik der Sprache‘ 1901 erscheint, muss ihn Döblin kurz danach gelesen haben. Vom frühen Interesse des jungen Döblin für den Autor der ‚Beiträge‘ und Feuilletonredakteur des ‚Berliner Tageblatt‘ zeugen die Entsendung an Mauthner seines Erstlingsromans ‚Jagende Rosse‘ und von SV zur Beurteilung (vgl. ‚Erster Rückblick‘, SLW, S. 122, bzw. den Brief ‚An Fritz Mauthner‘ vom 24. Oktober 1903 (B, S. 21) als auch die Definition Mauthners als agnostizistischer Erkenntnistheoretiker im Aufsatz ‚Zu Nietzsches Morallehren‘ (KS I, S. 54). Auch die wissenschaftlich orientierte Erkenntnistheorie Ernst Machs in seiner *Analyse der Empfindungen* (1886) lieferte Elemente zur Sprachkritik. Mit dem französischen Symbolismus einsetzend, sind um die Jahrhundertwende nicht zuletzt fiktionale Darstellungen sprachkritischen Inhalts weit verbreitet. Die Sprachskepsis gilt als Grundlage des modernen Bewusstseins. In diesem Kontext ist auch die Welle neuer sprachwissenschaftlicher Ansätze zu sehen, die zu Beginn des 20. Jahrhundert einsetzt.

infolgedessen die Darstellbarkeit der Welt. Hierbei werden der Substantialismus aristotelischer Herkunft und die Korrespondenztheorie des Positivismus auf gleiche Weise als ‚Mythos‘ dekonstruiert. Weil Denken, Erkenntnis und Wahrheit für ihre Formulierung und Vermittlung der Sprache bedürfen, wird die Erkenntniskrise durch die Sprachkrise verstärkt. Komplementär zur Erkenntnis, dass die Worte Realitätsbezüge nicht unmittelbar wiedergeben, zeigt sich, dass eher die Sprache die Realität schafft. Durch die Grammatik und die metaphorische Beschaffenheit der Sprache werden Aspekte selektiert und Einordnungssysteme geschaffen.

Döblin verknüpft wie Nietzsche und Mauthner Erkenntniskritik mit metaphysisch fundierter Sprachkritik. Die Worte und Begriffe werden lediglich als Zeichen für die Dinge aufgefasst, wobei eine tatsächliche Korrespondenz zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem nicht existiert. Jenseits der alltäglichen, pragmatischen Kommunikation, für die sich die Sprache als funktionelles Instrument erweist, und künstlerischer Verwendung¹⁴² scheidet die Sprache als Mittel objektiver Erkenntnis, denn sie ist unfähig, die Wirklichkeit, wenn nicht durch Metaphern und Metaphern-Ketten, abzubilden.

Der Frühroman SV, der sich in sprachskeptischer Hinsicht als eine erste Grundlage des späteren Werks deuten lässt, kann als Zeugnis der zeitgenössischen Sprachskepsis betrachtet werden. Im Roman wird die gestaltende Kraft der Sprache explizit thematisiert. Hierbei rücken die Assoziationsmechanismen, die durch die Worte ausgelöst werden und somit Gedanken, Gefühle, physische Reaktionen, Verhalten und Aktion steuern, in den Vordergrund.¹⁴³ Die sprachlichen Assoziationen zeigen einerseits ihr evolutionsbiologisches Fundament, weil die selektierende und abstrahierende Beschaffenheit als auch die historische Entwicklung der Sprache auf biologischen Bahnen und Schranken beruhen, die die menschliche Wahrnehmung und Verarbeitung der Realitätsbezüge prägen. Andererseits erweisen sich die sprachlichen Assoziationen als Kulturerzeugnisse, weil sich selektierte Vorstellungen und Einordnungskategorien in den jeweiligen

142 Die Sprache erweist sich für Nietzsche als schöpferisches Mittel für künstlerische Zwecke wie auch als Machtinstrument. Kuttinig (S. 75) merkt an, dass für den Philosophen die Begriffe „innerhalb seiner Konzeption des ‚Wille zur Macht‘ [...] das wichtigste Mittel zur Überwältigung der Dinge [sind].“⁴

143 Diese erste Reflexion zum Wesen der Sprache wird wiederholt im späteren Schaffen des Autors wiederaufgenommen und in Zusammenhang mit den Gedächtnismechanismen und psychiatrischen Erscheinungen weiterentfaltet.

Sprachräumen und Fachsprachen historisch etabliert haben. Durch die Sprache wird demnach eine historisch gewachsene, gesellschaftlich vermittelte Sicht und Einordnung der Dinge geboten, die vom Individuum verinnerlicht wird. Döblin macht auf die wirklichkeitsgestaltende Funktion der Sprache im *Prozess* des Zustandekommens der Wahrnehmung und des Erkennens aufmerksam. In SV bedingt die Sprache die Erfassung von sich und Welt als auch die zwischenmenschliche Kommunikation und Relation. Hier werden auf explizite argumentative Weise wie auch implizit aufgrund der Handlung Begriffe und ihre Bestimmungen dekonstruiert.

Bereits im Titel und Untertitel wird der sprachkritische Ansatz angedeutet: *Der schwarze Vorhang* ist ein *Roman von den Worten und Zufällen*. Diese herrschen in der Welt und gestalten die Wirklichkeitswahrnehmung und das Verhalten der Figuren bzw. die Romanhandlung. Indem die Sprache Dinge und Gefühle benennt, selektiert sie lediglich bestimmte Wirklichkeitssegmente aus den vielfältigen dynamischen Beziehungen der Wirklichkeit, die der Mensch nur teilweise wahrnehmen kann. Die Sprache stellt also durch die Konnotationen und Einordnungssysteme bestimmte Zusammenhänge, die aber lediglich sprachimmanent gegeben sind. Historisch gewachsenen, kulturvermittelten Deutungen und Einordnungen der Dinge verleihen Worte und Begriffe einen vermeintlichen Zwangscharakter. Die Worte erweisen sich demnach zur Erkenntnis der komplexen Wirklichkeit und ihrer Vermittlung als untauglich, denn sie abstrahieren aus der Vielfalt, der Gleichzeitigkeit und Vernetzung der Dinge, so dass einzelne Segmente selektiert, andere ausgeblendet werden. Hierbei werden fließende Erscheinungen wie bei Empfindungskomplexen vereinseitigt und verfestigt.

Worte gestalten die Fiktionen, auf die Johannes beharrt, wie das autonome und einheitliche Ich. Auch die Grammatik täuscht die Fiktionen des Subjekts vor, wie die Trennung von Ich und Du oder die Unabhängigkeit des wahrnehmenden Subjekts vom wahrnehmbaren Objekt. Die Worte erweisen sich als ein ‚schwarzer Vorhang‘, weil sie Wirklichkeitswahrnehmung und Erkenntnis gestalten und somit verdunkeln, dabei die Illusion von objektivem Wissen vortäuschend. Der sprachskeptische Johannes fühlt sich entsetzt, wenn er seine Schulkameraden „von ihren Neigungen, Freundschaften und Feindschaften“ sprechen hört,

vor der grenzenlosen Sicherheit, mit der sie über Menschen und Dinge sprachen; er hatte Furcht vor der unerbittlichen Bestimmtheit der Worte [...] [SV 117]

Die Spaltung zwischen Sprache und Wirklichkeit tritt ins Bewusstsein des Hauptcharakters, der die mystifizierende Rolle der Sprache wie auch ihre steuernde Macht über das Individuum entlarvt. Die Sprache täuscht zwischenmenschliche Kommunikation vor, die aber in Wirklichkeit nicht stattfindet. Zur Kommunikationsbarriere zwischen ihm und Irene tragen die Begriffe bei. Die Kommunikationsunmöglichkeit zwischen beiden Figuren gründet auch auf der sprachimmanenten Mehrdeutigkeit. Ein Wort kann bei unterschiedlichen Individuen und Geschlechtern wie auch in verschiedenen soziokulturellen Rahmen unterschiedliche Realitätsvorstellungen vermitteln. Obgleich die gedachten oder ausgesprochenen Worte weder realen Dingen entsprechen noch reale Erscheinungen unmittelbar darstellen, üben sie nichtsdestotrotz für Mauthner wie für Döblin ihre Macht aus, indem sie Illusionen schaffen, Zwangsvorstellungen auflösen, Verbindung vortäuschen und somit echte Kommunikation hindern. Die Sprache steuert daher, auf gleiche Weise wie Triebe und Zufälle, das menschliche Dasein und die zwischenmenschlichen Verhältnisse. Aufgrund dieser Erkenntnis sagt Johannes im inneren Monolog:

Ich habe nie gelebt; soll nie leben. Worte und Zufälle lebten für mich, starre Gewalten.
[SV 190]

Besonders das Beispiel des Liebesbegriffes zeigt für Liselotte Grevel, dass das Wort für Irene andere Konnotationen als für Johannes annimmt. Bei ihr ruft das Wort ‚Liebe‘ Eitelkeit, Ergebnis, Unterwürfigkeit, Verlangen hervor; bei ihm Begierde, Besitz, Hass und Zerstörung. In Anbetracht dessen resümiert die Forscherin wie folgt:

Zwischen Irene und Johannes kommt es nicht zu einer funktionierenden Kommunikation, da die Bedeutung der Kommunikationsinhalte offenbar für beide unterschiedlich ist.¹⁴⁴

144 Grevel: Alfred Döblins Konzeption der ‚lebendigen Totalität‘ im Rahmen seines frühen literarischen Werks. In: IADK. Lang 2002. S. 9–30. Hier: S. 22.

Auch aus diesem Grund bleibe der andere immer fremd. Die mit der Erkenntniskritik verbundene Sprachproblematik wird in der Tat vordergründig am Beispiel des Begriffs ‚Liebe‘ gestalterisch veranschaulicht.¹⁴⁵ Hierbei wird die Spaltung zwischen konventioneller Deutung des Wortes und realer Ambivalenz und Flüchtigkeit des Liebesempfindens gezeigt. Die auf den Liebesbegriff fokussierende Dekonstruktion der Sprache geht mit der Abwendung von der Tradition der Erzählliteratur und des Romans einher. Döblin bezeichnet SV in einem Brief an Mauthner, in dem er den Sprachkritiker um seine Beurteilung bittet, als eine Arbeit,

die den Widerspruch zwischen dem durchschauten Blendwerk eines Wortes, - „Liebe“ -, und der verführenden Kräfte zum Gegenstand hat.¹⁴⁶

Aufgrund der sprachbedingten Illusionen lässt sich im Romangeschehen ein Verhältnis zwischen ‚lügnerischen‘ ‚unwahren‘ Worten, täuschenden Gefühlen und verbrecherischen Handlungen feststellen. Das Wort ‚Liebe‘ trägt zum vermeintlichen ‚Gefühlsausbruch‘ Johannes‘ bei, der in der Tat von der sprachbedingten Assoziation des Wortes mit der entsprechenden Literaturtradition ausgelöst wird und die Züge einer Zwangsvorstellung annimmt. Durch die Dekonstruktion des ‚Liebes‘-Begriffs wird insbesondere die romantische Vorstellung als Fiktion enttarnt. Die Liebe, die in der herkömmlichen Erzählliteratur den geschlechtlichen Drang verklärt, wird auf ihre biologische Grundlage und widersprüchliche fließende Vielgestaltigkeit zurückgeführt. Es wird gezeigt, dass das Wort ‚Liebe‘ nicht auf eine Gefühlseinheit verweist, sondern es fügt unter einem Begriff unterschiedliche Erscheinungen zusammen, die sich in Abwechslung und vielgestaltiger Vermischung manifestieren. Anziehung zum Anderen und Wunsch nach Vereinigung mit dem Anderen verbindet sich beim Protagonisten mit dem Anspruch auf Besitz und Herrschaft, mit Verachtung und Erniedrigung, mit Hass und Gewalt gegen den Anderen, der den Verlust der eigenen Selbstzufriedenheit verursacht zu haben scheint. Lust verbindet sich mit Schmerz, Begehrt mit

¹⁴⁵ Birgit Hoock stellt zwischen SV und der sprachkritischen Argumentation Mauthners deutliche Affinitäten fest. Sie macht darauf aufmerksam, dass ausgerechnet der Begriff Liebe im ersten Band der ‚Beiträge‘ Mauthners als Beispiel für die Unfähigkeit der Sprache, Menschen zu vereinigen, genannt wird. Hoock: S. 127 f.

¹⁴⁶ An Fritz Mauthner, Berlin 24. Oktober 1903 (B 21).

Schuld, Sehnsucht mit Eifersucht, Unruhe und zerstörerischen und selbstzerstörerischen Neigungen... Die Liebe erweist sich außerdem als ein Wechselwirken psychophysischer Regungen und sprachlich konstruierter Vorstellungen. Das Wort ‚Liebe‘ löst bei Johannes Erwartung von Glück aus. Er assoziiert das Wort mit Irene (SV 150). Das Wort suggeriert ihm also Gedanken sowie körperliche Regungen, die ihn überwältigen, wie der Erzähler berichtet:

Seine Lust wurde, je mehr er das Wort recht bedachte, unbändig und springend [...] [SV 152]

Johannes kommt nun zur sprach- und erkenntniskritischen Position, dass seine Isolation nicht durch die Sprache überwunden werden kann, weil ihre Begriffe, die die Dinge zu einem einzigen Aspekt reduzieren und erstarren, weder Mittel zur Erkenntnis noch Instrument zwischenmenschlicher Kommunikation zu sein vermögen.

Auf die Vernetzung des erkenntniskritischen und sprachskeptischen Diskurses mit dem (psycho-)pathologischen Themenkomplex ist die Hervorhebung von Körpersprache und Gestik bereits in den Frühwerken des Autors zurückzuführen. Andererseits stellen auch Gebärden und Körpersprache ein weit verbreitetes Motiv in der Literatur der Jahrhundertwende wie auch bei Büchner dar.¹⁴⁷ Es ist darüber hinaus anzunehmen, dass Döblin zur Zeit der Romanniederschrift mit dem Sachverhalt als Medizinstudent vertraut war.¹⁴⁸ Obgleich Psychologismen in SV gelegentlich noch auftauchen, zeigt sich insgesamt bereits hier eine Tendenz zur Außensicht. Dies ist wohl bemerkenswert, da der Roman *vor* der Spezialisierung in Psychiatrie niedergeschrieben wurde, wie auch bevor sich der Autor zu

147 Die Körpersprache als fiktional-literarische Motiv wird u. a. in Hofmannsthal's ‚Chandos‘-Brief evoziert. Sie war allerdings noch früher bei Büchner ein bedeutendes Element seines *Woyzeck*.

148 Während Körpersprache und Gestik als Ausdruck der Psyche im Normalzustand Gegenstand der empirischen Psychologie sind, werden sie als Zeichen psychopathologischer Erscheinungen Gegenstand der (Psycho)Pathologie. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Gestik und Mimik beginnt mit der wissenschaftlichen Physiognomik von Johann Caspar Lavater und seinen Essays zur Physiognomie aus den Jahren 1775–77. In der Fachliteratur um die Jahrhundertwende leistet Wundt, den Döblin bereits zu dieser Zeit hätte kennen können, eine herausragende Leistung zum Sachverhalt. Kiesel merkt diesbezüglich an: „So stellte der Psychologe und Philosoph Wilhelm Wundt 1900 im ersten Band seiner *Völkerpsychologie* die Gebärdensprache als Vorläuferin der Lautsprache dar und bezeichnete sie als jene Äußerungsform, die unmittelbar aus den emotionalen Vorgängen resultiere und das menschliche Innere besser zeige als die Lautsprache. [...] Was nicht gesagt werden kann, zeigt sich in der Gebärde oder Geste, in der Sprache des Körpers.“ Kiesel: S. 233.

seiner antipsychologischen Poetologie geäußert hat. Hierzu dürften seine medizinische Ausbildung, die bei der Betrachtung (psycho-)pathologischer Erscheinungen psychologische Erklärungen unbeachtet ließ, als auch literarische Vorbilder wie Büchner und postnaturalistische antipsychologische Tendenzen wesentliche Anregungen geliefert haben.

Der Erzähler schildert die Vorgänge mit der auf Optik fokussierenden, detailgenauen Außensicht eines beobachtenden Wissenschaftlers. Diese vordergründig optikbezogene Wirklichkeitserfassung wird nichtsdestotrotz mit der Innensicht vermischt. Mit der Innensicht werden aber nicht psychologische Erklärungen durch den Erzähler oder die Charaktere geliefert, sondern die subjektive Wirklichkeitserfahrung der Figuren oder die Vorgänge im ‚inneren Milieu‘ geschildert. Diese eigenartige Vermischung von Außensicht und antipsychologischer Innensicht, die für die Werke des Autors als typisch gilt, unterscheidet Döblin von anderen modernen Autoren, die sich mit Introspektionen und den Subtilitäten des Seelenlebens beschäftigen. Die Außensicht hat niemals eine dekorative, sondern stets eine Deutungsfunktion, wie Louis Huguet erörtert:

Elles [ces images] ont valeur de Signe et nous introduisent par le visible, dans l’Invisible. Le monde des images et des formes n’a plus pour but de satisfaire une vaine sensibilité d’esthète, mais de nous faire pénétrer dans un domaine mystérieux, transcendantal [...] de la réalité – die Realität – ou du Surréal.¹⁴⁹

Die Gesten „begleiten, kommentieren, ergänzen, unterstreichen oder unterlaufen“ das Sprechen der Figuren, wie Kiesel anmerkt.¹⁵⁰ Die Wiedergabe nichtverbaler Körperausdrücke stellt einen grundlegenden Aspekt der Außensicht der Werke Döblins dar. Im Rahmen des optischen Fokus werden vor allem somatische und kinetische Körperausdrücke geschildert. Durch derartige Erzähltechnik, die befremdend wirkt, wird auf die Einschränkung unserer Sinneswahrnehmung aufmerksam gemacht. Die Schilderung unwillkürlicher Regungen des Körpers, die durch physiologische und neuronale Stimuli ausgelöst werden, fungieren in den Erzählwerken als ein weiteres narratives Mittel, das Emotionales und die tiefenpsychologischen Schichten, die individuellem Bewusstsein und sprachli-

149 Huguet: L’Œuvre d’Alfred Döblin. S. 399 f.

150 Kiesel: S. 233.

chen Äußerungen entgegen, anschaulich macht. Die Körpersprache erscheint als Ausdruck einer tieferen Wahrheit als die sprachlich vermittelte, angesichts einer Sprache, die keine Korrespondenz zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem aufweist, sondern nur konventionelle, willkürliche Assoziationen auslöst und somit die Realität verfälscht. Gebärden und Körpersprache erweisen sich als symptomatische Äußerungen jener treibenden ‚Mächte‘, die jenseits des individuellen Bewusstseins und der Ratio menschliches Denken und Verhalten steuern. Sie veräußerlichen Konflikte der Innerlichkeit sowie den Kampf zwischen Individuum und äußeren Instanzen. Sie sind als Zeichen aufzufassen, die Unsichtbares sichtbar machen.

Der Autor verwendet und funktionalisiert also Kenntnisse aus der wissenschaftlichen Physiognomie zu erkenntniskritischen und ästhetischen Zwecken. Diese Funktion schließt Verweise auf kulturspezifische und symbolische Deutungen nicht aus, woraus ein mehrdeutiger Text resultiert. Die pathognomische Tradition ermöglicht die Narration von Affektausdrücken, ohne auf psychologische Erklärungen durch einen allwissenden Erzähler oder entsprechend Figuren zurückgreifen zu müssen. Diese Darstellungstechnik, die in Verbindung mit dem sprachskeptischen Diskurs Außensicht und Körpersprache in den Vordergrund stellt und dadurch verbale Kommunikation ersetzt, weist, neben der zeitgenössischen Einwirkung der Fotografie auf Literatur, Kunst und Psychiatrie, auf Parallelen zum Stummfilm hin, der der sprachlichen Vermittlung entzogen ist. Auch das Schweigen ist in SV ein Motiv, das neben Gestik und Körpersprache auf das Kommunikationsdefizit der Sprache verweist: So ist Irene nach der Zerstörung ihrer Illusion der Liebe stumm.

Vor allem die Psychopathologie zeigt in Verbindung mit der Erkenntnis- und Sprachkritik innovatives Potential für die Darstellungstechnik. Diese regen den Autor zur stärkeren Betrachtung der Außensicht an, deren Schilderung auf anti-psychologische Weise eine Innensicht vermitteln soll. Darum spielt die Aufzeichnung vom ‚Körpergespräch‘ der Figuren eine bedeutende Rolle in der Narration. Körperregungen und -bewegungen drücken wortlose Reaktionen aus. Als Veranschaulichung der Subjektkritik, die Rationalität und freien Willen beschränkt, wird in SV das Döblinsche Motiv der Verselbständigung einzelner Körperteile wie auch der Gedanken und Bewusstseinszustände angedeutet. Besonders Sexualität, geschlechtliche und sadomasochistische Handlungen veranschaulichen Kräfte, die die Verselbständigung der Körperteile und -bewegungen auslösen.

Diese Erscheinung, die sich als Körpersprache oder körperliches Gespräch auffassen lässt, zeigt Zuneigung oder Abneigung der Charaktere im Umgehen miteinander in gesteigerter, ‚primitiver‘ Form, d. h. jenseits des Bewusstseins und der zivilisatorischen Zwänge. In SV tragen auch die Worte zur Verselbständigung der Körperteile bei, die die Entfremdung von selbst signalisieren. So kann der mit historisch gewachsenen Assoziationen verbundene Begriff ‚Liebe‘, der bei Johannes mächtige Triebe in Verbindung mit literarischen Vorstellungen hervorruft, ‚Zwangsvorstellungen‘ und Fremdsteuerung auslösen. Der unbezwingbare Aufstand einzelner Körperteile und Gedanken wird im Text auch durch die Abkehr von gewohnter Logik und Syntax widergespiegelt.¹⁵¹ Müller-Salget hat auf die Funktion der Verselbständigung der Organe, Körperbewegungen und Gedanken in SV aufmerksam gemacht:

Immer wieder verselbständigen sich Körperteile („ihre Kehle lachte“, [...] oder Bewusstseinszustände („seine Qual dachte“, [...]). Diese Verselbständigung von Dingen, Organen, Gedanken [...] häufig als Mittel zur Darstellung hochgradiger Erregungs- oder gar Krankheitszustände, als Veranschaulichung eines Nicht-bei-sich-Seins.¹⁵²

Das Körpergespräch und alle sonstigen optischen Zeichen (Bekleidung und Räumlichkeiten ...) als auch die Zeichen aller übrigen Sinneseindrücke, die registriert werden (Geräusche, Gerüche, Fieber ...), dienen als Zeichen für unbeabsichtigte, sprachlich nicht erfassbare Sachverhalte. Sie erfüllen hierbei eine Deutungsfunktion, die auf Unausgesprochenes hinweisen oder Erklärungen durch einen allwissenden Erzähler oder entsprechende Figuren ersetzen. Z. B. wird mit der Erwähnung von Johannes‘ Fieber ein intensiver Erregungszustand angedeutet, der mit dem sexuellen Ausbruch in Zusammenhang steht (SV 127).

Gelegentlich wird in SV auch außersprachliche Akustik notiert. Das vieldeutige Gelächter, das der Hauptcharakter wie ein Refrain hört, lässt sich als akustische Sinnestäuschung auslegen. Es scheint manchmal aus der Naturwelt zu stammen und wirkt allerdings wie ein sarkastischer Kommentar über die Illusionen des Protagonisten. Hierbei verweist der Text auf die Vielfalt der menschl-

151 Vom liebeskranken Johannes berichtet der Erzähler: „Schwer erhob er sich, und merkte erst beim Gehen, daß seine Füße ihn gerade auf sie zutruhen“. Als er sie sah, „sagten seine Lippen Worte, die er mit anderer Seele ersonnen hatte“ (SV 143).

152 Müller-Salget: S. 49.

chen Eindrücke und zugleich auf die stets perspektivisch-fragmentarische, durch die Sinne vermittelte Wahrnehmung, wobei das psychophysische Gleichgewicht des Subjekts und seine Interaktion mit der Umwelt zur Deutung der Zeichen beitragen.¹⁵³ Alle außersprachlichen Zeichen erweisen sich als kommunikative Medien,¹⁵⁴ die über eine eigene Semantik verfügen.

Auch die Einbeziehung vielfältiger außersprachlicher Zeichen in die fiktionale Darstellung zeigt Fachkenntnisse als auch eine Umfunktionalisierung zum Zweck literarischer Erneuerung. All diese nichtverbalen Mittel sind oft mit symbolischen, kulturspezifischen Deutungen aufgeladen und erhalten dadurch eine zusätzliche kommentierende Funktion. Während sie in SV nur ansatzweise zu finden sind, werden sie in ihrer vollen Breite in folgenden Werken wie vor allem in der Erzählung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ und den epischen Romanen BMG und BA entfaltet, wobei ihre Einsetzung in den Erzählwerken mit der konsequenteren Zurückdrängung des allwissenden Erzählers oder entsprechender Figuren im Zusammenhang steht.

153 Während in SV die Sprache aufgrund ihrer metaphorischen Grundlage als Kulturerbe erkannt wird, rückt in der psychiatrischen Dissertation sowie im späteren Schaffen die vermittelnde Rolle des individuellen und überindividuellen Gedächtnisses in den Vordergrund, in deren Rahmen auch die Sprachthematik ergänzt wird.

154 In den folgenden Werken und besonders in BMG und BA wird oft über akustische Eindrücke als auch über Unterbrechungen der akustischen Kommunikation wie Stille und Schweigen der Figuren berichtet. Darüber hinaus werden gelegentlich auch Wärme- und Kälteverhältnisse, Gerüche und Geschmackseindrücke registriert.

3 Psychiatrische und medizinische Forschung (1905/14)

Im Jahrzehnt 1904–14 beschäftigt sich Döblin hauptsächlich mit wissenschaftlicher Forschungsarbeit, und zwar 1904–1908 innerhalb der Psychiatrie, 1908–1914 innerhalb der Inneren Medizin und der Biochemie. Nur nebenbei und im begrenzten Maß setzt der Autor seine schriftstellerische Praxis fort, so dass das Erzählwerk wie auch die Publizistik aus den Jahren 1904 bis 1912, besonders im Vergleich zur folgenden Periode, eher schmal ist. In diesem Teil der vorliegenden Untersuchung wird versucht, die hingegen aus dieser Zeit zahlreichen, wissenschaftlichen Arbeiten und populärwissenschaftlichen Aufsätze ins Spannungsverhältnis zu ihrem disziplinären Kontext zu stellen. Die Betrachtung der diskursiven Felder der Psychiatrie und Medizin, analog zur Dichtkunst, als historische Gebilde im Wandel soll zur Erfassung der spezifischen Wechselbeziehungen zwischen Forschungsarbeit und Oeuvre des Autors verhelfen.¹ Die medizinisch-psychiatrischen und populärwissenschaftlichen Schriften aus der ersten Vorkriegszeit stellen in der Tat nicht nur im Verhältnis zum fiktional-literarischen Werk des gleichen Zeitraums einen umfangreichen Korpus dar, sondern sie er-

1 Keine psychiatrische und medizinische Arbeit Döblins ist in die Bände der ‚Neuedition ausgewählter Werke‘ aufgenommen worden. Mit dem Dissertationseinhalt und den weiteren psychiatrischen Studien Döblins im Kontext des zeitgenössischen Psychiatriediskurses befassen sich vor allem die Publikationen über die medizinischen und psychiatrischen Arbeiten des Autors: Lüth (S. 34–38); Flotmann (S. 9–20, 105–12); Neumann (S. 16–37); Reuchlein (S. 23–31); Thomas Anz: Alfred Döblin und die Psychoanalyse. Ein kritischer Bericht zur Forschung. In: IADK: Lang 1997. S. 9–30; Schäffner: Die Ordnung des Wahns (insbes. S. 16–23, 60–71, 90–95); Ders.: Psychiatrische Erfahrung und Literatur. Antihermeneutik bei Alfred Döblin. In: IADK: Lang 1993. S. 44–56 May (S. 53–57, 91 f.). Auf die medizinischen Arbeiten gehen lediglich die beiden medizinhistorischen Döblin-Studien ein: Flotmann (S. 20–36) und May (S. 62–70); mit der wissenschaftlichen Umgebung der medizinischen Forschungsarbeit Döblins befasst sich ein Aufsatz des Arztes Norbert Klause: Medizinisch-wissenschaftliche Apperzeption. Betrachtungen zu Alfred Döblins Oeuvre. In: IADK: Lang 2008. S. 55–67. Nur wenige literaturwissenschaftliche Studien befassen sich, abgesehen von der reinen Erwähnung, mit den psychiatrischen Arbeiten des Autors. Stichwortartig: Schröter (S. 47–50) und Sander (in: Alfred Döblin. S. 337 ff.). Die medizinischen, nicht psychiatrischen Arbeiten bleiben wie auch der medizinisch-psychiatrische Diskurskontext in der Regel in den literaturwissenschaftlichen Untersuchungen unbeachtet.

weisen sich im Rahmen einer interdiskursiven, konstruktivistisch, kulturwissenschaftlich angelegten Analyse als eine kaum zu überschätzende Anregungsquelle des Oeuvres Döblins sowohl auf stofflicher wie auch auf erzähltechnischer Ebene.

3.1 Paradigmen(-wechsel) innerhalb der Psychiatrie um 1900

Döblin wand sich der Psychiatrie im letzten Studienjahr zu. Ab Ende Mai 1904 war er in Freiburg im Breisgau, um sich in Neurologie und Psychiatrie zu spezialisieren. Im Wintersemester 1904/05 promovierte er unter Betreuung des bedeutenden Mediziners und Psychiaters Alfred Erich Hoche.² Auch in Freiburg nahm Döblin neben dem Hauptstudium an philosophischen Vorlesungen teil, was von seinem andauernden Interesse für die Metaphysik zeugt. Er pflegte die Kontakte zu Berliner Künstlern weiter und setzte die eigene Schriftstellerpraxis fort.³ Die Beobachtung der Geisteskranken erweckte sein Interesse.

Titzmann macht darauf aufmerksam, dass die Psychiatrie in den Jahrzehnten 1890–1930, wie die Psychologie desselben Zeitraums, ein heterogenes Gebilde darstellt, das

sich wiederum vielfältig mit der ‚Tiefenpsychologie‘ berührt und sehr unterschiedlich zwischen ‚Geisteswissenschaften‘ und den medizinisch-biologischen Disziplinen situieren kann.⁴

Der Anfang der modernen wissenschaftlichen Psychiatrie in Deutschland wird mit Wilhelm Griesingers Arbeit *Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten* (1845) festgelegt. Während der Wahnsinn in der Romantik als psychogenetisch betrachtet wird – d. h. als eine durch gesteigerte Leidenschaften und Affekte ausgelöste Abweichung von den gesellschaftlichen Verhaltensnormen –, kennzeichnet die moderne Psychiatrie das Paradigma des somatischen Ursprungs. Für Griesinger gilt der Wahnsinn als eine Krankheit, deren Ursache

2 Im Juli 1905 legte Döblin das medizinische Staatsexamen in Freiburg ab und hielt die Inauguraldissertation an der Medizinischen Fakultät der örtlichen Universität. Vgl. Sander: Alfred Döblin. S. 26.

3 Vgl. ebd.

4 Michael Titzmann: (1890–1930) Revolutionärer Wandel in Literatur und Wissenschaften. In: Die Literatur und die Wissenschaften. S. 297–322. Zitat: S. 308 f.

in Modifikationen des Gehirns liege (Lokalisationslehre).⁵ Die Seelenheilkunde entwickelt sich während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum eigenständigen, sich aus der Psychologie ausdifferenzierten Gefüge wissenschaftlich fundierter Theorie und Praxis. Entsprechend dem somatischen Wahnsinnverständnis und dem naturwissenschaftlichen Positivismus der Jahrhundertwende wird nach nachweisbaren physiologischen, vor allem hirnpathologischen Veränderungen gesucht, um Geisteskrankheiten zu erklären.⁶ Die Errichtung der ‚Irrenanstalten‘ ermöglichte eine ständige Beobachtung der Internierten als auch die Aufzeichnung und Sammlung von Daten. Bei der Bemühung, den Wirrwarr der auf dieser Basis aufgelisteten Geistesstörungen, Krankheitseinordnungen und vorgeschlagenen Krankheitsbegriffe zu überwinden, gelang es Emil Kraepelin, ein nosologisches Bezugssystem zu schaffen, das um die Jahrhundertwende aufgrund seiner Klarheit und klinischen Brauchbarkeit als paradigmatisch galt. Seine einheitliche Einteilung der Geisteskrankheiten gründete auf der Annahme der hirnanatomischen Lokalisierung der Geisteskrankheit und der streng deterministischen Prämisse einer linearen Verkettung von Ätiologie, Symptomatologie und Krankheitsverlauf.⁷

Angesichts der Schwierigkeiten, anatomische Befunde, insbesondere Hirnveränderungen nachzuweisen, weswegen nur mehr oder weniger spekulative Hypothesen aufgestellt werden konnten, wie auch angesichts der eingeschränkten Therapiemöglichkeiten bahnte sich um die Jahrhundertwende eine Neuorientierung innerhalb der Disziplin an. Die Psychiatrie wurde hier vorwiegend als eine beschreibende Wissenschaft interpretiert, deren Hauptaufgabe die klinisch-deskriptive Beobachtung der Symptome und die detaillierte Beschreibung des gesamten Krankheitsverlaufs war.⁸ Mit dem klinisch-deskriptiven Ansatz der Psychiatrie ist Döblins Doktorvater Alfred Erich Hoche und seine Syndromlehre in Verbindung zu setzen. Hoche lehnte die Lehre der Krankheitseinheiten Kraepelins und ihre mechanistische Grundannahme ab.⁹ Der Psychiater erregte im Fach Aufmerksamkeit zunächst mit seinem Referat ‚Die Differentialdiagnose

5 Vgl. Reuchlein: S. 24.

6 Ebd.

7 Vgl. Schäffner: S. 61.

8 Vgl. Reuchlein: S. 25; Schäffner: S. 62.

9 Wie Schäffner unterstreicht, hatte bereits Carl Wernicke Einwendungen gegen Kraepelins einheitliche Einteilung der geistigen Krankheiten und ihre streng deterministische Prämisse gebracht, aufgrund der Feststellung, dass im Organismus, „gleiche Ursachen ganz verschiedene

zwischen Epilepsie und Hysterie‘ (1902), in dem er fragte, ob für manche Geistesstörungen wie die Hysterie hirnanatomische Veränderungen nachzuweisen seien.¹⁰ Im Artikel ‚Eintheilung und Benennung der Psychosen mit Rücksicht auf die Anforderung der ärztlichen Prüfung‘ (1904) präsentierte er seine Syndromlehre. Zwischen einheitlichen Krankheitseinheiten, die Ursache, Wirkung und Befunde auf deterministische Weise verknüpfen, und Einzelsymptomen schlug er das Mittelmaß des Symptomenkomplexes vor. An die Stelle der monokausalen Ursache, die in den Gehirnveränderungen zu entdecken war, trat das multifaktorielle Zusammenwirken psychophysiologischer, somatischer als auch psychogener Faktoren,¹¹ das die Vorstellung einer mechanistischen Entwicklung der Geisteskrankheiten ablöste.¹² Auf Grundlage der biochemischen Forschung, die die Annahme eines Zusammenhangs zwischen physiologischen Vorgängen und psychischen Prozessen zu bestätigen schienen, erfolgte zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein bedeutender Paradigmenwechsel in der Psychiatrie, als die Lokalisationstheorien durch die multifaktorielle Dezentralisation psychischer Erscheinungen abgelöst wurden.¹³

Die Psychiatrie um die Jahrhundertwende sucht allerdings in ihrer Gesamtheit nicht nach dem Sinn des abweichenden Verhaltens. In Anlehnung an Degenerations- und Vererbungstheorien wie auch an die wissenschaftliche Physiognomie stellt sie sich die Aufgabe, die Spuren des Wahnsinns in Störungen der Physis zu entdecken und in Körperzeichen zu erkennen, um die ‚Irren‘ von der Gesellschaft auszugrenzen. Abweichende Physiognomien, abweichendes Verhalten, verselbständigte Körpersprache und ‚sinnloses‘ Sprechen gelten als äußere Erkennungszeichen des Irreseins. Solche ‚Zeichen‘ waren zu beobachten, zu registrieren und einzuordnen. Die Definition der Geisteskrankheiten und Abgrenzung von abweichendem Verhalten stellte allerdings die Frage nach der Bestim-

Wirkungen und verschiedene Ursachen gleiche Wirkungen nach sich ziehen“. Schäffner: S. 61. Auf diesem Weg nahm Wernicke eine Trennung im deterministischen Ursache-Wirkungs-Verhältnis vor.

10 Vgl. Schröter: S. 47 f.; Neumann: S. 25.

11 Vgl. Norbert Klause: Der Mediziner Alfred Döblin. Die Jahre 1900–11. In: IADK. Lang 1988. S. 102–15. S. 109.

12 Döblins Doktorvater stellte seine Syndromlehre ausführlicher in der später erschienenen Arbeit ‚Die Bedeutung der Symptomenkomplexe in der Psychiatrie‘ dar (1912).

13 Armin Schäfer führt diesen Wandel auf die Entdeckung um 1910 zurück, „dass der Stoffwechsel eine mitentscheidende Ursache von Geisteskrankheiten sei“. Schäfer: ... und das Wort ist Fleisch geworden. Diskurse der Biopolitik. In: Disziplinen des Lebens. S. 325–40. Zitat: S. 335.

mung von psychischer Gesundheit und der Grenze zwischen Normalität und Wahnsinn. Kraepelin hatte die Vielzahl geistiger Krankheitsformen auf die Einheit ‚Dementia praecox‘ reduziert, von der er die ‚Dementia Paranoides‘ (affektive Störungen) unterschied.¹⁴ Mit der folgenden Abgrenzung der Paranoia aus dem Bereich der Psychiatrie wurde die Grundlage für die Ausdifferenzierung der modernen Psychologie von der Psychiatrie geschaffen. Somit wurde aber die für die Psychiatrie paradigmatische scharfe Grenze zwischen Wahnsinn und Normalität unsicher, da diese bei der Paranoia ineinanderfließen.¹⁵ In Zusammenhang damit stellte sich die Frage, ob die Verhaltensweisen des Geisteskranken lediglich auf leibliche Störungen zurückzuführen sind, oder ob sie allgemeinmenschliche Anlagen, wenn auch in einer zugespitzten Form darstellen. Die unterschiedlichen Einordnungssysteme der Geisteskrankheiten und Begriffsbestimmungen wie auch die Verflüssigung der Grenzen zwischen Wahnsinn und Vernunft machten den Konstruktionscharakter des wissenschaftlichen Erkennens sichtbar.

3.2 Die psychiatrische Dissertation: ‚Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose‘ (1905)

Döblins Dissertation mit dem Titel ‚Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose‘¹⁶ enthält die Beschreibung des nach dem russischen Facharzt für Psychiatrie und Neurologie benannten Syndroms und einen im Verhältnis zur gesamten Arbeit umfassenden, allgemeinen, spekulativen Teil, in dem über das Wesen des Gedächtnisses argumentiert wird. Es folgt der Experimentaltel, in dem der Doktorand die ausgeführten Tests zur Bestimmung der Merk-, Erinnerungs- und Assoziationsfähigkeit und zur Erklärung von Gedächtnisstörungen am Beispiel eines konkreten Falles schildert, um seine Thesen zu belegen. Döblin prüft hierbei die Erkennungs- und Benennungsfähigkeit (von Objekten, Sinnesqualitäten, Zahlen...) eines 54 Jahre alten Landwirtes, der nach Alkoholmissbrauch halluziniert und deliriert. In der Doktorarbeit verbinden sich der Drang zur intuitiven und spekulativen Erkenntnis, den Döblin bereits in seinen ‚Nietzsche-Aufsätzen‘ und im Frühroman gezeigt hat, mit der wissenschaftlichen Methodik des

14 Vgl. Schäffner: S. 60.

15 Ebd., S. 18.

16 Die Doktorarbeit, die beim Klett-Verlag gedruckt wurde, ist 2006 neugedruckt worden.

Wissenserwerbs. Die Dissertation zeugt von der Wirkung der philosophischen und fiktional-literarischen Auseinandersetzung Döblins mit der Erkenntnis- und Sprachkritik Nietzsches und Mauthners, indem der Forscher den psychiatrischen Gegenstand einer erkenntniskritischen und sprachskeptischen Reflexion unterzieht. Auch in der Doktorarbeit wird jenes enge Zusammenwirken zwischen Physiologischem und Psychischem hervorgehoben, worüber der Autor in seinen Nietzsche-Aufsätzen argumentiert und die er in ‚Der schwarze Vorhang‘ sowie in den Früherzählungen auf gestalterische Weise veranschaulicht. Die Beschreibung der ‚Korsakow-Psychose‘ ist für Döblin Anlass, die Grundlagen psychiatrischen Erkennens zu hinterfragen und sich mit den Normalmechanismen des Gedächtnisses zu befassen. Die Betrachtung der Gedächtnismechanismen führt ihrerseits zur Verflüssigung der Grenzen zwischen normalen Assoziationsprozessen und den Gedächtnisstörungen aufgrund des Korsakow-Syndroms.

Döblin befasst sich zuallererst ausführlich mit der Geschichte des Krankheitsbegriffes der untersuchten Psychose und zeigt, dass die Krankheitsbezeichnungen und Begriffsbestimmung nicht durch reine Beobachtung entstanden, sondern historisch konstruiert worden sind. Die so geschaffenen Krankheitsbegriffe und Prämissen haben also die Betrachtungsweise des Gegenstandes gesteuert, die zu beobachtenden Erscheinungen eingegrenzt, die Fragestellung und Deutung der ‚Fakten‘ gestaltet. Auch die Einordnung der Sachverhalte unter denselben gleichgesetzten Begriffen ‚Alkoholdelir‘ und ‚Korsakoffsche Psychose‘ hat sich im Laufe der Zeit derart verändert, dass nur noch der amnestische Symptomenkomplex erhalten geblieben ist,¹⁷ der jedoch bei verschiedenen Krankheitsbildern auftritt. Der Autor wendet sich hier von der paradigmatischen nosologischen Einordnung Emil Kraepelins ab, die sich auf das Einteilungsprinzip der Krankheitseinheit gründet, weil er beim untersuchten Syndrom keine regelmäßige Verkettung von

17 Die Begriffsbenennung lässt sich auf Sergej Korsakows Studie des Jahres 1887 zurückführen, deren Titel Thema und Fragestellung der Psychose formuliert: ‚Störungen der psychischen Sphäre bei Alkohollähmung und ihre Beziehungen zu den psychischen Störungen bei multipler Neuritis nicht alkoholischen Ursprungs‘. In der Korsakowschen Begriffsbestimmung figuriert die polyneuritische Psychose als Symptomenkomplex, der vordergründig mit Gedächtnis- und Merkfähigkeitsstörungen in Verbindung gesetzt wird und für dessen Auftreten der Alkoholmissbrauch keine zwingende Ursache darstellt. Die Korsakowsche Psychose wurde dann von Mönkemöller und Bonhöffer in kausaler Verbindung mit dem Alkoholismus gebracht, weil das Syndrom am häufigsten bei chronischem Alkoholmissbrauch auftrat. Die alternative neuere Definition ‚Alkoholdelir‘ verweist also auf die behauptete alleinige Genese. Die Bezeichnung der Korsakowschen Psychose figurierte „schliesslich wieder als Krankheitsausdruck mit ätiologischer Rechtfertigung.“ (GKP 7 f.)

Ätiologie, Symptomatologie und Leichenbefunden erkennen kann.¹⁸ Er übernimmt hingegen das Konzept der Syndromlehre seines Doktorvaters Hoche mit der damit verbundenen symptomatologisch-deskriptiven Methode und konzentriert sich demnach auf die Beschreibung der Symptome, die für die ‚Korsakoffsche Psychose‘ als spezifisch erscheinen.

Die Analyse der mit dem Syndrom auftretenden Gedächtnisstörungen ist für den Forscher Ausgangspunkt, eine eigene Theorie über die Entstehung des Gedächtnisses und dessen Funktionierungsmechanismen im gesunden Zustand zu entwerfen, wobei er sich auf zeitgenössische Theorien zu Assoziation und Gedächtnis stützt wie die des Physiologen, Psychologen und Philosophen Wilhelm Wundt.¹⁹ Hingegen äußert er sich gegen bedeutende, streng materialistische und deterministische Ansätze der Zeit kritisch. Er betrachtet das Gedächtnis als ein Zusammenwirken von Geistigem und Physischem, aufgrund dessen er, wie sein Doktorvater, eine Erklärung des Psychischen aus seinem Zusammenhang mit dem Physiologischen zu geben versucht. Die Reize aus der äußeren Umgebung, die durch die Sinnesorgane wahrgenommen werden, lösen „die Aktivität beim organischen Individuum“ aus:

Das Individuum aber beschränkt sich nicht darauf, jene spezifische Umwandlung der Reize zu Farben, Tönen, überhaupt Empfindungen vorzunehmen, welche die *Müller-Helmholtz*’sche Theorie ihm octroyiert. [GKP 13 f.]

Die äußeren Reize können auch nach ihrem materiellen Verschwinden mittels der Erinnerung vergegenwärtigt werden. Das ‚Haften‘ der Empfindungen befreit den Menschen von der physikalischen Gegenwart des Reizes. Damit erfolgt „die Entmechanisierung des Individuums“ (GKP 14), aufgrund dessen Döblin

18 Vgl. Schöffner: S. 61, 69.

19 Vgl. besonders Wundts Studie *Grundzüge der physiologischen Psychologie* (1893), die in der Bibliographie der Döblinschen Dissertation angegeben ist. Die These, der zufolge Döblin bereits zur Zeit der Dissertation die Psychoanalyse gekannt und Begriffe im Sinne Freuds verwendet habe (vgl. u. a.: Alfred Döblin 1878–1978. S. 165 f.) ist in verschiedenen Fachstudien über den Arzt und Schriftsteller Döblin für ‚falsch‘ erklärt worden: vgl. Flotmann; Neumann; Thomas Anz: Alfred Döblin und die Psychoanalyse. Ein kritischer Bericht zur Forschung. In: IADK. Lang 1997. S. 9–30; Flotmann (S. 13) betont wie „die DÖBLINschen Begriffe denen FREUDS teilweise konträr entgegenstehen.“ Besonders der Begriff der psychischen Welt „[ist] mit dem FREUDSchen Libidobegriff sicher nicht vereinbar“. Neumann (S. 20) schließt aus, dass der Doktorand unter Hoche, der, wie die meisten zeitgenössischen Psychiater ein entschiedener Gegner Freuds war, den neuen psychologischen Ansatz gekannt habe.

eine streng deterministische ‚Statik und Mechanik des Geistes‘ negiert.²⁰ In der Innenrealität des Psychischen gestattet die Vergegenwärtigung des physikalisch Abwesenden eine Simultanität und gegenseitige Bedingung von Gegenwärtigem und Vergangenen. Welcher Ausschnitt der Erfahrungen und in welcher Folge die Erfahrungsausschnitte im Gedächtnis aktualisiert werden, untersteht „keine[r] psychische[n] Kausalität,“ sondern es geschieht nach dem Assoziationsgesetz. Aber die Assoziationen folgen einander nicht selbstständig (GKP 23 f.):

Wir associieren nicht eine Vorstellung an eine andere, sondern eine Vorstellung ist befähigt, einen anderen physischen Tatbestand zum Substrat des Psychischen zu machen [...] [GKP 24]

Die Assoziationen entstehen daher aus der Wechselwirkung von Erinnerungsbildern und sinnesphysiologischen Eindrücken (GKP 26). Diesbezüglich resümiert Kleinschmidt:

Der Begriff, auf den Döblin dann die Integration von Physischem und Psychischem („psychophysische Formel“) bringt, ist die Assoziation [...] ²¹

Dem Zusammenwirken von Physischem und Psychischem entspricht das Wechselverhältnis zwischen Vergangenen und Gegenwärtigem:

im Erinnern haben wir grade eine Beziehung zwischen dem Physischen (d. h. Vergangenen) und dem Psychischen (d. h. Gegenwärtigen). [GKP 18 f.]

Der in der Vergangenheit erlebte Reiz sei im Psychischen „nur in der Gegenwart vorhanden“. Die Gegenwart der Psyche sei demnach „als unzeitliche Gegenwart aufzufassen“ (GKP 22), d. h. als ein simultanes Vorhandensein und Vermittlung

20 Die Polemik ist gegen mechanistische Erklärungsmuster gerichtet, wie die ‚physikalistische‘ Tendenz innerhalb der wissenschaftlichen Psychologie des 19. Jahrhunderts, psychische Vorgänge durch Parallelen zu physischen Prozessen zu erklären. Döblin bestreitet unmittelbare Kausalbeziehungen zwischen physischen und psychischen Prozessen, wie in der englischen Assoziationspsychologie und der psychologischen Theorie zu Beginn des 19. Jahrhunderts vom im Text erwähnten Philosophen, Pädagogen und Psychologen Johann Friedrich Herbart (GKP 15).

21 Erich Kleinschmidt: Materielle und psychische Welt. Wissenspoetik bei Alfred Döblin. In: IADK. Lang 2008. S. 185–94. Zitat: S. 190.

des Physisch-Vergangenen mit dem Psychisch-Gegenwärtigen (GKP 20 f.). Das ‚Haften‘ der Empfindungen im Psychischen „ermöglicht überhaupt erst das Sammeln von Erfahrungen“ (GKP 14). Die Erinnerung wirkt auf die Aufmerksamkeit ein, die die Wahrnehmung der äußeren Realität gestaltet, auf der wiederum die Erinnerung basiert. Durch funktionale Beziehungen zwischen Außenrealität, Sinneseindrücken, Gedächtnis und Aufmerksamkeit werden Vorstellungen, d. h. assoziative Verknüpfungen aktiviert, die Erkennen ermöglichen. Daher besteht weder eine unmittelbare Korrespondenz zwischen Innen- und Außenrealität noch eine physikalisch-mechanistische Beziehung zwischen äußeren Reizen, ihrer Wahrnehmung, Erinnerung und Auffassung.

Die Doktorarbeit nimmt nun Anschluss an die Debatte zu den Ursachen der Geisteserkrankungen. Döblin, der eine ausschließlich ‚seelische‘ Grundlage verwirft, vermag aber auch keine genaue Annahme über die physiologische Ursache zu bestätigen. Er legt sich auch in der Frage Lamarckschen Ursprungs nach der ‚Vererbung erworbener Eigenschaften‘ nicht fest. Angesichts der Schwierigkeiten, jenseits der Theoriebildung, materielle Gedächtnisspuren zu beweisen, äußert sich Döblin kritisch zu den Lokalisationstheorien. Sowohl die materialistische Lehre als auch die Aufbewahrungstheorie nehmen eine Materialität der Gedächtnisspuren an (GKP 15 f.), respektive – wie Flotmann zusammenfasst:

physikalisch als Lagerung von Erinnerungskörpern oder physiologisch als Aufbewahrung von Nerven- oder Zellerregung [.]²²

Döblin lehnt eine Übertragung des „Gesetz[es] der Erhaltung, sei es der Kraft oder der Energie“ aus ‚der physikalischen, der Körperwelt‘ auf die ‚psychische Welt‘ ab, denn

die Vorstellungen selbst sind keine Körper. Jene Gedächtnistheorie ist Seelenphysik und darum ein Irrtum. [GKP 17]

Im Unterschied zu dieser materialistischen Gedächtnislehre stellt er ‚die physische Fähigkeit zum Gedächtnis‘ fest, die „das Erinnern ermöglicht“ (GKP 17 f.). Er begrenzt sich darauf, eine ‚Disposition‘ anzunehmen (GKP 18 f.) und lässt

22 Flotmann: S. 10.

die Fragen ungeklärt, was genau unter dem Begriff des 'Psychischen' zu verstehen ist, und wie sich immaterielle Erinnerungsbilder in einem Körper einprägen. Das Gedächtnis zeigt sich also in der Erinnerung und ist „das psychische Residuum früherer Erregung“, das den Inhalt der Erinnerung liefert (GKP 25). Die Erinnerung prägt die Merkfähigkeit der äußeren Realität, auf gleiche Weise wie die Wahrnehmung der äußeren Realität die Erinnerung bildet. Die Wirklichkeitswahrnehmung erweist sich demnach eher als eine ‚Vorstellung‘ oder ‚Auffassung‘ der Realität. Sie sei „Association‘ eines Erinnerungsbildes an eine Wahrnehmung“ (GKP 26). Umso weniger ist der Erinnerungsakt mit der Realität gleichzusetzen, sondern er ist ein ‚Vorstellungsakt‘. Eine von der Erinnerung unabhängige Wahrnehmung äußerer Reize findet kaum statt, umso weniger beim Erwachsenen. Die Gesamtheit der Erinnerungsbilder, aus der das Gedächtnis besteht, gleicht demnach einem ‚Vorstellungsmagazin‘ (GKP 20). Das Gedächtnis, das sich wie eine Art ‚Tiefenstruktur‘, als Unterbewusstsein konstituiert, zeigt für Döblin überindividuelle wie auch individuelle Anteile. Im Rahmen der biologisch gegebenen Gedächtnismechanismen wie auch in Zusammenhang mit den psychophysiologischen Vorgängen eines Menschen wirken gesellschaftlich-kultureller Kontext, biographischer Hintergrund und individuelle Eigenschaften auf die Herausbildung der Erinnerungsbilder ein. Vor allem ist die Unterscheidung zwischen „fast unlöslich verbundene[n] Vorstellungen“ oder ‚Zwangsassoziationen‘ und ‚freien‘ Assoziationen in Zusammenhang mit soziokulturellen, individuellen und situationsbedingten Faktoren zu betrachten (GKP 29).

Aus dem Gedächtnisbild als komplexem organischem Vorgang folgt, dass krankhafte Entwicklungen der Psyche nicht aus einer linearen Ursache-Wirkungs-Beziehung zu erklären, sondern auf eine multifaktorielle Syndromgenese zurückzuführen sind. Angesichts der o. g. Beweisschwäche der Lokalisationstheorien bleibt Döblin auch gegenüber den Versuchen kritisch, die Gedächtnisstörungen durch Befunde der pathologischen Anatomie genetisch zu erklären (GKP 20 f.). Die Analyse der Gedächtnisstörungen, die sich in fortgeschrittenem Stadium der Korsakowschen Psychose manifestieren, leitet Döblin mit der Unterscheidung von „zwei Typen von Gedächtnisstörungen“ ein: Störungen des Haftens der Vorstellungen, bei denen sich Erinnerungsbilder und Assoziationen entweder nicht bilden oder ganz verschwunden sind, und Störungen der Verbindungsverbindungen (GKP 26), d. h. „die Störung allgemeiner, gewohnter Verbindungen, die das Erkennen alltäglicher Objekte ermöglichen.“ In Anbetracht der Sachlage,

dass sich die „Diagnose der reinen Haftstörung, des absoluten Vergessens“ nicht feststellen lässt, weil die Nichtdisponibilität einer Erinnerung zu einem bestimmten Prüfzeitpunkt nicht deren völlige Auslöschung beweist, handelt es sich laut dem Autor immer um Störungen der Vorstellungsverbindung, ‚Störungen in der Disponibilität der Vorstellungen‘, ‚relatives Vergessen‘ (GKP 27 f.). Zu denen gehören die Symptome der Korsakowschen Syndrom:

Der amnestische Symptomenkomplex entsteht durch eine Störung in der Vorstellungsverbindung. [GKP 50]

Hochgradige Gedächtnisschwäche und die damit zusammenhängenden Störungen der Merkfähigkeit und der Vorstellungsverbindungen lösen ‚Confabulation‘ aus. Aus der Vielheit der Störungen, die sich gegenseitig bedingen, setzt der Prozess der ‚Depersonalisation‘ des Erkrankten ein (GKP 34 f.), d. h. die Entfremdung vom eigenen Ich und dem äußeren Milieu. Dies geht mit der Auflösung gewohnter Einordnungsstrukturen einher, die aus der allgemeinen Verschiebung im Spannungsverhältnis zwischen Erinnerungsbildern und Wahrnehmung, gewöhnlich zusammengehörenden Vorstellungen und freien Assoziationen resultiert (GKP 31). Die Verbindung von physikalisch Gegenwärtigem mit Vergangenen – d. h. erinnerten Reiz, der in der Vergangenheit physikalisch gegenwärtig war, nun Gedanken und Empfindungen auslöst – wird gehemmt oder verzerrt. Aus diesem Grund fällt den Patienten die Einordnung des Erinnerten in zeit-räumliche und logische Zusammenhänge schwer. Bei fortschreitenden Gedächtnisstörungen werden zusammengehörige Erinnerungsbilder, deren gewohnte Einordnung Kulturerbe und gesellschaftlich Vermitteltes mitgestalten, nicht assoziiert, sondern dissoziiert, d. h. die einzelnen Erinnerungen werden aus ihrem Kontext gelöst. Auf Gedächtnisschwäche sind daher die Herabsetzung der Merkfähigkeit auf allen Sinngeländen und Auffassungsstörungen zurückzuführen: Die Auffassungsfähigkeit verlangsamt bis zum Nichtvorhandensein (Asymbolie). Das empirische Umfeld und das äußere Geschehen werden missachtet, oder es kommen Identifikationstäuschungen vor (GKP 33–40). Bei hochgradigen Gedächtnis- und Merkfähigkeitsstörungen werden tatsächlich Erlebtes, Imaginäres und Erträumtes vermengt (GKP 40 f.). Der in Erklärungsnot stehende Patient konstruiert Phantasiegebilde.

Interessant ist nicht zuletzt in Döblins Analyse, dass er, wie im Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘, vom erkenntniskritischen Standpunkt aus die Grenzen zwischen pathologischem und Normalzustand verflüssigt – was aber gegen die scharfe Trennung innerhalb des psychiatrischen Diskurses zwischen Normalität und Wahnsinn verstößt: Auch im ‚Normalen‘ ist die ‚Disponibilität‘ der Erinnerung in Abhängigkeit vom psychophysischen Zustand, individuellen Eigenschaften und gesellschaftlichem Kontext nie gleich schnell und unbefangen gegenwärtig (GKP 34). Der Forscher erinnert an jene Schwellenzustände wie Müdigkeit und Erwachen, die an der Grenze zwischen normaler Gedächtnisleistung und Fabulation anzusiedeln sind. Vor allem weisen auch die normale Aufmerksamkeit und Assoziationsfähigkeit eine „geringgradige Dissociation der Vorstellungen“ auf. Das Wahrgenommene und umso mehr das durch Erinnerung Vergegenwärtigte lassen sich als Konstruktionsleistungen in der Art einer ‚geringgradigen Fabulation‘ erfassen, denn bereits in der ursprünglichen Wahrnehmung wird unbewusst unter allen möglichen Dingen und Zusammenhängen der Realität selektiert, wobei Auswahl und Auffassung nicht nur von den äußeren Realitätsbezügen, sondern vom vorhandenen ‚Vorstellungsmagazin‘ abhängen, das das Gedächtnis darstellt. Die Argumentation zeigt nicht nur die Realitätserfassung als dynamischen Konstruktionsprozess einer ‚inneren Realität‘, sondern sie hebt auch die schöpferische Leistung des Gedächtnisses hervor, was Döblin wie folgt spezifiziert:

mit jeder erneuten Reproduktion aber verändert sich zugleich die Verbindung der Erinnerungsbilder[...] [GKP 42]

Es folgt daraus, dass die scharfe Grenze zwischen Normalzustand und Wahnsinn wegfällt, denn nur die

Vielheit von zusammenhangslosen Vorstellungen, den Mangel einer Zielvorstellung charakterisiert die Verwirrtheit. [GKP 49]

Der psychiatrische Forscher und Schriftsteller verweist nun auf die Ähnlichkeiten zwischen den ‚Confabulationen‘ der Korsakow-Patienten und dem dichterischen Schöpfungsprozess, der für ihn ebenfalls eine Art ‚poetischer‘ Fabulation darstellt. In beiden Fällen manifestieren sich die gleichen ‚Verbindungsstörungen‘. Anstel-

le der ursprünglichen Ordnung von ‚Fakten‘ und der Unterscheidung zwischen ‚Realen‘ und ‚Imaginären‘ werden freie Assoziationsverbindungen erstellt als auch ‚Wahres‘ und Erfundenes vermengt. Der Unterschied zwischen beiden Fabulationsarten ist nicht dem Text abzulesen, sondern er besteht in der körperlich-seelischen Verfassung des „Produzierenden im Augenblick der Produktion“ bzw. in der bewussten oder unbewussten Ausrichtung der Fabulation. Während es sich für den an Gedächtnisschwäche Leidenden um einen unabsichtlichen, langdauernden Zustand handelt, ist die Fabulation für den Dichter ein beabsichtigter, zeitbegrenzter Schöpfungsakt. Während sich der Dichter der Fiktivität seiner Fabulation bewusst ist, glaube der Korsakow-Patient „immer an die Realität jeder Fabulation“ (GKP 48). Die Auswirkungen der pathologischen ‚Gedächtnisschwäche‘ werden letztendlich vom Autor als schöpferische Gedächtnisleistungen für die Erfindung einer vom Abbildungszwang befreiten fiktionalen Realität erkannt, die Gegenstand der schriftstellerischen Praxis sein soll.

Döblins Thesen zu Gedächtnismechanismen und -störungen, die die Bedeutung des psychophysiologischen Zusammenwirkens und der Gedächtnisleistungen für die Realitätserfassung wie auch für Depersonalisation und Fabulation hervorheben, erweisen sich in der Tat als bedeutende Grundlagen seiner Erzählwerke, ihrer Figurengestaltung und erfahrbaren Welt als auch für die Herausbildung seiner Kunst- und Dichtungstheorie. Die Interaktion zwischen Physischem und Psychischem, welche die Prozesse der Realitätserfassung sowie die Gedächtnisstörungen, bzw. die Produktion von Assoziationen und Dissoziationen offenbaren, wird außerdem vom Autor als Ausgangspunkt stilisiert, wie Kleinschmidt hervorhebt,

auch für die Selbstdarstellung seiner Art und Weise zu schreiben.²³

Dies lässt sich anhand der Berichte Döblins über die Entstehung der eigenen Werke als auch seiner Äußerungen zur Rolle des Schriftstellers bei der Literaturproduktion ablesen. Depersonalisation und Auffassungsstörungen sind die konstitutiven Grundlagen für die Charakterisierung des Protagonisten, Handlung und Erzähltechnik in der Früherzählung ‚Die Ermordung einer Butterblu-

23 Erich Kleinschmidt: Materielle und psychische Welt. Wissenspoetik bei Alfred Döblin. In: IADK 2008. S. 185–94. Zitat: S. 192.

me‘ sowie im ‚Wadzek‘-Roman und in ‚Berlin Alexanderplatz‘. In ‚Berge Meere und Giganten‘ wird die anschauliche Darstellung der Gedächtnismechanismen auf die Kollektivebene übertragen, wobei die Wechselbeziehungen zwischen ‚innerer Realität‘ der Individuen und Kollektivvorstellungen in den Vordergrund treten. Die schöpferische Leistung der Sinnesphysiologie und des Gedächtnisses im Normalzustand werden in ‚Gespräche mit Kalypso‘ Ausgangspunkt der Theoretisierung einer vom Abbildungsprinzip befreiten Kunst und Erzählliteratur. Auf die vom Schreiber intendierten, dislozierenden Verknüpfungen verweist die Prägung Döblins ‚Tatsachenphantasie‘ im poetologischen Aufsatz ‚An Romanautoren‘ (§ 4.6), die den Standpunkt der dichterischen Schöpfung zwischen ‚Realitätsnähe‘ und schöpferischer Freiheit zu definieren versucht. Während Döblin in der Dissertation den Begriff ‚Depersonalisation‘ verwendet, prägt er in seinen später erschienenen literaturtheoretischen Schriften das Konzept ‚Depersonation‘, womit er die Zurückdrängung der bewussten Gestaltung eines Erzähltextes durch einen selbstherrlichen Autor angesichts der Gedächtnisleistung und der weiteren medialen Bedingungen der fiktionalen Literatur versteht. Auch seine psychophysiologisch angelegte, aktualistische Auffassung des Psychischen ist von großem Belang für die Erzählwerke Döblins. Hier wird gezeigt, dass die Vergangenheit auf die Wahrnehmung und Deutung der Gegenwart einwirkt, so wie Gegenwärtiges Dinge aus der Vergangenheit reaktualisieren und ihre Rekonstruktion gestalten kann. ‚Berge Meere und Giganten‘ zeigt auf gestalterische Weise die breiteste Wechselwirkung, wobei Vergangenem und Gegenwärtigem die Zukunftsperspektive hinzugefügt wird. Diese Verknüpfung aller Zeiten wird hier sowohl bei Einzelmenschen wie auch auf der Ebene des Kollektivgedächtnisses veranschaulicht.

3.3 Assistenzarzt in Irrenanstalten (1905–08); weitere psychiatrische Arbeiten (1908/09)

Döblin praktiziert in der Psychiatrie 1905–08. Nach seiner Promotion begann er am 16. November 1905 als Assistenzarzt in der Regensburger Kreisirrenanstalt Karthaus-Prüll zu arbeiten, in der er Patienten beobachtete und Kranken-

berichte notierte.²⁴ Womöglich auch aufgrund des Wunsches ins großstädtische Milieu zurückzukehren, in dem der Arzt direkten Umgang mit den modernen Künstlern hatte, mit denen er während seiner Zeit in der süddeutschen Provinz in brieflichen Kontakt geblieben war, kam er im Sommer 1906 in die deutsche Reichshauptstadt zurück. Von Oktober desselben Jahres bis Juni 1908 arbeitete er als Assistenzarzt bei der psychiatrischen Anstalt in Buch. Auf Grundlage der Erfahrungen und Beobachtungen dieser Jahre entstanden kleinere psychiatrische Arbeiten, die in den Jahren 1908/10 in Fachzeitschriften erschienen. Es handelt sich um kasuistische Arbeiten, die die Themen der Dissertation fortsetzen, wie vor allem Gedächtnis- und Merkfähigkeitsstörungen. Im Geist der deskriptiven Psychiatrie bemühten sich auch diese Arbeiten, laut Klausse,

um die Diagnostik. Über besondere therapeutische Bemühungen oder eine Heilung wird nicht berichtet.²⁵

Auch in diesen psychiatrischen Arbeiten verwirft Döblin monokausale Erklärungen für die psychischen Erkrankungen. Er zeigt hingegen einen multifaktoriellen Ansatz, in dessen Rahmen sich die normalen Mechanismen des Gedächtnisses und der Merkfähigkeit als auch ihre Störungen, psychische Erkrankungen sowie

24 Aus den Aufzeichnungen lässt sich keine weitere Beschäftigung des Assistenzarztes mit der Patientenbehandlung ableiten. Vgl. Schäffner: S. 18.

25 Norbert Klausse: Medizinisch-wissenschaftliche Apperzeption. Betrachtungen zu Alfred Döblins Oeuvre. In: IADK. Lang 2008. S. 55–67. Zitat: S. 60. Es handelt sich um die drei Aufsätze unter den Titeln ‚Zur perniziös verlaufende Melancholie‘ (1908), ‚Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie‘ (1909), ‚Zur Wahnbildung im Senium‘ (1910). Die zwei letzteren erschienen im von Döblins Doktorvater Hoche mitherausgegeben ‚Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten‘. In ‚Zur perniziös verlaufenden Melancholie‘ (In: Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie und psychisch-gerichtliche Medizin, 65, 1908, S. 361–65) stellt der Forscher in Anbetracht des eigenartigen Krankheitsverlaufs die Schwierigkeit fest, die Fälle zweier etwa 60 jähriger Patientinnen, die den von Angst beherrschten Symptomenkomplex der Melancholie zeigen, in das paradigmatische Krankheitsbild Kraepelins einzuordnen. In der Arbeit ‚Zur Wahnbildung im Senium‘ (Im o. g. ‚Archiv‘. Bd. 46, H. 3, März 1910) befasst sich Döblin erneut mit der ‚Confabulation‘, die er hier in Zusammenhang mit dem psychophysiologischen Verfall betrachtet. Wieder unterzieht er Krankheitsbenennungen – hier die Bezeichnungen ‚Altersschwachsinn‘ und ‚senile Psychose‘ – einer kritischen Betrachtung: Er kritisiert hierbei Kraepelins ätiologische Verknüpfung von Formen des Wahnsinns, die im Alter auftreten, und Alterungsprozessen (vgl. Reuchlein: S. 27). Obwohl die einander bedingenden psychophysischen Verfallserscheinungen im hohen Alter einen Nährboden für die Wahnbildung darstellen, lässt sich für Döblin nicht ein seniler Prozess spezifischer Art postulieren, weil dieser klinisch nicht belegt worden ist (vgl. Flotmann: S. 18 f.). Daher ist auch nicht berechtigt, die Krankheit ‚senil‘ zu nennen. Döblin stellt auf gleiche Weise den Begriff ‚Jugendirresein‘ oder Dementia praecox und den damit postulierten Zusammenhang in Frage.

jeder Gefühlszustand aus einer Vielfalt von zusammenwirkenden Prozessen des Organismus erklären lassen.²⁶ Hierbei wird die Bedeutung des psychophysiologischen Zusammenwirkens, der Motivationen und Affekte und der Interaktion des Organismus mit der natürlichen und gesellschaftlichen Umwelt betont. Angesichts dieses komplexen Feldes von Kräfteverhältnissen, das das traditionelle Ursache-Wirkung-Schema widerlegt, hält Döblin am deskriptiven Ansatz und der Syndromlehre seines Doktorvaters fest und zeigt sich im Spannungsverhältnis zu den geltenden, jedoch debattierten Paradigmen der Psychiatrie. Von seiner allgemeinen Erkenntniskritik und Sprachskepsis angeregt, reflektiert er über die Grenzziehung zwischen gesunden und pathologischen Verhaltensweisen und setzt sich mit der Einordnung und Benennung der Geisteskrankheiten auseinander. Er zeigt hierbei, dass Krankheitseinordnungen und –begriffe durch die Psychiatrie oft vorschnelle Kausalzusammenhänge suggerieren, da auch die wissenschaftlichen Begriffe und Klassifikationssysteme sprachlich vermittelt werden und sich historisch formieren. Die unterschiedlichen Systematisierungen und Benennungen im Laufe der Geschichte, welche vergegenwärtigt werden, machen die Konstruiertheit aller Klassifikationssysteme und Begriffe sichtbar. So merkt der Forscher diesbezüglich in der Studie ‚Zur Wahnbildung im Senium‘ an:

es liegt gewiss nicht in den Krankheiten selbst, wohin man sie im System bringt [...]²⁷

Aus der Gesamtheit seiner psychiatrischen Studien wird ersichtlich, dass sich Döblins Erkenntnis- und Sprachkritik nicht nur gegen die idealistische Metaphysik richten, sondern auch auf seine wissenschaftliche Arbeit einwirken und zur Hinterfragung der wissenschaftlichen Erkenntnisgrundlagen anregen. Wiederum scheint die eigene Ausbildung und Praxis die reflektierende Haltung gegenüber wissenschaftlichen Beständen verschärft zu haben. Der Forscher geht in seinen psychiatrischen Arbeiten auf spezifische, epistemologische Fragen ein, die die Grenzen der empirischen Methode und des wissenschaftlichen Erkennens sichtbar machen und ihren absoluten Wahrheitsanspruch infrage stellen.

26 Für Flotmann zeigen Döblins psychiatrische Arbeiten aus den Jahren 1905–10 „eine sukzessive Bewegung von physikalisch-mechanistischen Begriffen und Denkmodellen hin zu stärker psychodynamisch und multifaktoriell orientierten Denkansätzen“ (Flotmann: S. 19 f.). M. E. ist der psychophysische und multifaktorielle Ansatz bereits in seiner Dissertation als auch in den noch früheren Nietzsche-Aufsätzen erkennbar.

27 Döblin: Zur Wahnbildung im Senium. Hier zitiert nach: Luth: S. 88 f.

Durch die Dekonstruktion der Krankheitsbegriffe und nosologischen Einordnungen wird das wissenschaftliche Unternehmen als historischer und sprachlich vermittelter Prozess dargestellt. Trotz seines deskriptiven Ansatzes verzichtet der Forscher nicht darauf, Thesen aufzustellen, wofür er auch der Spekulation und Intuition bedarf.

3.3.1 ‚Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie‘ (1909)

Sehr aufschlussreich für die Deutung der Döblinschen Figuren und Werke ist neben der Dissertation der Aufsatz ‚Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie‘, der am Beispiel eines Hysterie-Falles die in der Doktorarbeit behandelten Fragen der Aufmerksamkeit und Merkfähigkeit weiter verfolgt und präzisiert.²⁸ Gegenstand der Krankenbeschreibung ist eine 32-jährige, an hochgradigen Merkfähigkeitsstörungen leidende Patientin. Während der Anfälle manifestieren sich halluzinatorische Delirien, denen eine völlige Amnesie folgt. Laut Klause

stützt sich [Döblich], in dem Versuch, den Zustand zu erklären, auf die Arbeiten von Freud, Breuer und Binswanger. Es gelingt aber nicht, eine eindeutige Einordnung des Falles in die vorhandene Systematik vorzunehmen.²⁹

Döblich verwirft hier eine monokausale Erklärung bzw. Deutungsmuster, die den Ursprung der Gedächtnis- und Bewusstseinsstörungen entweder nur im Körperlichen (wie die Lokalisationstheorien) oder ausschließlich im Seelischen (wie Freuds Psychoanalyse laut Döblich) suchen.³⁰

28 Hierbei werden die gleichen Tests wie in der Dissertation ausgeführt. Obleich die Beschreibung des konkreten Falles im Kontext der gesamten Arbeit ausführlicher ist als in der Dissertation, nimmt auch hier die theoretische Reflexion einen bedeutenden Platz ein. Der Text erschien in: Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten. Bd. 45, H. 2, März 1909, S. 464–88. Hier wird in Klammern die Seitenangabe des Nachdrucks angegeben, in: Lüth: S. 57–86. Die Betrachtung der Untersuchung als psychiatrische Anregungsquelle für die Erzählwerke ist in der Forschung insgesamt vernachlässigt worden.

29 Norbert Klause: Der Mediziner Alfred Döblich. Die Jahre 1900–11. In: IADK. Lang 1988. S. 102–15. S. 108. Josef Breuer und Freud hatten 1895 ihre ‚Studien über Hysterie‘ publiziert.

30 Döblich zitiert im Aufsatz Freud, was er dabei ein erstes und einziges Mal in einer seiner wissenschaftlichen Arbeiten tut. Hierbei zeigt sich eine unterschiedliche Sicht der Dinge: Wie Klause resümiert, während sich für Freud „hysterisches Verhalten auf in das Unterbewußtsein verdrängte Erlebnisse [gründet], die unverarbeitet zu abnormen Verhalten führen können“, hält Döblich das Leiden der Patientin aufgrund ihrer Sterilität und Kinderlosigkeit, die sie wie ihr Sexualleben verdrängt, nicht für „die auslösende Ursache für die psychische Störung“. Norbert

Auf Grundlage der beobachteten und geschilderten Aufmerksamkeitsstörungen versucht Döblin Merkfähigkeit und Aufmerksamkeit auf theoretischer Ebene zu erklären. Hierbei erweisen sich erneut die Prämissen der psychophysischen Wechselwirkung und der Multifaktorialität, die eine zu strenge Kausalität negieren, als die Grundvoraussetzungen des Erklärungsversuchs. Auf gleiche Weise wird die Grenze zwischen Wahnsinn und Normalzustand auch hier als flüssig gezeigt. Döblin fasst die Aufmerksamkeit als eine ‚psychische Energie‘ auf, in der der Aufmerksamkeitswert weder gleichmäßig noch selbstständig ist. Döblin verwendet aber den Energie-Begriff hier nicht im physikalischen Sinne, indem er der psychischen Energie Teilchen oder weitere physikalische Qualitäten mit messbarer Größe zuschreibe. Er meint hingegen damit eine ‚Energie‘ immaterieller Art. Hierbei weist er auf den Ursprung des Begriffs hin, der „für psychische Erlebnisse geschaffen in's Physikalische projicirt worden ist.“ (86)

In Übereinstimmung mit Freuds *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (1901) stellt Döblin fest, dass Vorstellungsbilder und Affekte auch im Normalzustand auf die Aufmerksamkeitsfähigkeit einwirken wie bei der Selektion oder Verdrängung, Wertung und Einordnung von Reizen der Außenwelt. Die Aufmerksamkeit wird je nach Gegenstand in Verbindung mit affektgetragenen Vorstellungen, Empfindungen und Wertungen gesteuert, verstärkt oder geschwächt (68 f.). Hier äußert er sich dementsprechend gegen die in England entstandene Assoziationspsychologie, die auf deterministisch-reduktionistische Weise von mathematisch-physikalisch formulierbaren, psychologischen Gesetzmäßigkeiten bei Bewusstseinsinhalten, speziell bei der sinnlichen Wahrnehmung der äußeren Reize ausgeht,³¹ wobei weitere Bezüge wie Gefühle und affektgetragene Vorstellungen ungeachtet bleiben. Döblin betont hingegen:

Klaue: Der Mediziner Alfred Döblin. Die Jahre 1900–11. In: IADK. Lang 1988. S. 102–15. S. 108. Döblin geht kurz auf den biographischen, familiären und sozialen Hintergrund ein, aber dieser Bezug wird lediglich als einer unter vielen in Relation stehenden Kräften aufgefasst, die auf den Zustand der Patientin einwirken. Konsequenterweise scheint die Psychoanalyse für den Psychiatrieforscher in diesem Fall nicht zu helfen. Dies ungeachtet zeigt sich eine erste partielle Konvergenz Döblins mit der Psychologie Freuds in der, wenn auch flüchtigen, Betrachtung des biographischen und sozialen Hintergrundes, speziell der sexuellen Wünsche und Verdrängungsmechanismen des Erkrankten (vgl. Flotmann: S. 20). Nach Reuchlein (S. 33) begann Döblin in den psychiatrischen Arbeiten ab 1908 gelegentlich auf psychologische Erklärungen für Einzelphänomene zu rekurrieren. Hierzu vgl. a. Fuechtner: ‚Arzt und Dichter‘: Döblin's Medical, Psychiatric and Psychoanalytical Work. In: A companion to the works of Alfred Döblin. S. 111–39. Hier: S. 115.

31 In der vom Empirismus Humes geprägten Assoziationspsychologie sah man eine unmittelbare Kausalbeziehung zwischen Sinneseindrücken und Gedanken.

Der Begriff der Aufmerksamkeit verneint die Uniformität der Bewusstseinsinhalte [...] [67]

Eine ausreichende Intensität der psychischen Energie erscheint notwendig, um Aufmerksamkeit und Erinnerung zu aktivieren. Auch der Unterbewusstsein-Begriff verweist für ihn auf

diese Thatsache der verschiedenen Werthigkeit der Bewusstseinsinhalte. [...] Sie ist nichts Passives [...] [67]

Psychische Bereitschaft bewirkt Bevorzugung, Vernachlässigung oder Ignorierung bestimmter Realitätsbezüge und Bewusstseinsinhalte. Ein ausgeglichenes, koordiniertes Verhältnis zwischen Affektspannungen, Vorstellungen und sinnlicher Erfassung der äußeren Reize bezeichnet der Autor als ‚Euergasie‘, was Döblin wie folgt definiert:

die normale coordinirte Bethätigung und Darstellung dieser Energie der Aufmerksamkeit in der Beziehung von Sinnesempfindung, Vorstellung, Affect [...] [86]

Die Fehltätigkeit, d. h. die gestörte Verteilung der psychischen Energie der Aufmerksamkeit „in unregelter atactischer Weise“ benennt er hingegen ‚Dysergasie‘ (ebd.). Die unregelte Ausdehnung und Dominanz bestimmter Affekte und affektgetragener Vorstellungen, Vorstellungsverbindungen und Verbindungshemmungen manifestiert sich, wenn diese, den Gedankenablauf „aus tieferen Schichten“ beeinflussend (63), nicht mehr durch andere Vorstellungsgruppen und -verbindungen, durch die wertende Tätigkeit der sinnlich erfassten Außenreize und durch Zielvorstellungen eingedämmt werden. Beim fortschreitenden Zustandsbild gehen „die normale Kraftskala und Wertskala verloren“ (83). Der normal affektgeregelte Assoziationsablauf wird somit zur pathologischen Erscheinung:

Schon normalerweise wirkt ein stärkerer Affect dahin, dass er den Vorstellungsablauf mehr oder weniger lähmt, ein Associiren hemmt, dissociirt. Der Affect schiebt die affectbetonte Vorstellungsgruppe so isoliert in den Vordergrund der Aufmerksamkeit [...]

dass, zusammenfassend, das klinische Bild einer Bewusstseinstörung erscheint (76; vgl. S. 63, 67).

Döblin konzentriert sich also auf die Beschreibung der Aufmerksamkeitsstörungen. Diese manifestieren sich, wie bei der ‚Korsakow-Psychose‘, als Assoziationsstörungen und lassen „sich am schärfsten an dem Verhalten der Merkfähigkeit [zeigen]“ (64). Döblin interpretiert die Merkfähigkeitsstörung im Bilde der Zerstreuung: Wenn Reiz und Erinnerungsbild keine oder eine nicht ausreichende Aufmerksamkeit gewinnen, werden sie nicht erkannt, weil keine Assoziation bzw. Identifikation stattfindet (60). Die an Merkfähigkeitsstörungen leidende Patientin zeigt eine fehlende Koordinierung zwischen Sinneseindruck und Aufmerksamkeit (70). Sinnestäuschungen und assoziative Verwertungen verursachen Missdeutung oder Nichterkennung der äußeren Objekte und Missempfindungen (72 f.). Hinter dem Oberflächenbild der Zerstreuung

[vollzieht] sich bei ihr eine Masse von psychischer Tätigkeit unter sehr geringer Beachtung [...], in tieferen Bewusstseinschichten [...] [65]

Bei einer derartig uneinsichtigen, autistischen Wirksamkeit der Psyche wehrt sich die chronisch Affektkranke gegen die Reize der Umwelt, die nicht den eigenen Vorstellungen entsprechen, und „verliert den Contact mit der Umgebung“. Während die Beachtung der Sinneseindrücke fortfällt und die „hemmenden Assoziationen“ fortschreitend außer Kraft gesetzt werden, bemächtigen sich Halluzinationen ihrer Aufmerksamkeit. Diese Halluzinationen, die für die Affektkranke real sind, in Verbindung mit der Unfähigkeit, ihre Gedankengänge zu steuern, lösen Konflikte mit der Umgebung aus (77 ff.). Weil die anderen Vorstellungsgruppen selbst bei Dominanz einer affektgetragenen Vorstellung nie endgültig eliminiert werden, findet ein Kampf mit den nun untergeordneten, jedoch weiterhin konkurrierenden ‚Kräften‘ statt (83). Die unausgeglichene Herrschaft affektgetragener Vorstellungen und Halluzinationen bewirkt auch einen „ganz unüberschbare[n] diskontinuierliche[n] Ablauf“, der das Kraepelinsche Einteilungsprinzip der Krankheitseinheit als ungeeignet zeigt. Die Dysergasie stelle für ihn daher

natürlich keine Krankheit dar, kaum ein Krankheitssymptom, sondern das psychische Verhalten in einem Zustandsbilde. [86]

Es ist ein eher zufällig von außen erregter Affekt (80, 83), der schon durch ein bloßes Stichwort ausgelöst werden kann. Die nichteingedämmten Affekte bewirken im behandelten hysterischen Zustand sowohl psychische als auch physische Erregtheit.³² Der hochgradigen Erregtheit folgt eine völlige Amnesie nach den Anfällen (84). Döblin beobachtet ansonsten bei der Patientin auch Dämmerzustände ohne Erregungen. In diesem hypnoseähnlichen Zustand falle aber „gerade das wesentliche, die Genese aus Affecten, [...] fort“ (85).

Das Konzept der Aufmerksamkeit, zu deren Intensität Empfindungen, Affekte, Vorstellungen und Wertungen beitragen, lässt sich im Kern bereits in der Betrachtung des Erkenntnisprozesses in Döblins Nietzsche-Aufsätzen erkennen.³³ Seine Definition der Aufmerksamkeit und -störungen als ein Energiefeld, in dem ein ausgeglichenes bzw. gestörtes Gleichgewicht im Ermessen („Ausbreitung und Vertheilung“) zwischen ‚psychischen Kräften‘ stattfindet (70 f.), macht die Analogie zum energetistisch gedeuteten Kräfteverhältnismuster, das der Autor in ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ einführt, unübersehbar. Die im Text dargelegten Bestände, die Themen der psychiatrischen Dissertation aufnehmen und ergänzen und an die erkenntniskritische Auseinandersetzung mit dem Philosophen anknüpfen, dürften für die Erzählwerke befruchtend gewesen sein. Anschauliche Darstellungen von Aufmerksamkeit, die von psychophysischem Zustand, Vorstellungen und Affekten abhängig ist, als auch von Merkfähigkeitsstörungen der Charaktere werden in allen Werken geboten. Gelegentlich ausdifferenzierte bis detailgenaue Veranschaulichung ungleichmäßiger Aufmerksamkeit wie auch von Merkfähigkeitsstörungen lässt sich bereits in den frühen Erzählungen belegen, wie vor allem in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘. Sie kehrt dann im ‚Wadzek‘-Roman und den epischen Werken ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ wieder, wo die Charaktere wiederholt in hysterischen sowie in Dämmerzuständen oder auch beim Auftreten einer hypnoseähnlichen Suggestibilität gezeigt werden. Nicht zuletzt exhibiert auch der Erzähler in BMG ungleichmäßige Aufmerksamkeit: Nicht nur wird das Geschehen

32 Unter den weiter erwähnten Symptomen sind Persistenzerscheinungen wie das „Verharren und Nachtönen eines Wortes“ (71), Suggestibilität, Wahnvorstellungen, Bewegungsunruhe bzw. bestimmte Körperausdrücke und -haltungen, Gedankenlautwerden und weitere tönende Zeichen (Schimpfen, Jammern usw.), wobei die zwischenmenschliche Kommunikation entweder gar nicht oder auf verzerrte Weise stattfinden kann (58 f., 74 f.)

33 Lüth (S. 36 f.) merkt hier und in Döblins Idee einer Verteilung der psychischen Energie „die Nähe von Nietzsches Konzeption der Kraft als Willen zur Macht“ an.

wie in allen Werken Döblins äußerst ungleichmäßig erfasst, sondern der Erzähler zeigt hier, angesichts der kolossalen, unsagbar gewaltigen Ereignisse, die er beim Berichten miterlebt, Momente gesteigerter Erregtheit, die die sprachliche Form seines Berichtes zertrümmert. Die Darstellbarkeit der Merkfähigkeitsstörungen bei hysterischer Erregtheit und Dämmerzuständen wird also vom Autor in seinen Werken auf anschauliche Weise durch die unmittelbare Aufzeichnung von Körperausdrücken und -haltungen, autistischem Gedankenlautwerden, Verharren von Worten und außersprachlichen Ausdrucksweisen akustischer Art realisiert, was die verbale zwischenmenschliche Kommunikation sowie die logische, syntax- und grammatikgeregelte Textgestaltung aussetzt.

3.4 Klinik- und Laborarbeit: klinische und biochemische Arbeiten (1908–13)

Im Sommer 1908 verließ Döblin Buch und wechselte an das ‚Städtische Krankenhaus Am Urban‘, wo er sich der Inneren Medizin, der Klinik- und Laborarbeit zuwandte. Als er im Oktober 1911 eine eigene Praxis eröffnete, setzte er seine medizinischen Untersuchungen beim Krankenhaus und im Jahr 1913 bei der Berliner Charité weiter fort. Auf Grundlage der Untersuchungen wurden in den Jahren 1909/13 internistische, klinisch-ärztliche und biochemische Studien in Fachzeitschriften veröffentlicht. Die Forschungsarbeit aus dem Zeitraum verrät Döblins Bestrebungen für eine wissenschaftliche Karriere. Der Autor begründete die Hinwendung zur Inneren Medizin mit seiner wissenschaftlich fundierten Ansicht, dass die Geisteskrankheiten nicht innerhalb des Psychischen, sondern eher mittels einer tieferen Kenntnis der inneren, physiologischen Vorgänge zu klären sind:

Das Dunkel, das um diese Kranken war, wollte ich lichten helfen. Die psychische Analyse, fühlte ich, konnte es nicht tun. Man muß hinein in das Leibliche, aber nicht in die Gehirne, vielleicht in die Drüsen, den Stoffwechsel.³⁴

34 Döblin: Arzt und Dichter. In: Die literarische Welt. 3 1927, Heft 43. 28.10.1927. Nun in: SLW. S. 92–98. Zitat: S. 93.

Döblins spätere Begründung des Fachwechsels positioniert den jüngeren, psychiatrisch geschulten Fachmann in Übereinstimmung mit der gängigen Sicht in der Ursprungsdisziplin, von der sich der Ansatz Freuds unterschied, dessen Psychoanalyse die Erhellung der menschlichen Psyche primär in der innerpsychischen Deutung mittels Dialog suchte. Auf der anderen Seite trugen die sich mit organischen Prozessen befassenden Forschungen aus der Biochemie des einsetzenden 20. Jahrhunderts, an denen sich Döblin nun beteiligte, zu einer neuen Auffassung von Persönlichkeit und Charakter innerhalb der Psychiatrie bei.³⁵

An die Begegnung zwischen Psychischem und Physischem anknüpfend, wozu Psychiatrie und Biochemie anregten, lassen alle wissenschaftlichen Studien Döblins gemeinsame Prämissen und Zielsetzungen erkennen. Im Gegensatz zur dualistischen Anschauung von Körper und Geist, welche die wachsende Spezialisierung bis in die Extreme der ‚technischen Medizin‘ und der auf Gespräch zentrierten Psychoanalyse trieb, weist der Forscher sowohl in den psychiatrischen Arbeiten als auch in den internistischen, klinisch-ärztlichen und biochemischen Untersuchungen einen gemeinsamen Ansatz auf, der psychophysische Zusammenhänge in Betracht zieht.³⁶ Seine medizinischen, nichtpsychiatrischen Arbeiten weisen ein mechanisch-deterministisches Verständnis der physiologischen Prozesse des Organismus zurück. Aus der Verflochtenheit aller organischen Prozesse miteinander, von Körper und Psyche, vom ‚inneren Milieu‘ mit der äußeren, natürlichen und gesellschaftlichen Umwelt ergibt sich jene Komplexität, die den

35 Die Biochemie beschäftigt sich mit biomolekularen Strukturen, biochemischen Umwandlungsprozessen (wie Stoffwechselvorgängen) und bioenergetischen Voraussetzungen des Organismus. Armin Schäfer erinnert diesbezüglich an die Entdeckung im Jahr 1910, „dass der Stoffwechsel eine mitentscheidende Ursache von Geisteskrankheiten sei“ (Schäfer: ... und das Wort ist Fleisch geworden. Diskurse der Biopolitik. In: Disziplinen des Lebens. S. 325–40. Zitat: S. 335). In Verbindung damit wurden die Lokalisationstheorien, die Geisteskrankheiten als Gehirnerkrankungen annahmen, durch eine dezentralisierte Auffassung der psychischen Erscheinungen abgelöst (vgl. ebd.). An die neuen Erkenntnisse aus der Hormonforschung anknüpfend, die in den 1920er Jahren den bedeutenden Zusammenhang zwischen innerer Sekretion und psychischen Veränderungen belegten, setzte sich in der Psychiatrie eine Tendenz zum ‚Chemismus‘ durch, den Döblin in BMG veranschaulicht und explizit im Kriminalbericht ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘ (vom selben Jahr 1924) teilt (vgl. Schäffner: S. 214 f.). Der Forscher macht allerdings aufmerksam, dass bereits die biochemischen Untersuchungen vor dem Ersten Weltkrieg „genau solche Verfahren vor[führen], bei denen experimentell Stoffwechsel-Regulierungen gestört werden [...] oder Gift-Injektionen durch körpereigene Entgiftungsprozesse abgebaut werden.“ (Ebd.)

36 Darüber hinaus werden oft in der Fallanalyse seiner medizinischen, wie bereits seiner psychiatrischen Studien biographischen Hintergrund, familiäre Umgebung und soziale Verhältnisse der Patienten mit einbezogen.

Organismus nicht auf chemo-physikalische Regelmäßigkeiten nach dem linearen Ursache-Wirkung-Schema reduzieren lässt. Aufgrund dieser Erkenntnis folgt der Forscher in seinen medizinischen, wie bereits in seinen psychiatrischen Studien einem multifaktoriellen Ansatz, der sich zu seinem energetisch aufgefassten Modell der Kräfteverhältnisse (s. 2.4.3) in Beziehung setzen lässt. In Anbetracht der vielfältigen Relationen, die einen Organismus bedingen, werden oft unbekannte Faktoren vermutet oder auch festgestellt. Selbst wenn Anfangsbedingungen und Veränderungsfaktoren in ihrer Allgemeinheit bekannt sind, bleibt stets bei der Behandlung des Einzelfalles ein Rest an Unbestimmtheit übrig, was sowohl Ursachen als auch Wirkungen betrifft.

Neben Gemeinsamkeiten lassen sich auch bedeutende Unterschiede zwischen den psychiatrischen und medizinischen Untersuchungen Döblins feststellen, welche der Arzt Klause wie folgt zusammenfasst:

Die innere Medizin bot Döblich als Arzt eine völlig neue Welt. Hier herrschte ein reger Patientenstrom, Therapien führten zu direkt messbaren Erfolgen, die Forschung verlief in ganz anderen Bahnen. Weniger das Beobachten als das Experiment im Labor weckte jetzt Döblins Interesse.³⁷

Die Hinwendung zur Inneren Medizin und der Laborarbeit bedeutete in der Tat einen Wechsel vom deskriptiven zum experimentellen Ansatz: von reiner Beobachtung und der Beschreibung der beobachteten Erscheinungen bei internierten Geisteskranken zur pharmakologischen Behandlung eines Patientenstroms und zur Experimentierarbeit, die der Assistenzarzt in Labors mit technischen Hilfsmitteln, chemischen Substanzen und organischem Material von Patienten wie auch von Versuchstieren durchführte.

Die insgesamt 14 Arbeiten aus den Jahren 1909–13³⁸ sind ein Zeugnis der Vielfalt der Themen und medizinischen Felder, mit denen sich der Forscher Döblich befasste. Flotmann und Klause bemerken, dass die Forschungen der Berliner Jahre vordergründig von der Tätigkeit des jeweiligen Klinikbetriebs

37 Norbert Klause: Der Mediziner Alfred Döblich. Die Jahre 1900–11. In: IADK. Lang 1988. S. 102–15. S. 109.

38 Sechs Arbeiten erschienen in der ‚Berliner klinischen Wochenschrift‘; je zwei in der ‚Zeitschrift für Immunitätsforschung und experimentelle Therapie‘, der ‚Zeitschrift für klinische Medizin‘ und der ‚Biochemischen Zeitschrift‘; eine Arbeit in der ‚Münchener medizinischen

angeregt wurden.³⁹ Die meisten sind experimentelle Untersuchungen in damals noch neuen oder im Umbruch befindlichen Forschungsgebieten wie der Biochemie, speziell der Stoffwechselforschung, der Diabetologie, der Immunologie. Dementsprechend setzt sich Döblin in seinen Beiträgen mit Fragen auseinander, die noch widersprüchlich belegt sind bzw. bei denen die Forschung weder aufgrund von Tatsachen noch auf theoretischer Ebene zu Paradigmen gelangt war. Obwohl die Studien keinen ‚revolutionären‘ Durchbruch im jeweiligen untersuchten Forschungsgebiet erzielen, zeigen sie nichtsdestoweniger ein Spannungsverhältnis zwischen dem ‚normalen‘ Wissenschaftsbetrieb, der die Erweiterung der Erkenntnisgrenzen innerhalb des disziplinären Rahmens bezweckt, und der allgemeinen Umbruchsstimmung.

Döblin leistet seine Experimentierarbeit in Labors und klinischer Praxis im Kontext einer Umbruchszeit, die die Medizin in ihrer Gesamtheit umfasst. Die Errungenschaften in der Physiologie und den sonstigen biologischen Disziplinen, ihre steigende Verknüpfung mit den übrigen, gleichfalls fortschreitenden Naturwissenschaften und dem technischen Fortschritt sorgten seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für den vielfältigen Aufschwung im medizinischen Bereich. Vor allem die experimentelle Labormedizin und die technische Medizin ermöglichten neben neuen Forschungsfeldern einen enormen Zuwachs an Erkenntnissen, diagnostischen und therapeutischen Möglichkeiten. Diese wechselwirkenden Prozesse bewirkten neben der fortschreitenden Ausdifferenzierung die Umwandlung der Medizin von einer Tätigkeit der ‚Handwerker‘-Ärzte zu einer empirischen Wissenschaft und einer Gesundheitsindustrie. Aus der Verknüpfung der Physiologie mit Chemie entstand die Biochemie, die für die medizinische Forschung von großer Bedeutung ist. In Zusammenhang mit der Erforschung der biochemischen Grundlagen und den Erkenntnissen aus der Mikrobiologie stand die Entwicklung der Immunologie. Die gegenseitige Befruchtung der Errungenschaften in Chemie, Pharmazie, Mikrobiologie und Immunologie bewirkte eine wesentliche Erweiterung der chemotechnischen Eingriffsmöglichkeiten,

Wochenschrift‘ und eine in der Monatszeitschrift ‚Therapeutische Monatshefte‘ (s. die Bibliographie). Noch zwei weitere medizinische Studien nahm Döblin in der Kriegszeit vor, die aufgrund ihrer kriegsbezogenen Fragen im Abschnitt 5.5.2 dargelegt werden.

39 Döblins medizinische Schriften haben für Flotmann keine „verbindende Idee oder Fragestellung, die der Klärung der Genese psychischer Erkrankungen durch Stoffwechsellgleichungen dienen könnte“ (Flotmann: S. 36; vgl. a. Norbert Klause: Der Mediziner Alfred Döblin. Die Jahre 1900–11. In: IADK. Lang 1988. S. 102–15. S. 108).

die es gestatteten, eine Vielzahl an physiologischen Vorgängen zu steuern bzw. körperliche Störungen durch Lenkung der biochemischen Prozesse und Immunantworten des Organismus zu behandeln.

Seine Forschungstätigkeit, die aus Klinikarbeit, experimenteller Laborarbeit und Verfassung von Studien bestand, machte Döblin zu einem Naturwissenschaftler. Er führte eine Vielfalt von Experimenten aus,⁴⁰ sowohl im für die moderne Naturwissenschaft kennzeichnenden Anschluss an eine Arbeitsgruppe im Laboratorium einer modernen Einrichtung wie dem städtischen Krankenhaus ‚am Urban‘ als auch in einer Universitätsklinik wie der Charité. Die deutsche Hauptstadt hatte ihrerseits zu der Zeit eine Vorreiterrolle in den neuen Forschungsfeldern der Labormedizin auf internationaler Ebene.⁴¹ Der ‚avantgardistische‘ Hintergrund im wissenschaftlichen Bereich, der die Aufmerksamkeit der internationalen Wissenschaftlergemeinschaft erregte, begünstigte die Rezeption seiner Arbeiten in inländischen und ausländischen Wissenschaftskreisen.⁴²

Labor- und technische Medizin, die mit ihren komplexen, technikgestützten Experimenten bzw. Mitteln nie zuvor gekannte diagnostische und therapeutische Möglichkeiten versprachen, erforderten die Gründung neuartiger, staatlicher und privatwirtschaftlicher Einrichtungen. Moderne Kliniken und Universitätskrankenhäuser lösten um die Jahrhundertwende die frühere Privatpflege der Kranken zuhause oder das bloße Absondern unheilbar Erkrankter in Lazaretten und Sanatorien ab. Die konsequente Ausübung einer gezielten, technikgestützten, wis-

40 Döblin beschäftigte sich hierbei mit den bedeutendsten Gegenständen der Biochemie.

41 In Berlin wirkten, u. a. an der Charité, führende Figuren wie der Mediziner und Mikrobiologe Robert Koch (1843–1910) und der Arzt, Chemiker und Immunologe Paul Ehrlich (1854–1915). Der letztere gilt als Begründer der anfänglich gegen Infektionskrankheiten eingesetzten Chemotherapie und Entwickler, zusammen mit einem Assistenten, des Arzneimittels gegen Syphilis Salvarsan (im Jahr 1909). Döblin beschäftigt sich in einer klinisch-ärztlichen Studie mit den Erfahrungen, die er mit der Salvarsanbehandlung bei der Bekämpfung der Infektionskrankheit gemacht hat (s. weiter). Klause berichtet darüber, wie Döblin im Krankenhaus ‚Am Urban‘ mit einem „Netzwerk von jungen, ehrgeizigen, biochemisch orientierten Wissenschaftlern“ zusammenarbeitete. Er macht auf die wissenschaftliche Relevanz der Abteilungsleiter der beiden Einrichtungen, bei denen der Autor seine Untersuchungen ausführte, als auch der meisten Ko-Autoren der medizinischen Studien Döblins aufmerksam: Peter Rona war ab 1908 Leiter des ‚Chemischen Instituts‘ des Krankenhauses ‚Am Urban‘, Leonor Michaelis war der damalige Leiter des ‚Bakteriologischen Labors‘ der Charité; der letztere als auch Prof. Paul Fleischmann und der damalige Medizinpraktikant Louis Ruyter Radcliffe Grote erzielten später bedeutende wissenschaftliche Ergebnisse in ihren Fächern. Vgl. Norbert Klause: Medizinisch-wissenschaftliche Apperzeption. Betrachtungen zu Alfred Döblins Oeuvre. In: IADK. Lang 2008. S. 55–67. Hierzu: 62 ff.

42 Vgl. ebd., S. 64 f.

senschaftlichen Experimentierarbeit in der Chemie und Pharmakologie seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ermöglichte die permanente Entdeckung neuer natürlicher Stoffe wie auch die Erzeugung synthetischer Substanzen. Die steigende Komplexität der Untersuchung und Herstellung der neuen Stoffe förderte das Entstehen einer neuen, wissenschaftlichen und industriell-technischen Struktur. Hierbei fand der Übergang von der ‚handwerklichen‘ Herstellung einer begrenzten Anzahl an Arzneien in den Laboratorien der einzelnen Apotheken zu einer verwissenschaftlichten industriellen Produktion einer nie zuvor gekannten breiten Medikamentenauswahl statt. Parallel dazu entstanden enge Beziehungen zwischen Laborarbeit in Universitäten und Kliniken und dem privatwirtschaftlichen Unternehmertum, das Interesse an der Forschung hatte und diese finanzierte. Bald begannen Privatkonzerne eigenständige Forschung zu betreiben. Das auf wissenschaftlich gesicherten Experimenten und technisch-industrieller Organisation fußende System, förderte wiederum das permanente Fortschreiten einer stets komplexeren technikgeprägten wissenschaftlichen Untersuchung in den chemischen, pharmazeutischen und medizinischen Disziplinen und das Wachstum der damit zusammenhängenden Industriebranchen.

Der Forscher Döblin zeigt in seinen medizinischen Studien ein ungewöhnlich kritisches Bewusstsein über das eigene und allgemeine wissenschaftliche Unternehmen. Seine erkenntniskritische Orientierung zeigt sich im Wissen um die eingeschränkten Kenntnisse und Erkenntnismöglichkeiten der Medizin. Die naturwissenschaftlich fundierte, vertechnisierte Medizin, die im Labor und bei der Klinikpraxis betrieben wird, ist ein vom Kenntnisstand abhängiges, durch Methoden, Technologien und Diskurse vermitteltes, höchst spezifisches Wissen, das stets als fragmentarisch und vorläufig gesehen wird, oft als hypothetisch und ergänzungsbedürftig erscheint. Immer mit puzzlehaften, unvollständigen Kenntnissen einsetzend, sich auch auf Theorien, gar Annahmen und Intuition stützend, untersucht Döblin höchst spezifische, eingeschränkte Fragen. Daraus resultiert nicht stets und einfach ein Zugewinn an Wissen, denn frühere Methoden und Erkenntnisse können bestätigt, erweitert oder auch abgelöst werden. Die experimentelle Laborarbeit Döblins weist das Versuch-Irrtum-Vorgehen der modernen Medizinforschung auf, die an das Wissen als auch an die Methoden der benachbarten Naturwissenschaften anknüpft. In den medizinischen Arbeiten Döblins werden nicht nur eindeutige Ergebnisse erzielt, sondern auch die unzureichenden Resultate und Methoden betont, die klinisch noch nicht anwendbare Kenntnisse

oder gar nur Annahmen liefern, die als Hinweise auf neue Problemstellungen bzw. Basis für weitere Studien gelten.⁴³ Hierbei zeigt sich die konstitutiv nie abgeschlossene Natur des naturwissenschaftlichen Erkennens.

In Döblins internistischen, klinisch-ärztlichen und biochemischen Arbeiten werden im Gegensatz zu den psychiatrischen Studien nicht die Krankheitsbegriffe einer kritischen Betrachtung unterzogen, sondern die klinische Brauchbarkeit der Methoden und Technologien in einem bestimmten Forschungsobjekt nachgeprüft, um frühere Ergebnisse zu bestätigen oder zu präzisieren oder um neue Erkenntnisse zu erzielen. Dabei werden auch neue Verfahren vorgeschlagen und mit früheren verglichen, die sich als unzureichend erwiesen haben oder gar gescheitert sind. Auf gleiche experimentelle Weise werden Theorien und Hypothesen über bestimmte Objekte angesichts neuerer, auch eigener Forschungsergebnisse geprüft bzw. bestätigt oder widerlegt. Oft wird auch die Problematik der ‚Fakten‘, die sich nicht von allein deuten lassen, in Betracht gezogen. Gelegentlich werden Erkenntnisse erzielt, deren Bedeutung nicht eindeutig erscheint. Es wird auch über die kategoriale Einordnung der biochemischen Substanzen angesichts des aktuellen, fragmentarischen Kenntnisstandes reflektiert.⁴⁴

43 In der biochemischen Studie unter dem Titel ‚Die Bestimmung des proteolytischen Fermentes in den Faeces‘ stellt Döblin die Einschränkung seiner Kaseinmethode fest. In der Untersuchung zusammen mit Fleischmann zur im Titel zusammengefassten, immunologischen Frage ‚Zum Mechanismus der Atropinentgiftung durch Blut und klinische Beobachtungen über das Vorkommen der Entgiftung‘ werden die Forschungsergebnisse als unzureichend bewertet.

44 In der Studie ‚Über den Nachweis von Antitrypsin im Urin‘ leitet Döblin aus den durch seine Kaseinmethode erzielten Untersuchungsergebnissen ab, dass es sich um kolloidale Körper handelt. Natur und Bedeutung der nachgewiesenen Substanz bleiben allerdings ungeklärt: Die Herkunft der Substanz „aus dem Serum ist möglich, doch nicht erweislich [...]“. Ob der Nachweis antitryptischer Substanzen im Urin klinisches Interesse gewinnen kann, wird erst die Durchforschung größeren Materials lehren.“ (Ebd., S. 228). Unter dem Titel ‚Untersuchungen über die Natur des Antitrypsins‘ setzt der Forscher die Fragen der vorigen Arbeit fort: Die Bedeutung der Untersuchungen über das Wesen des Antitrypsins würde sich aus der Tatsache ergeben, dass der Antitrypsin Gehalt des Serums „bei einer Reihe von Krankheiten [...] gesteigert ist“ (ebd. 229). Neben den dargelegten Ergebnissen über das Wesen der antitryptischen Eigenschaft, die frühere Theorien und Annahmen ablösen, „[lassen] die vorgetragenen Untersuchungen [...] eine Reihe von Fragen offen.“ (Ebd., S. 236 f.) In ‚Zum klinischen Nachweis der Lipoider des Blutes‘ fassen die beiden Autoren Döblin und L. R. Grote zusammen: „Es ist bekannt, dass es bisher ebensowenig gelungen ist, die chemische Konstitution der gesamten sogenannten Lipoider aufzuklären, wie sichere quantitative Bestimmungsmethoden [...] zu finden.“ Angesichts dessen erweisen sich die Resultate der Nachprüfung, „wie die Reaktion durch Variation der Reagensmengen sowie der Menge der extrahierten Lipoider beeinflusst wird“, als nicht eindeutig. Auch die Frage, „[o]b in den von uns geprüften Fällen Lipoidanreicherung oder -verarmung vorliegt“, kann nicht beantwortet werden (ebd., S. 1631).

In Döblins medizinischen Arbeiten treten überindividuelles Wesen der naturwissenschaftlichen Arbeit und geregelte Textgestaltung der Fachliteratur in Erscheinung. Mehrere Untersuchungen sind mit anderen Autoren gemeinsam vorgeführt worden oder sind Teil einer Textreihe, zu der der Forscher seinen Beitrag leistet. Die Studien werden in der Regel mit einem Kurzbericht über den Forschungsstand und der Vorstellung der eigenen Forschungsleistung eingeleitet. Es folgt ein detaillierter Bericht über Art und Zahl der betrachteten Fälle, angewandte Methoden und technische Verfahren, Daten und Ergebnisse. Mit der Vielfalt der Forschungsobjekte korrespondieren die unterschiedlichen angewandten Verfahren. Hierbei werden vorwiegend quantitative, physikalische und chemische Analysetechniken zur Messung der Erscheinungen bzw. zum Nachweis oder der Trennung der enthaltenen Elemente im organischen Material durchgeführt. Manche Schriften berichten über eigene Forschungsergebnisse, die sich auf eine größere Reihe von Patienten oder auf Tierexperimente beziehen. Andere Studien befassen sich mit den Krankengeschichten einzelner behandelter Patienten. In beiden Fällen wird an den aktuellen Kenntnisstand angeknüpft, der nachgeprüft, bestätigt oder widerlegt wird. Einige Aufsätze referieren lediglich über Ergebnisse anderer Forscher.

Die biochemischen Arbeiten aus den Jahren 1909–12 wurden in den Laboratorien, teils in Zusammenarbeit mit Kollegen durchgeführt, als Döbblin beim Berliner Krankenhaus ‚Am Urban‘ tätig war. Drei Arbeiten ‚aus dem bakteriologischen Laboratorium‘ (1909/10) stellen eine neue Methode, die ‚Kaseinmethode‘, und die dadurch erzielten Forschungsergebnisse vor, beim Versuch, chemische Substanzen in physiologischen Prozessen nachzuweisen, zu quantifizieren und ihre Wirkung und Bedeutung zu bestimmen. Der Forscher präsentiert hierbei die neueren Erkenntnismöglichkeiten seiner Methode anhand von Untersuchungen. Er weist aber auch auf ihre Einschränkungen hin.⁴⁵ Mit Stoffwechselstörungen

45 In der Untersuchung ‚Die Bestimmung des proteolytischen Fermentes in den Faeces‘ stellt Döbblin auf Grundlage neuerer Studien eine neue und bessere Methode vor, die durch Verwendung des Eiweißkörpers Kasein das aus dem Pankreas stammende Ferment im Stuhl nachzuweisen vermag. Er versucht zu diesem Zweck die Reaktion des proteolytischen Ferments im Stuhl auf die Kaseinlösung, deren Herstellungsweise vorgelegt wird, quantifizierbar zu machen. Der Forscher stellt allerdings fest, dass seine ‚Kaseinmethode‘, die zur verbesserten Diagnostik der Pankreas- und Darmaffektionen dienen soll, noch nicht klinisch verwendbar ist, aufgrund der ‚bisher fehlende[n] genauere[n] Kenntnis über das Mitwirken der aus dem Darm stammenden Kasein verdauenden Fermente.‘ (Ebd., S. 1096) In ‚Über den Nachweis von Antitrypsin im Urin‘ untersucht der Assistenzarzt den sogenannten ‚Hemmungskörper des proteolytischen

befassen sich zwei Studien zum Blutzucker, die mit P. Rona im ‚biochemischen Laboratorium‘ des Krankenhauses ‚Am Urban‘ ausgeführt wurden, 1911 als Teil einer Textreihe erschienen.⁴⁶ Sich an der Nahtstelle zwischen Biochemie, Neurologie und Psychiatrie ansiedelnd, berichtet die Studie ‚Zur neurogenen Temperatursteigerung‘ (1912) über den Fall einer Patientin, die an Hyperacidität,

Fermentes“ ‚Trypsin‘ im Urin. Im Gegensatz zur Serumplattenmethode vermag seine Kaseinmethode, d. h. die Vermischung vom menschlichen Urin mit Trypsinlösung und Kaseinlösung, die antitrypsinsche Eigenschaft im Urin nachzuweisen. Im längeren Aufsatz ‚Untersuchungen über die Natur des Antitrypsins‘ analysiert Dr. Döblin den Antitrypsin-Gehalt im normalen Pferde- und Menschen Serum und befasst sich erneut mit der in der vorigen Studie aufgeworfenen Frage nach dem Wesen des Antitrypsins. An die „Reihe von Vermutungen und Theorien“ hierzu anknüpfend, prüft er sie auf Grundlage seiner Kaseinmethode nach. Wenn die weit verbreitete Annahme des Fermentcharakters der Antitrypsinwirkung durch die nachgewiesene Thermoresistenz abgelöst wird (ebd., S. 229 f.), verwirft der Forscher auch den „Antikörpercharakter des als Ferment angesprochenen Antitrypsins“ (ebd., S. 231), denn die antitrypsinsche Eigenschaft kann nicht als ein körpereigen erzeugter Antikörper bzw. das Antigen des Stoffes Trypsin, nachgewiesen werden (ebd., S. 233, 237). Er schließt auch die Annahme aus, dass die antitryptische Wirkung mit Lipoidsubstanzen in Zusammenhang steht, weil es „den mit Aether extrahierten Lipoiden des Serums eine irgendetwas wesentliche Rolle an der Hemmung nicht zukommt.“ Er nimmt an, dass die Antitrypsin „ein kolloidaler, d. h. schwer diffundierender Stoff“ sei (ebd., S. 237). In der Studie ‚Zum klinischen Nachweis der Lipoiden des Blutes‘ (1911) berichten die Koautoren der ‚1. inneren Abteilung‘ des Krankenhauses ‚Am Urban‘ Döblin und L. R. Grote über eine von anderen Forschern entwickelte, leicht handhabbare Technik für den quantitativen Nachweis der Lipoidsubstanzen im Blut. Diese und die dadurch erzielten Ergebnisse werden nachgeprüft und mit der früheren Methodik verglichen.

46 ‚Untersuchungen über den Blutzucker. IX Mitteilung. Weitere Beiträge zur Permeabilität der Blutkörperchen für Traubenzucker‘ und ‚Beiträge zur Frage der Glykolyse II‘. In der ersten Arbeit wird das von Michaelis und Rona nachgewiesene Eindringen des Zuckers in die Blutkörperchen nachgeprüft und bestätigt, wobei das in den einigen Versuchen geringere Eindringen nicht geklärt werden konnte. Im zweiten, längeren Artikel befassen sich die Koautoren mit der Klärung der Faktoren, die die glykolytische Wirksamkeit, d. h. den Zuckerschwund im Blut und den Organensäuren beeinflussen. Obwohl, trotz der regen Erforschung der Frage, „nicht einmal über die Grundtatsachen“ Einigkeit herrsche, unternehmen die Koautoren ihre Studie angesichts der günstigeren Bedingungen, die das unproblematische Gelingen der aseptischen Durchführung der Experimente bieten, die die Bakterienwirkung auf steril entnommenes Menschenblut ausschließt. Ihre Arbeit betrachten sie allerdings „als Grundlage für weitere Untersuchungen“ (ebd., S. 489). Die Tatsache, dass in den wiederholten Blutproben sehr verschiedene glykolytische Kraft nachgewiesen wurde, negiert „einen für alle Blutproben gültigen Grad der Zuckerzerstörung“. Dennoch hängen Kraft und zeitlicher Verlauf der Glykolyse, über die individuellen Verschiedenheiten hinaus, von den Zuckermengen im Verhältnis zur Blutmenge ab (ebd., S. 493). Welcher Anteil beim Zuckerschwund den einzelnen Formelementen des Blutes zukommt, soll „der Gegenstand einer späteren Mitteilung sein.“ (Ebd., S. 508) Hier werden eine breite Anzahl möglicher Beeinflussungsfaktoren der Glykolyse im Blut untersucht: zunächst die „Eingriffe [...] *Hämolyse* und *Verdünnung*“ (Ebd., S. 490); dann die Wirkung einiger Gase (Sauerstoff, reiner Wasserstoff, Kohlensäure), verschiedener Blutzusätze wie Phosphaten und Phosphatgemischen und der Antiseptika. Hierbei lassen sich die unterschiedlichen Wirkungen manchmal erklären, manchmal nicht.

hysterischen Empfindungsstörungen und Fieber leidet. Aufgrund der Ergebnisse von experimentellen chemotechnischen Eingriffen nimmt der Forscher die Beteiligung des zentralen Nervensystems an der Wärmeregulation an.⁴⁷

Bei ‚der 1. medizinischen Klinik der Charité‘ führte Döblin in Zusammenarbeit mit Paul Fleischmann zwei Untersuchungen durch, die hauptsächlich auf Tierexperimenten gründen, deren längere Berichte im Jahr 1913 erschienen: Unter dem Titel ‚Über die nervöse Regulierung der Körpertemperatur, insbesondere über die Rolle der Nebenniere‘ befasst sich der Forscher erneut mit der Frage an der Nahestelle zwischen Biochemie und Neurologie nach dem Zusammenhang zwischen Nervensystem und Wärmeregulation.⁴⁸ Bereits der Titel der anderen Studie ‚Zum Mechanismus der Atropinentgiftung durch Blut und klinische Beobachtungen über das Vorkommen der Entgiftung‘ antizipiert die immunologische Fragestellung, die mit der biochemischen Forschung verknüpft ist.⁴⁹

47 In Anbetracht einer 20. jährigen Patientin, deren typische Fiebersymptome „rein nervöser Genese“ sind, merkt der Forscher an: Obwohl „die Beziehung der Temperatur zu nervösen Centra im allgemeinen“ schon bekannt sei, gibt es für eine nähere Erklärung der Ursachen lediglich unterschiedliche Theorien und Hypothesen. So kann er auch über die Ursache, dass die Injektion von Adrenalin und Atropin bei der Patientin Temperatursteigerung mit Schüttelfrost u. a. auslöst, nach Abwägung bestehender Hypothesen lediglich einen direkten Angriff des Giftes auf Zentren der Wärmeregulation annehmen. Daher hält er die bereits angenommene Beteiligung des sympathischen Nervensystems an der Wärmeregulation für ‚sehr wahrscheinlich‘ (A. D.: Zur neurogenen Temperatursteigerung. S. 2082 f.).

48 Die Untersuchung steht in Zusammenhang mit einer Reihe bis dahin neuerer Studien, die die „klinisch lange bekannten Beziehungen zwischen Fieber und Nervensystem“ erforscht hatten. Im Unterschied zu diesen Studien, die „die Stellen im Gehirn [...] [...] die Bahnen, auf denen der Reiz vom Gehirn aus sich fortpflanzt, zu ergründen versucht“ hatten, beabsichtigten die Koautoren mittels pharmakologischer Beeinflussung und chirurgischer Eingriffe bei Versuchskaninchen die Aufgabe des sympathischen und autonomen Nervensystems für die Körpertemperatur, insbesondere die Bedeutung der Nebennieren für die Wärmeregulation aufgrund ihrer „nervösen Verbindung mit dem Zentralorgane“ zu klären (Döblin; Fleischmann: Über die nervöse Regulierung der Körpertemperatur, insbesondere über die Rolle der Nebenniere. S. 275 f.). Bei der Nebennierenexstirpation mit gleichzeitiger Implantation eines Stücks davon in die Niere zeigte die Temperatur der Tiere nach dem Schwund der unmittelbaren Operationsfolgen keine Normabweichung. Auf Injektionen zum Zweck der Fiebererzeugung „reagierten diese Tiere prompt wie normale Tiere.“ (Ebd., S. 279) Bei den Nebennierenexstirpationen ohne Implantation zeigte sich hingegen ein unbeeinflussbares Absinken der Temperatur bis zum Tod. Ansonsten merken die Forscher an: „nur Adrenalin ist bei solchen Tieren noch imstande, einen vorübergehenden Temperaturanstieg hervorzurufen.“ (Ebd., S. 281) Im weiten Teil der Studie wird die Wirkung ausgewählter neurotroper Pharmaka auf die Körpertemperatur untersucht wie Adrenalin, Atropin, Nikotin u. ä. Die Koautoren fassen also zusammen: „Die Gesamtheit aller Versuche weist darauf hin, dass ein Produkt der Nebenniere, wahrscheinlich das Adrenalin im Wärmehaushalt des Organismus zweifellos eine bedeutende Rolle spielt.“ (Ebd., S. 284)

49 Die Arbeit knüpft an die Entdeckung Fleischmanns an, dass das Blut der normalen Kaninchen, die nicht vergrößerte, abnorme Schilddrüsen aufweisen, atropinentgiftende Substanzen besitzt. Hingegen hatte der Forscher darauf hingewiesen, dass dem Menschenserum „nur höchst

Noch ‚Am Urban‘ führte Döblin auch internistische, klinisch-ärztliche Untersuchungen durch. Die entsprechenden, 1910/11 publizierten Kurzberichte behandeln Erkrankungen der Inneren Medizin⁵⁰ und der Kinderheilkunde, sich hierbei mit ihrer Genese oder mit der klinischen Erprobung von Präparaten befassend.⁵¹

ausnahmsweise entgiftende Fähigkeit zuzukommen schien“, unter Ausnahme der Basedowkranken (ebd., S. 145). Diese Untersuchungen werden hier mit Einbeziehung größeren organischen Materials fortgesetzt. Neben Beobachtungen an Menschen wurde mit Tieren experimentiert. Durch Einspritzen von Kaninchenblut und Atropinserumgemische in Frosherzen wurde geprüft, „in welchem Bestandteil des Blutes die betreffende Substanz zu suchen sei“ (ebd., S. 146), ihr Verhalten gegenüber Extraktionsmitteln und physikalischen Einflüssen, also zeitlichen Ablauf des chemischen Vorgangs der Atropinentgiftung. Im Gegensatz zu den eindeutigen Ergebnissen zu diesen Fragen können die Beobachtungen an Menschen, worüber im zweiten, klinischen Teil berichtet wird, nicht geklärt werden. Das festgestellte Entgiftungsvermögen im Bluteserum bei Basedowkrankheit wurde durch eine umfassendere Überprüfung der Schilddrüsenerkrankungen nicht regelmäßig nachgewiesen; noch konnte ein durchsichtiger Zusammenhang zwischen Schilddrüse und atropinentgiftender Fähigkeit, welcher von den beiden Autoren hergeleitet wird, erkannt werden (ebd., S. 152, 145). Der Prozentsatz der positiven Resultate sei daher für eine Heranziehung zu diagnostischen Zwecken, bzw. für klinische Anwendbarkeit noch unzureichend gewesen. Über die Natur der entgiftenden Substanz, die kein Antikörper ist, schließen sich die Forscher der Annahme an „dass es sich um einen Körper fermentartiger Wirkung handelt“ (ebd., S. 151 f.).

50 In der internistischen Studie ‚Zwei Fälle von einseitiger Lungenatrophie‘, die mit Biernaht bei der ‚I. inneren Abteilung und dem pathologisch-anatomischen Laboratorium‘ des Krankenhauses ausgeführt wurde, berichten die Koautoren „über zwei Fälle von Lungenmissbildung, von denen der eine zur klinischen, der anderen zur pathologisch-anatomischen Beobachtung kam.“ Obgleich die erste Patientin, „eine 50jährige Arbeiterfrau“, seit vielen Jahren in Behandlung war und eine ausführliche klinische Beobachtung ihres Status, auch durch Röntgenaufnahmen dokumentiert ist, können die beiden Autoren die „Diagnose einer angeborenen oder in frühester Kindheit entstandenen Hypoplasie oder Aplasie der Lunge“ nur hypothetisieren, denn eine nähere zuverlässige Erklärung für die Genese der Anomalie lasse sich rein klinisch nicht erkennen (ebd., S. 1076). Weil der zweite Patient, ein 49jähriger Schuhmacher, erst kurz vor dem Tod ins Krankenhaus geliefert wurde, erstellen die Forscher ihre Diagnose aufgrund des Obduktionsberichtes, die lautet: „Agenesie der Lunge anscheinend durch eine angeborene Bronchiektasie bedingt“. Auch in diesem Fall bleibt die Erklärung der Ursache, ob die Bronchiektasie „eine kongenitale ist oder später, also extrauterin, erworben ist,“ aus (ebd., S. 1077 f.).

51 In der Studie ‚Die Mortalität bei Brustmilch- und Eiweissmilchtherapie‘ wird die Wirkung der Brust- und der Eiweissmilchbehandlung auf die Mortalität der in die Säuglingsstation des Krankenhauses eingelieferten Kinder unter einem Lebensjahr untersucht, die an schwersten Ernährungsstörungen leiden. Der Zahlenvergleich der geheilten, verbesserten, unbeeinflusst gebliebenen oder gestorbenen Säuglinge, die mit der ersten oder zweiten Therapie behandelt wurden, weist einen ebenfalls sehr dürftigen Wirkungswert auf. Hingegen scheinen Zustandschwere, Alter der Kinder und Behandlungsdauer für die Besserung oder den Heilerfolg von Belang zu sein. Unter dem Titel ‚Salvarsanbehandlung bei Säuglingen‘ referiert Döblin über die klinisch-ärztlichen Erfahrungen, die er mit der experimentellen Salvarsanbehandlung bei sechs an hereditärer Syphilis leidenden Neugeborenen unter dem ersten Lebensjahr gemacht hat. In vier Fällen war die Beeinflussung der luetischen Symptome augenfällig, selbst wenn das Allgemeinbefinden in keinem Falle beeinflusst wurde. Hingegen zeigt der Leichenbefund eines Kindes eine Salvarsanintoxikation, aufgrund dessen Döblin, abgesehen von individuellen Schwankungen bei Säuglingen, äußerste Vorsicht bei der Dosierung empfiehlt. Auch in ‚Pantopon in der

Die in den medizinischen Arbeiten behandelten Einzelfragen und verwendeten Fachbegriffe spielen im Oeuvre Döblins, abgesehen von gelegentlichen indirekten Verweisen, keine bedeutende Rolle. Wesentlich sind hingegen der psychophysische und biochemische Ansatz und allgemein der wissenschaftliche Habitus, den sich der Autor während seiner jahrelangen Studienzeit, Praxis und Forschungstätigkeit erarbeitet. Die mit so unterschiedlichen Fachgebieten verbundenen Einzelfragen explizieren ein Menschenverständnis als Zusammenwirken biochemischer Vorgänge, psychophysischen Gleichgewichts und äußeren Milieus. Die unerschöpfliche Vielfalt von Beziehungen in einem derartig komplexen, dynamisch offenen Gleichgewichtssystem macht die Vorgänge des Organismus Mensch nie völlig berechenbar. Die Vertrautheit mit medizinischer Laborforschung gestattet dem Autor einen inneren Einblick in den modernen Wissenschaftsbetrieb mit seiner Technikausstattung, in seine Möglichkeiten wie auch in die unüberwindbaren Einschränkungen der naturwissenschaftlichen Erkenntnis und Praxis angesichts der komplexen Naturvorgänge.

Das psychophysiologische Zusammenwirken, das sich in der Tat auf frühere Anregungen aus der Erkenntniskritik Nietzsches zurückführen lässt und bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘ veranschaulicht wird, erscheint als Prämisse des gesamten Oeuvres. Der biochemische Ansatz scheint gleichfalls *vor* Beginn seiner Forschungstätigkeit in der intuitiven Sexualitätsdarstellung im o. g. Frühroman antizipiert zu sein. Biochemische Wissensbestände können als unerklärte Prämissen einzelner Figuren- ‚Abläufe‘ im Schaffen des Autors gesehen werden. Eine so gut wie nie explizit erklärte, jedoch ausführlichere, ausdifferenzierte, anschauliche Darstellung biochemischen Grundwissens – wie biochemisches Gleichgewicht, Wechselstoffstörungen und Manipulation biochemischer Verhältnisse von Individuen und Massen – wird in ‚Berge Meere und Giganten‘ dargeboten. Im Zukunftsepos wird auch die breiteste schärfste Veranschaulichung des modernen Wissenschaftsbetriebes, der mit Erkenntnisdrang, Laboratorien und technischer Ausrüstung als auch mit den Ambitionen, utopischen Visionen und Täuschungen der technisch-wissenschaftlichen Weltgemeinschaft verbunden wird. Ein weite-

inneren Medizin‘ wird über die Erfahrungen berichtet, die der Assistenzarzt bei der Anwendung eines Präparates in der inneren klinischen Abteilung gemacht hat. Aus der Erprobung in unterschiedlichen Anwendungsgebieten, bei physiologischen sowie bei psychischen Erscheinungen, und aus dem Vergleich zwischen der Wirkung des Präparates von Roche mit der Wirkung von Opium und Morphinum resultiert ein differenziertes Bild.

rer, für die Erzählwerke bedeutender Aspekt der medizinischen Studien lässt sich beim Vergleich mit den Darstellungsverfahren und der Textgestaltung der Fachliteratur gewinnen, wie im folgenden Abschnitt analysiert wird.

3.5 Textualität der wissenschaftlichen Literatur. Die entgrammatikalisierte asyntaktische Sprache der Krankenakten

Sowohl bei der Patientenbeobachtung in der Psychiatrie als auch bei der klinischen und labormedizinischen Arbeit sammelt und deutet der Assistenzarzt die Fakten und stellt sie in schriftlichen Texten dar. Döblin ist daher nicht nur Autor von Erzählwerken, naturphilosophischen Schriften und publizistischen Texten zur Literatur, Kunst, Kultur- und Gesellschaftskritik, sondern auch von Texten ‚technischer Art‘, wissenschaftlichen Studien und populärwissenschaftlichen Schriften. Hierbei erprobt er eine Vielfalt fachliterarischer Genres, deren spezifische Aspekte zur Entfaltung seiner innovativen Erzählkunst als auch interdiskursiver Schreibweisen in allen Textsorten beitragen.

Selbst unter seinen Texten technisch-wissenschaftlicher Art werden damals wie heute verschiedene Genres mit ihren jeweiligen Darstellungsverfahren und Merkmalen unterschieden. Döblin verfasste eine Dissertation, kleinere wissenschaftliche Studien psychiatrischen und medizinischen Inhaltes, Krankenberichte, populärwissenschaftliche Essays und Rezensionen wissenschaftlicher Veröffentlichungen. Alle wissenschaftlichen, technischen und populärwissenschaftlichen Texte sind nicht aus ‚Schreiblust‘ wie die Erzählwerke oder aus Erklärungsnot wie Teil der Publizistik Döblins zur Literatur, Naturphilosophie und Gesellschaftskritik verfasst worden, sondern sie dienen zur pragmatischen Mitteilung spezifischer Untersuchungen und Ergebnisse oder der Vermittlung wissenschaftlicher Bestände. Alle wissenschaftlichen Studien wenden sich an eine begrenzte Öffentlichkeit von Wissenschaftlern innerhalb eines bestimmten Fachbereiches. Die Krankenberichte, die sich als Texte ‚technischer Art‘ einordnen lassen, referieren über beobachtete und untersuchte Fälle lediglich für die Zwecke der psychiatrischen oder klinischen Praxis. Sie waren demnach nur zum Gebrauch einer begrenzten Zahl von Fachleuten, nicht zur Veröffentlichung bestimmt. Während die Dissertation eine längere Studie unter Aufsicht eines

Doktorvaters zum Zweck der Promotion darstellt, die eigenständig veröffentlicht wird, wurden die kleineren wissenschaftlichen Beiträge in Zusammenhang mit den Forschungsgebieten der jeweiligen Irrenanstalten und Kliniken veranlasst und in Fachzeitschriften publiziert.

Die psychiatrischen Schriften enthalten in unterschiedlichen Verhältnissen zwei Teile: In einem allgemeinen Teil wird die Untersuchung in einen thematischen oder disziplinären Kontext gesetzt, der einer Art ‚Diskurskritik‘ unterzogen wird. Hierbei stützt sich der Verfasser auf Fakten, so wie er sich auch der spekulativen und intuitiven Ebene bedient. Es folgt ein spezifischer, deskriptiver Teil, in dem die Untersuchung konkreter Fälle und ihre Ergebnisse beschrieben werden. Während die detaillierte Beschreibung der ausgeführten Tests und Beobachtungen in Döblins psychiatrischen Studien eher zur Untermauerung einer intuitiven und spekulativen Deutung allgemeinerer Art funktionalisiert zu werden scheinen, zielt seine klinische und labormedizinische Forschung auf die Produktion exakter, messbarer Ergebnisse ab. Der Autor bezieht sich auch in den fachmedizinischen nichtpsychiatrischen Studien auf Einordnungen, Erkenntnisse und Hypothesen der früheren Forschung und bewertet sie aufgrund der eigenen Überprüfung. Während sich der ‚allgemeine‘ Teil hier auf diese knappe Bezugnahme und Bewertung beschränkt, stellt der Forscher ausführlicher seine Untersuchung oder neue Untersuchungsmethode vor und illustriert die aus den Tests gewonnenen Daten. Weil darunter die mathematischen Daten von zentraler Bedeutung sind, fasst er die Fakten nicht nur in sprachlicher Form, sondern auch in Tabellen und Kurven zusammen. Die Datenauswertung schließt dennoch die Aufstellung von Hypothesen und Vermutungen auch hier nicht aus. Die empirische Beobachtung wie auch Intuition und Spekulation erweisen sich demnach, wenn auch in verschiedenen Verhältnissen, als Grundlage seiner wissenschaftlichen Arbeiten.

Neben der diskursiven Ordnung unterscheidet sich auch die sprachlich-syntaktische Form in den unterschiedlichen Genres der Fachliteratur sehr stark voneinander. Während die wissenschaftlichen und technischen Texte Fachbegriffe reichlich verwenden und versuchen, die metaphorische Dimension der Sprache auszuschalten, vermeiden die populärwissenschaftlichen Schriften Fachwörter und rekurren hingegen absichtlich und ausgiebig auf gemeingebräuchliche Begriffe wie auch auf interdiskursive Analogien und Metaphern. Im Gegensatz zur formellen Satzkonstruktion der wissenschaftlichen Texte wie auch zum schönliterarischen Stil der populärwissenschaftlichen Texte, weisen die Krankenberichte

verknappte Sprache, abweichende Grammatik und Syntax auf. Diese sich zwar nach disziplinären und pragmatischen Formeln weiter differenzierenden Krankenakten sind als ein spezifisches ‚technisches Genre‘ der Fachliteratur zu betrachten, das ein eigenes Aufschreibeverfahren und Darstellungssystem aufweist. Auch die Krankenakten stellen keine unmittelbare Betrachtung der Realität dar, sondern registrieren auf eine in der jeweiligen medizinischen Diskurspraktik ge-regelte Weise selektierte Realitätssegmente, die für ihren Bereich signifikant sind. In den Krankenakten entfaltet der Referent keinesfalls einen ‚persönlichen‘ Stil, sondern er passt sich der überindividuellen Schreibpraxis einer ‚kollektiven‘ Autorschaft an, die danach trachtet, durch standardisierte Aufzeichnungen die Fakten eindeutig zu vermitteln und vergleichbar zu machen.

Die Betrachtung dieser Art ‚technischer‘ Fachliteratur erweist sich von Interesse, und zwar weniger aufgrund ihres Inhaltes als der Notationstechnik, weil diese ‚erstaunliche‘ Parallelen zu jenen entgrammatikalisierten, asyntaktischen Satzkonstruktionen bietet, die als Merkmale der avantgardistischen Literatur der Zeit gelten. Döblin verfasst Krankenberichte sowohl in den psychiatrischen Anstalten als auch während seiner Klinik- und Forschungsarbeit und liest darüber hinaus Patientenjournale, Obduktionsprotokolle und sonstige Fachaufzeichnungen, die von anderen Referenten zum internen Gebrauch verfasst worden sind. Die Auseinandersetzung mit Krankenakten ist auch Teil seiner späteren Praxis im Lazarett während des Krieges als auch der Arbeit in der eigenen Arztpraxis. In Anbetracht dieser technischen Aufzeichnungspraxis dürften die zahlreichen grammatikalisch und syntaktisch abweichenden Passagen, die in Döblins epischen Romanen der 1910er und 1920er Jahre wie insbesondere ‚Berge Meere und Giganten‘ häufig wiederkehren, nicht nur vom expressionistischen Telegrammstil, den ‚befreiten Worten‘ und der ‚drahtlosen Phantasie‘ des literarischen Futurismus angeregt worden sein. Es können darüber hinaus Anregungen aus der Beobachtung der abweichenden Sprache der Geisteskranken und Patienten in schweren Gesundheitszuständen als auch aus der Aufzeichnungstechnik der psychiatrischen und der breiteren medizinischen Praxis angenommen werden. Die Experimente der Avantgarden *sowie* die psychiatrisch-medizinische Praxis dürften die wahrnehmungspsychologisch, erkenntnis- und sprachkritisch angelegte Reflexion zum ästhetischen Potential der Sprachexperimente, mit einer

devianten Grammatik und Syntax befruchtet haben. Hier wird beispielhaft ein Auszug einer von Döblin verfassten Krankheitsgeschichte aus der Regensburger Kreisirrenanstalt Karthaus-Prüll (1905/06) zitiert:

Tagelöhnersfrau, 52 Jahre, verh. 3 Kinder [Seit Okt. 1892 in Karthaus].

März 1906 Nicht explorierbare bettlägerige Kranke, die Tags und Nachts mit sich spricht, schimpft und jammert. Bei einem Explorationsversuch zeigte sie sich durchaus orientiert, mit guter Erinnerung an ihre Vergangenheit, guter Auffassung und Aufmerksamkeit; aber durchaus auch uneinsichtig; giebt nur körperliche Erkrankung, die im Wochenbett entstanden sei, zu. Äußert Verlangen zu ihren Kindern: Klagt über die Behandlung [...]

18. Mai P. erscheint plötzlich schwerer krank; schlechter schwächerer Puls, Klagen mit hypochondrisch wahnhafter Ausdeutung, besonders das Abdomen betreffend [...]

21. Mai 1906 [...] exitus um 1/2 Uhr mittags.

Sektionsprotokoll zeigt: Todesursache marasmus post osteomalaciam. Alte interstitielle Nephritis. Starker Meteorismus.⁵²

Weil der ‚Autor‘ der Notation unbedeutend ist, erscheinen derartige Aufzeichnungen in einer nahtlosen Reihe, die die Eintragungen unterschiedlicher Ärzte über Patienten mit standardisiertem ‚Stil‘ bilden. Döblin zeichnet daher die beobachteten Erscheinungen in Übereinstimmung mit der psychiatrischen Diskurspraktik und den stilistischen Eigenheiten ihres Aufschreibesystems auf. Die Notationstechnik der psychiatrischen Krankenberichte zeigt einen ‚sachlichen‘ Stil, der sich auf die Wiedergabe der Tatsachen beschränkt. Der ‚Autor‘ gilt demnach lediglich als Tatsachenreferent, der sich jeder Kommentierung oder Deutung der referierten Fakten zu entziehen hat. Im Vordergrund steht die Schilderung der optisch erfassten Daten, aber auch die akustischen Äußerungen des Patienten erhalten reichliche Aufmerksamkeit. Auf grammatikalisch-syntaktischer Ebene zeigt sich eine Abwechslung zwischen gewohnter Satzkonstruktion und

52 Schöffner hat mehrere Einträge unter den Krankenakten von Karthaus-Prüll aufgrund der Handschrift auf Döblin zurückführen können und in ‚Die Ordnung des Wahns‘ gesammelt. Auch die hier wiedergegebene Stelle wird aus der Studie Schöffners zitiert: S. 290.

verknappter Syntax. Hier wird zunächst ein grammatikalisches Subjekt, in Kontrast mit der von der Psychiatrie vorausgesetzten Unzurechnungsfähigkeit des Geisteskranken, angegeben. Die überflüssige Wiederholung des Subjektes wird allerdings ausgespart, grammatikalische Artikel werden ebenfalls weggelassen. Auch eine noch begrenzte Abweichung und nur gelegentliche Abschaffung der Interpunktion sind festzustellen. Gelegentlich wird ein Relativsatz durch einen Adverbialsatz ersetzt, während Substantivreihen die grammatikalischen Sätze ablösen. Die Äußerungen der Patientin werden meist durch die indirekte Rede wiedergegeben. Der Wechsel zur Berliner Irrenanstalt in Buch bedeutet für Döblin, wie Schäffner hervorhebt, auch die Übernahme eines anderen ‚Stils‘ der psychiatrischen Krankengeschichtsschreibung. Der Forscher stellt in Döblins Aufzeichnungen in Buch Lücken im Text als auch eine verstärkte Abweichung von der grammatikalischen Syntax fest.⁵³ Für Schäffner steht die akzentuierte Verwendung der verknappten Sprache in Zusammenhang mit der Problematik, den schnellen Redefluss und die Vielfalt und Simultanität der übrigen abweichenden Erscheinungen in den psychiatrischen Krankenberichten aufzeichnen zu können.⁵⁴

Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass sich ähnliche stilistische Merkmale auch in medizinischen nichtpsychiatrischen Krankenakten feststellen lassen, die Döblin, von ihm selber oder von anderen Ärzten verfasst, auszugsweise in seine medizinische Arbeiten übernimmt. Im Unterschied zum psychiatrischen Aufschreibesystem lässt sich die entgrammatikalisierte Aneinanderreihung von Fakten und Fachbegriffen in den klinischen Krankenakten aus der Vielfalt der ärztlichen Aufgaben gegenüber einem Patientenstrom erklären. Ist die Aufzeichnung abweichender Verhaltensweisen zum Zweck der Datensammlung angesichts der sehr eingeschränkten therapeutischen Möglichkeiten eine der Hauptaufgaben der Psychiatrie um die Jahrhundertwende und besonders der symptomatologisch-deskriptiv orientierten Psychiatrie, konzentrieren sich hingegen klinische Praxis und Laborarbeit bereits zu Anfang des 20. Jahrhunderts auf pharmakologische Behandlung, operative Eingriffe und Experimentierarbeit. Zeitknappheit bedingt

53 Schäffner: S. 291.

54 Schäffner stellt den Zusammenhang zwischen exakter, detailreicher Aufzeichnung des Wahnsinns und der sprachlichen Verknappung der psychiatrischen Notationstechnik fest: Weil alle Erscheinungen, auch die ‚kleinsten Regungen‘ zu registrieren sind, soll die große Menge von Daten, auch angesichts des langsamen Schriftmediums auf das Wesentliche beschränkt und die Eintragung in bloßen Stichworten notiert werden. Ebd., S. 299.

die Beobachtungs- und Aufzeichnungsarbeit. Die aufgezeichneten Fakten dienen in der Klinik- und Laborarbeit nicht bloß zur Datensammlung, die in Studien analysiert werden, sondern zur raschen Zusammenfassung der ‚Vorgeschichte‘ für die unmittelbare medizinische Praxis. Auf dieser Grundlage erweist sich eine zum Wesentlichsten reduzierte, rasche Aneinanderreihung der Fakten, die überflüssige Elemente selbst grammatikalischer und syntaktischer Art sprengt, als notwendig, soweit die ausgelassenen Elemente nicht die Eindeutigkeit der Aussage beeinträchtigen.

Wie in den psychiatrischen Krankengeschichten lassen sich auch in den übrigen medizinischen Krankenberichten unterschiedlichen ‚Stilnuancen‘ in Abhängigkeit von der spezifischen Textsorte, der Praxis einer Teamarbeit und sonstigen Bedingungen feststellen. Beispielhaft dafür sind die Krankenakten, die Döblin in seinen medizinischen Studien auszugsweise verwendet. Während einige Auszüge⁵⁵ eine normale Satzkonstruktion aufweisen, zeigt das beigefügte Patiententjournal in der Studie an der Nahtstelle zwischen Biochemie, Neurologie und Psychiatrie ‚Zur neurogenen Temperatursteigerung‘ (1912) eine Abwechslung von grammatikalisch konformen Sätzen mit Passagen verknappter Syntax. Hier werden vor allem die grammatikalisch und syntaktisch abweichenden Stellen beispielsweise zitiert:

20jähriges Mädchen, Mutter an Herzwassersucht gestorben, Vater lebt, ist gesund. [...]

Innere Organe völlig ohne Besonderheiten. [...] Starke Steigerung aller Reflexe [...]

Erhält am 15. IV. zu diagnostischen Zwecken 0,0005 Adrenalin Parke Davis subcutan. [...]

Nach 4 Stunden sehr enge Pupillen, Puls 110, Maximaldruck 120.⁵⁶

55 Vgl. den Patiententjournal und den Obduktionsbericht in der Studie ‚Zwei Fälle von einseitiger Lungenatrophie‘ wie auch die Notationen über die ‚Abläufe‘ der Versuchskaninchen in der Arbeit ‚Über die nervöse Regulierung der Körpertemperatur, insbesondere über die Rolle der Nebenniere‘.

56 Döblin: Zur neurogenen Temperatursteigerung. S. 2082.

Auch in der medizinischen Studie der Kriegszeit ‚Typhus und Pneumonie‘⁵⁷ lässt sich eine abwechselnde Praxis feststellen. Der normalen Satzkonstruktion der beigefügten Krankengeschichte folgt die verknappte, ‚syntaxbefreite‘ Sprache im Sektionsbefund des ersten Falles. In den Akten, die der klinisch-ärztlichen Studie ‚Salvarsanbehandlung bei Säuglingen‘ (1911) beigefügt werden, überwiegt hingegen die grammatik- und syntaxsprengende Aneinanderreihung der Daten. Im ‚Exzerpt der Krankenjournalen und Sektionsprotokolle‘ liest man u. a.:

I. W. Gr., 3 Monate alt. Aufgenommen 12. X. 1910. Eltern angeblich gesund [...]. Pat. hatte im Alter von 6 Wochen ‚Ekzem‘, das vergeblich behandelt wurde. Seit 3 Tagen schlechte Stühle. *S t a t u s*: Gewicht 3650 g, keine Fieber. [...] Sinken des Gewichts auf 3410 g. Wassermann positiv. Am 29.X. 0,03 g Salvarsan subcutan zwischen den Schulterblättern nach *B l a s c h o*. [...] Am 13. XII. Übergang zur Buttermilch ohne folgenden Unterbrechung des Anstiegs der Kurve. [...]

II. H. S., 3 Monate alt; Eltern angeblich gesund, zwei Schwestern gesund. Das Kind selbst bisher gesund, seit 8 Tagen Ausschlag am ganzen Körper wie Windpocken, erbricht; trinkt in den letzten Tagen schlecht, ist unruhig.⁵⁸

Im Autopsieprotokoll des trotz der Salvarsangabe gestorbenen Kindes steht es u. a.:

Abdomen. Därme durch Gas ausserordentlich aufgetrieben. [...] Leber 300 g, Oberfläche mit zarten fibrinösen Beschlägen, Perihepatitis recens. Hepatitis interstitialis diffusa et circumscripta. Parenchyme Degeneration der Nieren. Kein Befund an der Knorpel-Knochengrenze.⁵⁹

Neben den grammatikalisch-syntaktischen Abweichungen, die bereits im oben erwähnten Krankenbericht zu finden sind, werden hier Prädikate durch substantivierte Verben ersetzt (‚Sinken des Gewichts‘), Hilfsverben und häufig selbst Hauptverben weggelassen. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die hier dargelegten, grammatikalisch-syntaktischen Abweichungen der Krankenakten in

57 In: Berliner klinische Wochenschrift. 53 1916. S. 1168–70. S. dazu im Abschnitt 5.5.2.

58 A. D.: Salvarsanbehandlung bei Säuglingen. S. 511.

59 Ebd., S. 512.

sprachlich gesehen ‚avantgardistischen‘ Passagen von ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘, wenn auch in unterschiedlicher Funktion, wiederkehren.

3.6 Populärwissenschaftliche Aufsätze (1913/14)

Neben seinen wissenschaftlichen Arbeiten veröffentlichte Döblin im gleichen Zeitraum 1908–14 auch populärwissenschaftliche Beiträge medizinischen, psychiatrisch-kriminalistischen, sexualwissenschaftlichen Inhaltes, in denen sozialmedizinische Fragen in den Vordergrund rücken. Der populärwissenschaftliche Autor kann sich hierbei sowohl auf seine Fachausbildung und wissenschaftliche Tätigkeit als auch auf seine schriftstellerische Gabe und Praxis stützen. Gemäß dem Genre vermittelt er allerdings nicht nur wissenschaftliche Bestände aufgrund eigener Untersuchungen. Döblins populärwissenschaftliche Essays vor dem 1. Weltkrieg lassen sich in zwei Kategorien einordnen: die Aufsätze psychiatrisch-kriminalistischen und sexualwissenschaftlichen Inhaltes, die bis 1912 in den von Waldens redigierten Zeitschriften veröffentlicht wurden, und die populärmedizinischen Artikel aus den Jahren 1913/14, die in der allgemeinen Zeitung ‚Neues Wiener Journal‘ erschienen. Die großen Unterschiede zwischen beiden Gruppen in Bezug auf thematische Schwerpunkte als auch auf Textgestaltung lassen sich aus der wissenschaftlichen Laufbahn sowie aus den spezifischen Bedingungen des publizistischen Mediums erklären.

Die populärwissenschaftliche Literatur stellt ein eigenes Genre dar, das sich in Hinsicht auf ihre freiere, einem breiteren Publikum geeignete Form eher der Erzählliteratur nähert als der starr geregelten Diskursordnung der Fachliteratur. Ihre mehr oder weniger regulierte Textgestaltung hängt vom Veröffentlichungsmedium und der spezifischen Leserschaft ab. Diese bedingen die Auswahl des zu vermittelnden Wissens und das Verhältnis zwischen wissenschaftlicher Prägnanz und außerwissenschaftlicher Betrachtung, aufklärerischem und unterhaltendem Moment, Tiefe der Analyse, suggestionswirksamen und argumentativen Anteilen, Verwendung wissenschaftlicher Begriffe oder der Alltagssprache und absichtlichem Einsatz von rhetorischen Figuren, Analogien und Metaphern. In Anbetracht ihrer vordergründigen Absicht einer ‚avantgardistischen‘ Umwertung herrschender Moral zum Zweck einer tabubrechenden Bildungs- und Ge-

sellschaftskritik werden Döblins populärwissenschaftliche Beiträge in Waldens Zeitschriften, die sich an eine Nischenleserschaft literatur- und kunstinteressierter Kulturrevolutionäre wandten, im Kontext der Beteiligung des Autors am ‚Sturm‘-Kreis präsentiert (s. in § 4.2).

Ab Ende 1913 bis zum Kriegsausbruch veröffentlichte der Schriftstellerarzt in der allgemein verbreiteten Tageszeitung ‚Neues Wiener Journal‘ insgesamt 15 populärmedizinische Artikel,⁶⁰ die, wie die wissenschaftlichen Arbeiten, die Breite der von ihm berührten Medizinfelder bewundern lassen. Themen aus dem psychiatrischen,⁶¹ neurophysiologischen,⁶² internistischen und biochemischen⁶³ oder allgemeinmedizinischen⁶⁴ Bereich werden in Hinblick auf die Gewinnung einer breiteren Laienleserschaft in aufklärerischem und unterhaltsamem Stil zugänglich gemacht. Dementsprechend zielt die Argumentation im Gegensatz zu den im ‚Sturm‘ publizierten Artikeln weniger auf Diskurskritik und Tabubruch als auf die Deutung wissenschaftlicher Inhalte ab. Angesichts der wachsenden Ausdifferenzierung des Wissens und des Auseinanderdriftens der geistes- und naturwissenschaftlichen Bildung wird in den Aufsätzen auf die allgemeine Verständlichkeit der mitgeteilten Inhalte und die anregende Textgestaltung geachtet. Hierzu dienen jene stilistischen Merkmale, die für Riley „immer wieder an seinen dichterischen „Nebenberuf“ erinnern“, wie der „humorvoll plaudernde, jedem Laien verständliche Ton“, die Analogien⁶⁵ und „literarischen Anspielungen“. ⁶⁶

60 Alle kurzen Essays, von denen die ersten zwei 1913 erschienen, sind nun in KS I (S. 142–49, 151–218) enthalten.

61 ‚Das Leben in einer Irrenanstalt‘.

62 ‚Kopfschmerzen‘; an der Nahtstelle zwischen Physiologie, Neurologie und Psychiatrie liegt der Aufsatz ‚Die Nerven‘.

63 Die Essays, die sich mit biochemischen, spezifisch mit Stoffwechselforgängen und -störungen befassen – wie ‚Die Wirkung des Lichtes auf den Menschen‘, ‚Was sind Stoffwechselstörungen?‘, ‚Die Geheimnisse des Magens‘, ‚Zuckerkrankheit‘ –, und die Aufsätze über die neue bio- und chemotechnische Medizin ‚Von der menschlichen Selbsterhaltung‘ und ‚Moderne Heilmittel‘. An der Nahtstelle zwischen Stoffwechselforschung und Sozialmedizin ist der Artikel ‚Die Arterienverkalkung‘ zu betrachten.

64 ‚Gibt es ein kritisches Alter des Mannes?‘, ‚Die Pflege des Säuglings‘, ‚Über Ermüdung und Aggravation‘, ‚Der Sinn einer Badereise‘, darüber hinaus die medizinphilosophischen Reflexionen in ‚Leib und Seele‘.

65 Beispielsweise: Um die Funktion der Leber als Reservoir von Süßstoffmaterial zu veranschaulichen, das den Bedarf des Blutes an Zucker bedient, vergleicht der Autor das Organ mit einer ‚Hotelbedienung‘ (KS I, S. 212).

66 Anthony W. Riley: Nachwort des Herausgebers. In: KS I. S. 425–60. Zitat: S. 444. In Bezug auf die „Wechselwirkung zwischen medizinischem und literarischem Sprechen“ merkt Ribbat an, dass auch die Stichwörter in den Titeln „eher im philosophischen Kontext zu erwarten“ seien. Ernst Ribbat: ‚Tatsachenphantasie‘. Über einige Mischtexte Alfred Döblins. In: IADK.

Gesellschaftliche und kulturelle Bezüge werden auch in den Artikeln für das ‚Neue Wiener Journal‘ nicht ausgeblendet. Wenn sie herangezogen werden, dienen sie allerdings vordergründig als Deutungsergänzung zur Erklärung wissenschaftlicher Bestände. Sie sind weder der Schwerpunkt noch dienen sie zur Kritik an wissenschaftlichen Diskursen oder zur expliziten Infragestellung kultureller Praxen und gesellschaftlicher Konventionen. Während die explizite innerfachliche Auseinandersetzung mit dem medizinischen und psychiatrischen Diskurs als auch sexualbezogene Themen neben Kultur- und Gesellschaftskritik zurückgedrängt werden, scheint sich die Eigenposition innerhalb der ärztlich-wissenschaftlichen Gemeinschaft auf implizite Weise vor allem dort zu manifestieren, wo der Autor eine antidualistische Betrachtung des Organismus bzw. das Zusammenwirken des Körpers und der Seele betont. Döblin unterscheidet sich darüber hinaus von anderen populärwissenschaftlichen Autoren im Wissenschaftsbild, das er hier, wie auch sonst in seinen fachmedizinischen und psychiatrischen Arbeiten, vermittelt: Dass er die Wissenschaft als eine autoritative, Fortschritt vorantreibende Instanz präsentiert, hindert es nicht daran, sie zugleich als ein sich der Wahrheit lediglich annähernden Erkenntnisweg darzustellen, der weder unvermittelt noch uneingeschränkt ist. Die Wissenschaft erscheint auch nicht als ein rein kumulatives, sondern als ein veränderbares Wissen, wobei Erweiterung und Korrektur fehlerhafter Kenntnisse eine geradlinige Entwicklung ausschließen.

In all diesen Artikeln wird die Komplexität des Organismus erhellt, die aus einer Vielfalt von Wechselbeziehungen resultiert, wobei neben der Verkettung aller physiologischen Vorgänge und Organe miteinander die psychophysische Zusammenwirkung und der Austausch des Organismus mit dem äußeren, natürlichen und soziokulturellen Milieu als bedeutende Bezüge vermittelt werden. Dementsprechend werden die Gegenstände aller Aufsätze stets auf eine die innermedizinischen Fachgrenzen aufsprenkende Weise behandelt. Mehrere Artikel lassen sich angesichts dessen als Nahtstelle zwischen verschiedenen medizinischen Gebieten betrachten. ‚Psychologische‘ Themen werden in ihrem Zusammenhang mit dem Leib, spezifisch dem Stoffwechsel betrachtet. Umgekehrt wird bei der Darlegung von Gegenständen der Inneren Medizin oder der Biochemie ihre Verknüpfung mit Fragen des Nervensystems und der Psyche wie auch mit

gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen erhellt. Hierbei wird auf den Anteil der Psyche und der äußeren Umgebung am normalen Funktionieren des Organismus wie auch am Auftreten und Verlauf pathologischer Erscheinungen aufmerksam gemacht. Anstelle isolierbarer Einzelursachen, eindeutiger Kausalzusammenhänge und zwanghaft determinierter Wirkungen wird ein multifaktorielles Erklärungsmuster der körperlichen und psychischen Zustände und Veränderungen geboten, die aus der Vermengung von vielfältigen wechselwirkenden Bedingungen und Kontingenz resultiert. Angesichts der Komplexität des Organismus bleiben trotz allen Kenntniszuwachses stets unerkannte Bedingungen und Beziehungen bzw. ein unüberwindbarer Rest an Unvorhersehbarkeit und Unberechenbarkeit übrig. Nicht zuletzt werden in einigen Aufsätzen bei der Behandlung medizinischer Themen auch erkenntnis- und sprachkritische Reflexionen über den eingeschränkten Kenntnisstand der Medizin und Psychiatrie geäußert, wie auch Zweifel am absoluten Erkenntnisanspruch der Naturwissenschaften.

Eine antidualistische Betrachtung des Organismus ist Gegenstand des medizinphilosophischen Artikels ‚Leib und Seele‘. Bereits im Titel werden zugleich die dualistische Spaltung, welche die philosophische Grundlage der zeitgenössischen Medizin darstellt, und die Verbindung beider Elemente angesprochen.⁶⁷ In der zeitgenössischen Medizin suchte nur eine Minderheit von Ärzten einen psychosomatischen Ansatz, in dessen Rahmen die Wechselwirkung von Körper und Geist und ihre Interaktion mit der gesellschaftlichen Umgebung als Schlüssel zu einem tieferen Verständnis des menschlichen Organismus betrachtet werden. Der Autor kritisiert angesichts dessen, dass der Arzt bzw. die zeitgenössische Medizin diesen Zusammenhang oft übersehen. Die moderne westliche, naturwissenschaftlich orientierte Medizin befasst sich lediglich mit den nachweisbaren Zusammenhängen der Körperfunktionen. Aber der als ‚naiver Realist‘ bezeichnete Arzt, der an der eigenen ‚Belehrung‘ festhält, übersieht die Verbindung krankhafter Veränderungen des Körpers mit seelischen Vorgängen (KS I 162 f.). Andererseits kann er die seelischen Erkrankungen nur schwer begreifen (KS I 167). Der Autor erinnert in kontrastiver Funktion an die Philosophen, die sich immer wieder mit der Leib-Seele-Beziehung befassten. Hierbei dürften Ärzte-Philosophen wie Hippokrates und Paracelsus als auch antiidealistische Philosophen

67 Hier expliziert der Autor ein Thema, das bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘ angedeutet wird und ein Leitmotiv seines Oeuvres darstellt.

wie Nietzsche gemeint sein. In der Tat zeigt auch die zeitgenössische, naturwissenschaftliche, auf den Körper fokussierende Medizin Verbindungen zwischen Leib und Seele, wobei nur die letztere auf die Körpervorgänge zurückgeführt wird. Mit der Erwähnung der Schild- und Keimdrüsen, die auf Charakter bzw. auf geschlechtsbezogenes Verhalten wirken, berührt Döblin die damals neuesten Erkenntnisse aus der Hormonforschung, die auch Ausgangspunkt für eine dezentralisierte Auffassung der Geisteserkrankungen und die Neubegründung des Charakters in der Psychiatrie darstellen.

Die Artikel internistischen und biochemischen Inhaltes erfassen i. d. R., entsprechend dem psychophysischen Ansatz Döblins, psychische und gesellschaftliche Zusammenhänge. Im Artikel ‚Die Arterienverkalkung‘ werden die multifaktoriellen Bedingungen in Betracht gezogen, die eine üblicherweise im Alter auftretende, physiologisch lokalisierbare Gefäßverkalkung auslösen können. Weil die Pathologie nicht zwanghaft auftritt, zeigt Döblin wie physiologische Veränderungen in Zusammenhang mit einer Pluralität von Elementen stehen, von denen keiner isoliert und von anderen unabhängig ist. Das Auftreten der Stoffwechselerkrankung wird also nicht nur auf den Alterungsprozess des Körpers zurückgeführt, sondern auch mit gesellschaftlichen, für die zeitgenössische Zivilisation typischen Lebensweisen als auch mit individuellen Anlagen in Zusammenhang gestellt.⁶⁸ In ‚Die Geheimnisse des Magens‘ wird die Wechselwirkung zwischen Stoffwechsel (durch Ernährung), organischen Vorgängen und psychischen Zuständen sichtbar gemacht.⁶⁹ In ‚Was sind Stoffwechselstörungen‘ ist der im Titel angegebene Gegenstand Anlass dazu, die Bedeutung des normalen Stoffwechsels zu erklären. Der Autor geht hierbei beispielhaft auf die chemischen Vorgänge ein, die durch die Ernährung im Organismus stattfinden.

Im Artikel ‚Die Nerven‘ beschreibt Döblin die Vernetzung der Nerven mit allen Organen als auch ihre regulative Bedeutung für die Organfunktionen und physiologischen Vorgänge (KS I 151), für die Vernetzung aller Organe und Sinne bzw. der körperlichen Reaktionen miteinander. Der Autor bezieht hier eine ein-

68 Der Autor weist darauf hin, dass anstrengende Berufe, Nikotin- und Alkoholgebrauch, bestimmte Gemütszustände und ‚nervös‘ veranlagte Charaktereigenschaften solche physiologischen Schädigungen fördern (KS I 148).

69 Der Autor macht darauf aufmerksam, dass ein voller oder leerer Magen auf das Nervensystem und somit auf Laune als auch auf Einstellung, Weltanschauung und Ideen (!) einwirkt. Aber auch die Ursachen für Magenbeschwerden können umgekehrt im Nervensystem gesucht werden.

deutige Position gegen die Lokalisationstheorien in der Frage der Hysterie: Während physiologisch lokalisierbare Nervenkrankheiten wie Nervenentzündungen und Geschwülste unter dem Mikroskop studiert und chirurgisch entfernt werden können, zeigt die ‚Nervosität‘ keine derartigen Spuren. Es handelt sich um eine ‚Seelenveränderung‘, die allerdings den Gesamtmenschen verändert, jedoch nicht zu lokalisieren und chirurgisch zu entfernen ist (KS I 152, 154). Indem er auf die Erkenntnisgrenzen selbst der ‚exaktesten‘ Wissenschaft, der Physik, verweist, hebt er die noch größeren Schwierigkeiten und Einschränkungen der Neurophysiologie und der Medizin bei der Erkennung der Mechanismen der ‚Nervenerregung‘ (KS I 155) hervor. Auch im Aufsatz ‚Kopfschmerzen‘ wird ein neurophysiologisches Thema dargelegt, das auf Erkenntnisfragen verweist. Der Schmerz widerlegt das Wirkung-Ursache-Schema, weil keine direkte, weder zeitliche noch örtliche Übereinstimmung zwischen Symptom und Ursache in der Frage festzustellen ist. Hingegen wird häufig eine Zeit- und Ortsverschiebung der Schmerz-Ursache erkennbar. Besonders am Beispiel des Kopfschmerzens liegt die Ursache in den meisten Fällen ganz woanders:

Der Kopfschmerz ist aber keineswegs eine bloße Angelegenheit des Kopfes. Der Kopf sitzt mit all jenen bezeichneten Organen und Organgruppen auf dem Rumpf; er leidet und genießt mit, was dem Körper widerfährt. [KS I 199]

In ‚Das Leben in einer Irrenanstalt‘ (1914) schildert Döblin den Betrieb der Internierungseinrichtungen. Er macht hierbei auf die Historizität des Wahnsinnsbegriffs sowie auf die unterschiedliche, fachbedingte Betrachtungsweise des Wahnsinnigen in Medizin und Dichtung aufmerksam: Die Medizin, die er als die „Naturwissenschaft des Menschen“ bezeichnet, ist vom früheren Aberglaube und den theologischen Spekulationen im 19. Jahrhundert zu einer wissenschaftlichen Betrachtungsweise gelangt, mit dem Ziel, die Geisteskranken zu identifizieren und zu internieren, um die Gesellschaft zu schützen. Obwohl der Irre im Gegensatz zu den Erkrankten an physiologischen Pathologien eine beliebte Figur der Dichtung ist, sei der Literat, so wie das ungebildete Volk, aber ganz im Gegenteil zur Medizin, „bei dem Aberglauben, dem Vorurteil stehen geblieben“ (KS I 174 ff.). Hierbei lässt sich die Aversion des psychiatrisch ausgebildeten Fachmanns gegen laienhafte Konstruktionen der Wahnsinnsdarstellung nicht überhören, welche die Klagen der Psychiater gegen die ‚falsche‘ Darstellung des Wahnsinns

zu teilen scheint.⁷⁰ Die polemisch zugespitzte Argumentation lässt sich aber in Anbetracht seiner antimimetischen Poetologie und seiner literaturtheoretischen Äußerungen im grundlegenden Aufsatz vom Jahr zuvor ‚An Romanautoren‘ (s. 4.6.1) als Gegenüberstellung zwischen einer symptomatologisch-deskriptiven Psychiatrie und einer psychologisierenden Prosa erklären. Döblin stellt von der letzteren die Tendenz, Geisteskrankheiten stets nur auf psychologische Ursachen zurückzuführen, wie auch die Illusion, den Wahnsinn deuten zu können, infrage. Er betrachtet derartige Erklärungen eher als Eigenprojektionen der ‚Literaten‘.

Zwei Essays handeln von der wissenschaftlich-technischen Revolution, die die Medizin zwischen dem ausgehenden 19. und dem beginnenden 20. Jahrhundert erfasst hat.⁷¹ In ‚Von der menschlichen Selbsterhaltung‘ berichtet Döblin von den bahnbrechenden Laborexperimenten für die Aufbewahrung der Normalfunktionen bei Organen und Organteilen auch außerhalb des Körpers. Er erwähnt also die Experimente mit der Organtransplantation⁷² und die Versuche des Amerikaners Carrel mit der Züchtung von Tiergeweben außerhalb des Körpers. In ‚Moderne Heilmittel‘ schreibt Döblin von den außerordentlichen Fortschritten der Medizin, die auf der Wechselwirkung zwischen naturwissenschaftlicher Methodik und technischem Einsatz gründen:

Die Medizin ist in den letzten Jahrzehnten nicht nur diagnostisch so außerordentlich vorwärtsgeschritten. Ein strenger wissenschaftlicher, naturwissenschaftlicher Geist ist auch in die eigentliche Heilkunde eingezogen. Man probiert nicht herum, man geht planmäßig vor.
[KS I 191]

70 Vgl. Reuchlein: S. 52, 54.

71 Interessanterweise werden in beiden Essays Themen behandelt, die Gegenstand einiger Passagen in ‚Berge Meere und Giganten‘ sind. Während aber in den Aufsätzen Döblins optimistische Einstellung über die Fortschritte der medizinischen Wissenschaft und deren Behandlungsmöglichkeiten festzustellen ist, inspirieren dieselben Themen im veränderten Kontext des Romans eine Gruseldarstellung der Manipulationsmöglichkeiten der biotechnischen Medizin.

72 Die ersten Transplantationsversuche beim Menschen, die bereits im Jahr 1906 vorgenommen wurden, blieben erfolglos. Tierversuche wurden zu Anfang des 20. Jahrhunderts, auch in Berlin vom Urologen Ernst Unger im Physiologischen Institut vorgenommen. Rolf Winau: Auf dem Wege zum ‚Ersatzteil-Menschen‘. In: Technik und Kultur. Bd. IV, Technik und Medizin. S. 169–201. Hier: S. 189.

Von den zwei Tendenzen der modernen Heilforschung, die serologische und die chemische, sei die erste die ältere Richtung, die auf das eigene Schutzvermögen und die Heilkraft des Organismus setzt, wobei auch hier die Impfung, wie die Pasteurs, eine neue, wichtige Möglichkeit darstellt, die durch einen wissenschaftlich geplanten, technischen Eingriff realisiert wird. Der Körper wird auf künstlichem Wege und vorbeugend gegen Erkrankungen immunisiert, indem die Impfung Krankheitsstoffe in den Leib ‚planmäßig einführt‘ (KS I 192 f.). Auch die chemische Richtung hat eine lange Geschichte, und zwar eine außerwissenschaftliche, betont Döblin:

Mit der chemischen Krankheitsbehandlung geht seit altersher der ganze Wust von Quacksalberei, Charlatanerie, Aberglauben Hand in Hand. [...] Man hat das Brauchbare herausgeschält. [KS I 194]

Die moderne, wissenschaftliche Medizin verbindet sich erneut mit Chemie, aber nicht mehr auf laienhafte Weise, was nur zufällige Ergebnisse ermöglichte. Nun werden gezielte Experimente vorgenommen, die einer streng naturwissenschaftlichen Methodik folgen. Der in ‚Experimentator‘ verwandelte, „Hand in Hand mit dem Chemiker“ arbeitende Mediziner

prüft in endlosen Tierexperimenten die Wirkung bestimmter Arzneistoffe [...] durch Abänderung der chemischen Zusammensetzung des betreffenden Körpers, durch systematisches Modulieren der Wirkung. [KS I, 194]

Dem optimistischen selbstbewussten Moment über die naturwissenschaftlich fundierten Fortschritte der Medizin folgt die kritische Reflexion. In ‚Zuckerkrankheit‘ führt der Autor in Verbindung mit der Darlegung der im Titel angegebenen Pathologie die Frage nach der medizinischen Erkenntnis an. Er beginnt mit der Betrachtung der Frage nach dem Verhältnis zwischen Bildung und Erfahrung, wobei er die Unzulänglichkeit der ausschließlich durch Bildung erworbenen Kenntnisse und die Bedeutung praktischer Erfahrung als ‚Erlebnis‘ hervorhebt (KS I 209). Der Autor verweist mit Blick auf die anderen Wissenschaften und die Philosophie auf eine allgemeine, kulturübergreifende Erkenntnisproblematik, in deren Rahmen er sich gegen Einzelkenntnisse und ‚bloße Schulweisheit‘ zugunsten einer erlebten Kenntnis äußert, die in der Medizin zur Erfassung der

vielfältigen Wechselbeziehungen eines Organismus verhelfen soll (KS I 210). In Zusammenhang mit der Erklärung von der Funktion des Zuckers im gesunden Organismus und dem Auftreten jener Störungen, die als ‚Zuckerkrankheit‘ bezeichnet werden, problematisiert der Schriftstellerarzt den verwendeten Krankheitsbegriff. Er betont den Unterschied zwischen der durch den Begriff suggerierten Assoziation und der Wirklichkeit der Pathologie: Der Zucker Kranke isst nicht zu viel Zucker, erklärt der Autor; die pathologische Erscheinung resultiert hingegen aus der Störung eines im Normalzustand ausgeglichenen Verhältnisses zwischen verschiedenen Organen und Körperfunktionen.⁷³

Die Betrachtung der populärwissenschaftlichen Artikel, ihrer thematischen Schwerpunkte und Textgestaltung bietet interessante Einblicke nicht nur in die medizinischen Ansichten des Arztes, sondern auch in Aspekte der Erzählwerke Döblins wie Menschenbild, Figurencharakterisierung und wissenschaftsähnliche Berichterstattung. Beim Vergleich zwischen den populärwissenschaftlichen Texten und der Erzählprosa machen sich neben der gemeinsamen, erkenntnis-kritischen, psychophysischen Orientierung und neben vereinzelt thematischen Parallelen vor allem Wechselbeziehungen stilistischer Art bemerkbar. Rekuriert der Autor in seinen populärwissenschaftlichen Schriften, wie andere Wissenschaftsverbreiter, absichtlich und reichlich auf Metaphern, Analogien und schön-literarische Verweise, um den wissenschaftlichen Inhalt einer breiten Leserschaft verständlicher und anregend zu machen, übernimmt er umgekehrt in seinen Erzählwerken Aspekte der populärwissenschaftlichen Literatur. Dies lässt sich besonders in den epischen Romanen ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ feststellen. Während aber in BMG in der Schilderung zukünftiger Wissenschafts- und Technikgeschichte als auch in den Naturpassagen eine

73 Der durch Ernährung aufgenommene Rohzucker wird im Normalzustand „in Mund und Magen rasch in Traubenzucker umgewandelt“ und so viel „direkt vom Blut aufgenommen“ wie gebraucht, ansonsten wird in der Leber ein Nahrungsreservoir gebildet, von dem sich das Blut bei Bedarf bedient. An diesem regulativen Prozess zwischen Leber und Blut werden auch die Nieren beteiligt, die das „Exkret, Urin [...] aus dem Blut“ absondern (KS I 212). Ist die Leber oder die Verbindung mit ihr gestört, wird der komplexe Regulationsmechanismus gestört. Der Zucker wird in der Leber angehäuft, das Blut mit Zucker überladen (KS I 213). Weil alles im Organismus in Beziehung zueinander steht, kann die gleichzeitige, fortschreitende, sich einander bedingende Störung verschiedener Funktionen verheerende Folgen haben. Auch im Fall des Diabetes weist Döblin auf eine neurophysiologische Verbindung im Organismus hin und erinnert dabei an den Mitbegründer der modernen Physiologie Claude Bernard, der durch ein Experiment mit einem Kaninchenhirn eine enge Verbindung zwischen Gehirn und Leber nachgewiesen hatte“. (KS I 213)

stilistische Nähe zur populärwissenschaftlichen Literatur in Erscheinung tritt, werden in BA Fragmente von populärwissenschaftlichen Schriften unmittelbar in den fiktionalen Text hineinmontiert.

4 Döblinismus: Anregungen aus Wissenschaft und Technik unter den Vorzeichen von Frühexpressionismus und Futurismus

4.1 Die erste Erzählensammlung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ (1903/11) und ein ‚Einakter‘: interdiskursive Verwendung medizinisch-psychiatrischen Fachwissens in diskurs-, erkenntniskritischer und poetologischer Funktion

Döblins frühe Erzählungen, die in den Jahren 1903/11 verfasst wurden,¹ spiegeln den Stilpluralismus der postnaturalistischen Jahrhundertwende wider – Ästhetizismus, Dekadenzliteratur, Jugendstil, Neuromantik –, in deren literaturgeschichtlichem Kontext sich die meisten Texte, abgesehen von vereinzelten expressionistischen Vorausdeutungen, einordnen lassen.² Auf gleiche Weise lässt

1 Es handelt sich um 12 Erzählungen, von denen fast die Hälfte in den Jahren 1903/05, d. h. *vor oder neben* der psychiatrischen Doktorarbeit niedergeschrieben wurden. Die Texte wurden 1908/11, größtenteils 1910/11 in ‚Der Sturm‘ erstgedruckt und erschienen 1912 im Erzählband ‚Die Ermordung einer Butterblume‘. Sie sind nun in SE enthalten.

2 Als Pionierleistung des Expressionismus gilt die dem Erzählband titelgebende Prosa, während sich ansonsten vereinzelte expressionistische Züge in einigen Texten feststellen lassen. Im Sturm-Kreis wurden die ‚Novellen‘ hingegen laut dem Autor als ‚expressionistisch‘ betrachtet; vgl. A. Döblin: ‚Epilog‘ (1948). Nun in: SLW. S. 304–21. Hier: S. 307. Die Erzählungen sind, aufgrund ihrer Erstdrucke in der von Herwarth Walden gegründeten Zeitschrift, oft auch durch die spätere Forschung als ‚expressionistisch‘ etikettiert worden. Im Gegensatz zur gängigen Einordnung hatte schon früh der Verbreiter des literarischen Expressionismus Kurt Pinthus, der in einer Rezension seine Wertschätzung der Erzählungen äußert, ihren Übergangstatus „vom Impressionismus zum Expressionismus“ bemerkt. Er erfasst also jene für die Prosa Döblins typische Vermengung von „sachliche[r] Exaktheit der Schilderung mit mystisch-unterbewußten Erlebnissen, Gefühlen, Stimmungen [...]“. Und so schwimmt oft die harte, knappe Schilderung der Tatsächlichkeit, die scharf körperlich gesehene und gestaltete Realität in Visionäres, Legendenhaftes, Märchenartiges hinüber.“ Pinthus: Neu erschienene und angekündigte Bücher. In: Zeitschrift für Bücherfreunde NF 5 (1913/14), Beiblatt S. 67. Albert Ehrenstein definiert Döblin in seiner Rezension zum Band als einen „poetische[n] Arzt wie Arthur Schnitzler“ und bemerkt, dass in den Erzählungen „durch kleine realistische Züge, scheinbar en passant hingestreute Details das nicht immer Mystische, oft nur Unaufgeklärte der erzählten Vorgänge und Dämmerzustände dem Leser unmerklich nahegerückt und glaubhaft gemacht wird.“ Ehrenstein: Analytischer Dichter der Dämmerung. In: Berliner Tageblatt vom 11.8.1913, S. 1 f.; 2. Beiblatt ‚Der Zeitgeist‘. Beide Rezensionen sind hier zitiert nach: Alfred Döblin im Spiegel der

sich über das in allen Texten wiederkehrende psychopathologische Sujet hinaus eine Themenvielfalt mit Anklängen aus der Jahrhundertwendeliteratur feststellen. Obwohl Stilmerkmale, Figuren, Themen und Motive der Jahrhundertwendeliteratur aufgegriffen werden, zeigen Döblins Erzählungen nichtsdestoweniger bedeutende Abweichungen bis Umkehrungen, was auf eine kritische Aneignung der Vorbilder hindeutet.³ Den Erzählungen sind außerdem wesentliche Aspekte gemeinsam, die im Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘ erprobt worden sind, wie die medizinisch-biologisch fundierten, erkenntniskritischen Prämissen und Themen und die damit zusammenhängende Erzählkunst, was als Döblins spezifischer Beitrag zum sich formierenden Expressionismus zu sehen ist.⁴ Hierbei wird

zeitgenössischen Kritik. S. 15 bzw. S. 8 ff. Die positiven Kommentare der beiden Zeitgenossen sollen über die Tatsache nicht hinwegtäuschen, dass die Rezeption der Früherzählungen gemäßig und geteilt war. Žmegač merkt an, dass der „Begeisterung einiger modernistischer Kritiker“ die „Verstörtheit und Ratlosigkeit vieler Leser“ gegenüberstand. Žmegač: Döblin im Kontext der literarischen Moderne. In: IADK. Lang 1993. S. 12–25. Hier: S. 18.

3 Die lebensverneinende Kunst und Haltung wird durch die distanzierte Darstellung in ‚Die Tänzerin und der Leib‘ kritisiert. Hier wie in anderen Erzählungen wird die ‚Seelen- und Nervenkunst‘ durch die antipsychologische, physiologisch geprägte Schilderung psychopathologischer Erscheinungen wie Hysterie und Hypochondrie oder, umgekehrt, durch die Veranschaulichung körperlicher Verfall-Prozesse, die mit psychischen Vorgängen verbunden werden, ersetzt. Neuerdings befasst sich mit dem ‚Fin de Siècle-Einfluss‘ wie auch mit den Anregungen aus der Medizin Stephanie Catani, im Aufsatz: Die Geburt des *Döblinismus* aus dem Geist des Fin de Siècle: Döblins frühe Erzählungen im Spannungsfeld von Ästhetik, Poetik und Medizin. In: Alfred Döblin. Paradigms of Modernism S. 28–45. Die Forscherin macht darauf aufmerksam, dass in den Erzählungen ‚Mariä Empfängnis‘ und ‚Die Helferin‘ „ästhetizistisch-preziose Implikationen durch das Hereinbrechen physischer Kräfte, roher Gewalt und sexueller Triebe“ subvertiert werden (ebd., S.43). Die in den Erzählungen wiederkehrende Begegnung mit dem Tode wie in ‚Das Stiftsfräulein und der Tod‘ oder ‚Die Helferin‘ erschließt, im Gegensatz zu den „ästhetizistisch überhöhte[n] Todesfigurationen“ (ebd., S. 28), keinesfalls metaphysisches Erkennen bzw. Vergeistigung, sondern nur die Einsicht in „das eigene Scheitern“, das physische Leiden des Sterbens und das Ende des Lebens des Individuums. Daher ist bei Döblin laut Catani eine „Naturalisierung und [...] Entromantisierung“ des Todes (ebd., S. 44 f.) zu finden.

4 Die biologisch geprägte Menschenauffassung und Subjektkritik dient als Grundlage für die ‚irrationale‘ Figurendarstellung und die Verflüssigung der Grenzen zwischen Normal- und pathologischem Zustand. Hierbei gewinnen Sexualität und Sexualpathologisches an Bedeutung. Die Erkenntniskritik wird mit Sprachkritik verbunden. Auf diesen Grundlagen fußt der Bruch mit gewohnten Erzählmustern wie finalorientierte Handlung und harmonische Textgestaltung, welche die abstrakt-reduktionistische, antipsychologische und antirealistische Erzählweise, die diskontinuierlichen Psychopathogramme der Figuren, die Verknüpfung von Außen- und Innensicht als auch von ‚Realistischem‘ und Phantastischem realisieren. Der Erzähler bezieht auch hier einen fragmentarischen und perspektivischen Standpunkt wie die Figuren. Er nähert sich allerdings mit seiner distanzierenden und neutralen Erzählhaltung, die sich auf empirische Beobachtung stützt und optische Zeichen privilegiert, dem Berichtsstil der wissenschaftlichen Fachliteratur an.

oft Psychopathologisches mit Sexualität verknüpft.⁵ Erstmals zeigt sich in der Erzählensammlung neben der Vielfalt der Narrationsweisen ihre Vermengung, und zwar vor allem von Tragischem mit Komisch-Satirischem,⁶ von Märchenhaftem mit Halluzinatorischem.⁷ Beide vermischten Erzählweisen werden respektive im ‚Wadzek‘-Roman und im Zukunftsepos ‚Berge Meere und Giganten‘ am breitesten verwendet.

Stoff und Erzähltechnik verraten also eine enge Beziehung zu den medizinisch-psychiatrischen Fachkenntnissen, welche sich der Autor mit seinem Medizinstudium und der psychiatrischen Forschung und Praxis aneignet.⁸ Die Erzählungen zeigen nichtsdestoweniger wesentliche Unterschiede zu den psychiatrischen Fallgeschichten, die aus der interdiskursiven Praxis und der un-

5 Beispielhaft dafür sind die Erzählungen ‚Die Segelfahrt‘, ‚Die Memoiren eines Blasierten‘, ‚Der Dritte‘. Die Forschung hat wiederholt auch auf die erotischen Anklänge in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ hingewiesen. Die im Titel der Erzählung angekündigte ‚Mariä Empfängnis‘ wird als Resultat einer sexuellen Begegnung dargestellt, die die traditionsreiche Symbolik der Madonnengestalten als Jungfräulichkeit und reine Weiblichkeit durch eine fast gotteslästerliche Bildlichkeit abgelöst, die das ‚innere Erlebnis‘ der Protagonistin vermittelt. In ‚Das Stiftsfräulein und der Tod‘ nimmt die Protagonistin den bald eintretenden Tod als ihren Geliebten wahr, wobei mit der Personifizierung auf mehrdeutige Weise traditionelle Symbolik wie auch Auffassungsstörungen neben ungehemmtem Auftreten verdrängter Sexualwünsche angedeutet werden. Nicht zuletzt wird die ästhetizistische Erotik des Todes hier und in weiteren Erzählungen, wie bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘, in sadistischen Lustmord verwandelt.

6 S. hierzu vor allem ‚Die Ermordung einer Butterblume‘.

7 S. hierzu ‚Die Verwandlung‘, ‚Der Ritter Blaubart‘ u. ä.

8 Die Erzählungen sind oft in der Forschung mit der zeitgleichen psychiatrischen Ausbildung und Praxis des Autors in engem Zusammenhang betrachtet worden. Schröter (S. 50) fasst sie als psychiatrisch angelegte Fallstudien auf. Im Nachwort zur Neuveröffentlichung der Dissertation Döblins betrachtet Susanne Mahler die Erzählungen als „präzise Psychopathogramme seiner Protagonisten [...] poetische Inszenierung paranoider Entwicklungen“ wie Zwangsvorstellungen, Abweichungen und Wahnausbrüche. Mahler: ‚Poetik des Vergessens‘ In: GKP. S. 91–106. Hier: 95 f. Für viele Interpreten ab den 1970er Jahren ist die psychiatrische Einwirkung auf die Erzählungen vor allem in der Erzähltechnik zu sehen. Auch für den Arzt Klaus sind die Parallelen „weniger im Sujet als im Stil der Beobachtens und Beschreibens“. Norbert Klaus: ‚Der Mediziner Alfred Döblin. Die Jahre 1900–11. In: IADK, Lang 1988, S. 102–15. Zitat: S. 106. Im Gegensatz dazu steht Flotmanns medizinhistorische Studie über Döblin, der jede Verbindung zwischen Erzählungen und psychiatrischen Studien ausschließt: „Die psychiatrischen Veröffentlichungen spiegeln sich in keiner der Novellen inhaltlich, metaphorisch oder gar stilbildend wieder. Deren Ansatz ist ein völlig anderer, weil DÖBLIN in ihnen Menschen in besonderen Situationen schildert und aus ihnen heraus lebt. In den wissenschaftlichen Arbeiten steht der Arzt DÖBLIN draußen [...]. Die Novellen erzählen Verhalten [...]. Die wissenschaftlichen Arbeiten registrieren Diagnosen.“ Flotmann: S. 59 f. Neuere Studien machen auf die freie schöpferische Aneignung psychiatrisch-medizinischen Wissens in den Erzählungen aufmerksam, wie die o. g. Catanis. Für David Midgley, der in den Früherzählungen das Experimentieren mit narrativen und philosophischen Mustern und die Mehrdeutigkeit der geschilderten Realität hervorhebt, stehen parabelhaftes Erzählen und psychiatrische Fallstudie „in a complementary rather than an antagonistic relationship“. Midgley: ‚The early fiction of Alfred Döblin. Zitat: S. 211.

terschiedlichen Funktion der fiktionalen Literatur resultieren. An literarische Vorbilder anknüpfend, werden die Fachkenntnisse auf freie schöpferische Weise für die Gestaltung fiktionaler Berichte verwendet, die auf wissenschaftliche und philosophische Fragestellungen verweisen und zugleich poetische Zielsetzungen verfolgen.⁹ Kennzeichnend für die erkenntniskritisch und psychiatrisch angelegten Erzählungen ist der Mangel an einfühlsamer Erzählperspektive gegenüber den Protagonisten, die eine Verfremdung beim Leser auslöst. Kausalzusammenhänge, analytische und psychologische Erklärungen werden auf gleiche Weise wie diagnostische Begriffe, die den psychopathologischen Verlauf erklären würden, ausgelassen. Unerklärte Schockerfahrungen, imaginäre sowie tatsächliche Realitätsbezüge und Zusammenhänge, sprachlich aufgelöste Assoziationen, die keine außersprachliche Korrespondenz aufweisen, setzen den rätselhaften ‚Ablauf‘ eines Protagonisten in Gang und führen ihn zum meist tragischen sowie rätselhaften Ende. Diese Merkmale gestalten auf erzähltechnischer Ebene eine polemische Abwendung von der herkömmlichen Prosa mit ihrer einfühlsamen, psychologisierend-allwissenden und allharmonisierenden Erzählhaltung. Die in den Erzählungen meist unbenannte Diagnose, die Unbestimmtheit der beschriebenen Krankheitsbilder, die nicht mit wissenschaftlich definierten Pathologien korrespondieren, und der rätselhafte akasale Ablauf der fiktionalen Fälle verweisen auf das epistemologische Problem der wissenschaftlichen Erkenntnismethode in Medizin und Psychiatrie, die auf Klassifizierung und Deutung der Krankheitserscheinungen basiert. Der Autor projiziert daher auf den fiktionalen Text eine diskurskritische Auseinandersetzung, die mit dem sprach- und erkenntniskritischen Diskurs verknüpft wird. Im Folgenden wird auf Texte fokussiert, die für das Thema unserer Studie von großem Interesse sind.

9 Für Klaus Kanzog (in: Phänomenologisches Erzählen im Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1986. S. 257–269) enthalten die Erzählungen „Beschreibungen von Erscheinungen, die in der medizinischen Symptomatologie durchaus ihren festen Platz haben“ (ebd., S. 262). ‚Konstitutiv‘ sei aber ein „Beschreibungsmodell der Zustandsveränderung mit den Phänomenen ‚Ruhe‘ und ‚Bewegung““ (ebd., S. 263) die in den Ausbrüchen kulminiere, die auf der Beschreibungsebene nüchtern wiedergegeben werden. Ihr ‚Erzählstil‘ sei „nicht aus einer psychiatrischen Diskurspraktik abzuleiten, sondern im Traditionszusammenhang mit einer literarischen Diskurspraktik zu sehen, die über Büchner [...] im Gegensatz zu herrschenden psychiatrischen Diskurspraktiken steht [...], wobei diese Kritik nicht explizit formuliert wird“. Der Forscher setzt außerdem weitere Merkmale der psychiatrischen Ästhetik mit Kleist in Zusammenhang, und zwar die auf „akustische, gestische und mimische“ Körperzeichen fokussierende Beschreibung mit dem Aufsatz *Über das Marionettentheater* und den „Untergang aller Figuren“ mit Kleists ‚Verlust der Mitte‘ (ebd., S. 265 f.).

4.1.1 ‚Die Ermordung einer Butterblume‘: ein fiktionaler psychopathologischer ‚Ablauf in satirischer frühexpressionistischer Berichtform

Die Erzählung ist von zahlreichen Interpreten mit dem psychiatrischen Fachwissen des Autors und spezifisch mit dem Inhalt der Dissertation Döblins in enge Verbindung gebracht worden.¹⁰ Die oft postulierte unmittelbare Beziehung erweist sich aber schon nur aus chronologischen Gründen fraglich. Mangels genauerer Bestimmung bleibt die Frage ungeklärt, ob die Prosa *vor, während oder nach der Dissertation* verfasst wurde.¹¹ Laut eigener Aussage in seinem Journal

10 Die Erzählung, die erstmals 1910 in ‚Der Sturm‘ erschien und im gleichnamigen Erzählband gesammelt wurde, ist ausgiebig von der Döblin-Forschung analysiert worden. Die Pionierleistung ist allgemein aufgrund ihrer psychiatrisch fundierten Erzähltechnik anerkannt worden, die auf den Expressionismus hindeutet, wobei die meisten Interpreten das Verhältnis zwischen der Prosa und der zeitgenössischen Psychiatrie nicht vertiefen. Hingegen bemerken mehrere, dass die im ‚Berliner Programm‘ des Jahres 1913 proklamierten Ästhetikprinzipien bereits in der allgemein als ‚(früh-)expressionistisch‘ bezeichneten Erzählung vorweggenommen werden. Reiner Marx interpretiert die Erzählung im Vortrag ‚Literatur und Zwangsneurose – Eine Gegenübertragungs-Improvisation zu Alfred Döblins früher Erzählung *Die Ermordung einer Butterblume*‘ (in: IADK. Lang 1997. S. 49–60) als Beschreibung einer Zwangsneurose, wie bereits andere Interpreten. Er weist aber darauf hin, dass die Fallbeschreibung mit Elementen schwarzen Humors und einer Spießersatire vermischt ist. Mit dem psychiatrischen Anteil dieser Grundsätze in der Erzählung im Kontext des zeitgenössischen Psychiatriediskurses beschäftigt sich am ausführlichsten Reuchlein, dessen Studie sich für die vorliegende Analyse als sehr befruchtend erwiesen hat. Eine weitere interessante vergleichende Analyse bietet Yvonne Wübben im Aufsatz ‚Tatsachenphantasien. Alfred Döblins *Die Ermordung einer Butterblume* im Kontext von Experimentalpsychologie und psychiatrischer Krankheitslehre‘ (in: IADK. Lang 2008. S. 83–99). Hier werden Affinitäten zwischen der Symptomatik Fischers und dem in der Dissertation beschriebenen Korsakoff-Syndrom erkannt, denn beide Texte präsentieren Erinnerungsstörungen auf der Basis der Erinnerungstheorie, die Döblin auf Grundlage assoziationspsychologischer Ansätze entwickelte. Wübben betrachtet die Implikationen für die narrative Struktur der Erzählung und analysiert textstrukturelle Gemeinsamkeiten und Unterschiede zur Dissertation Döblins im Kontext der unterschiedlichen Darstellungsmöglichkeiten, die der fiktionale und der psychiatrische Text bieten: Obwohl beide Texte Gegenstand, Prämisse und ‚symptomatologische Präsentationsweise‘ teilen, ist ihr epistemischer Wert unterschiedlich (ebd., S. 99).

11 Der Zeitpunkt der Prosaniederschrift kann allein auf die Aufenthaltszeit in Freiburg im Breisgau festgelegt werden (vgl. u. a. die Angaben des Autors im Journal 1952/53¹, nun in: SLW 360), wo sich Döblin zwischen Ende Mai 1904 bis Ende Sommer 1905 für die Spezialisierung in Neurologie und Psychiatrie und die Doktorarbeit aufhielt. Angesichts der nicht völlig konsequenten chronologischen Einordnung der Erzählungen stellen einige Forscher die Niederschrift der Erzählung ‚möglicherweise‘ auf das Jahr 1904 (vgl. neuerdings die Herausgeberin der neueren Ausgabe aller Erzählungen Döblins Christina Althen: Editorische Nachweise und Anmerkungen. In: SE 524 f.). Aber auch diese engere sowie frühere Entstehungsbestimmung klärt die Frage nach dem chronologischen Verhältnis zur Doktorarbeit nicht. Der Autor hatte allerdings die Entscheidung für ein psychiatrisches Thema nicht viel früher vor dem Semesteranfang getroffen, wie ein Brief an Herwarth Walden vom November 1904 belegt (B 27), in

1952/53¹ habe der Autor zur Zeit der Prosaniederschrift „nun etwas von Zwangsvorstellungen und anderen geistigen Anomalien“ gewusst.¹² Ein Grundwissen über psychopathologische Erscheinungen hatte der Autor in der Tat bereits während seines Medizinstudiums in Berlin erworben. Aber selbst wenn er seine kurze Prosa während oder nach der Dissertationsarbeit niedergeschrieben hätte, ist jene unter den Forschern weit verbreitete Interpretation, der zufolge die Erzählung eine präzise Fallstudie psychiatrischer Art sei,¹³ einer Kritik zu unterziehen, wobei diese Kritik auf ähnliche Interpretationen anderer Erzählwerke Döblins auszudehnen ist. Der Autor beabsichtigte keinesfalls eine unmittelbare thematische Übertragung medizinisch-psychiatrischer Inhalte und eine wahrheitsgetreue Schilderung psychopathologischer Fälle in seinen fiktionalen Texten. Aus demselben Grund müssen auch die Positionen der Mediziner kritisch betrachtet werden, die die Erzählung als eine lehrbuchmäßige Übertragung eines Medizinstudenten ohne psychiatrische Sachkenntnis einstufen.¹⁴ Der Autor, der eine antimimetische erkenntniskritische Dichtung beabsichtigt, verzichtet, wie bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘, nicht darauf, Sachkenntnisse aus der (Psycho-)Patho-

dem der Doktorand darüber berichtet, dass sein Doktorvater das Projekt einer Dissertation über Blutdruckuntersuchungen abgelehnt und ihm anstatt dessen das Korsakowsche-Thema vorge schlagen hat.

12 Nun in: SLW 360.

13 Der frühere Herausgeber der ausgewählten Werke Döblins Walter Muschg definiert die Erzählung im ‚Nachwort‘ zum Band ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ (Walter-Verlag 1962, S. 425) als ‚exakte Beschreibung‘ einer endogenen, unheilbaren Psychose, die den Schüler Freuds verrate. Hierzu ist darauf hinzuweisen, dass der Autor zu dieser Zeit den Vater der Psychoanalyse höchstwahrscheinlich nicht kannte, während er sich auch später nach seiner partiellen Annäherung an die Psychoanalyse keinesfalls als ein Schüler Freuds einordnen lässt. Auch für Leo Kreutzer (S. 32) ist die Erzählung eine ‚regelrechte Schizophrenie-Studie‘, die „ohne direkte literarische Einübung unmittelbar aus psychiatrischer Anschauung entsprungen [ist]“. Müller-Salget (S. 78) hält hingegen die Deutung Muschgs für zu eng und erkennt in der Erzählung unterschiedliche Themen und Aspekte, die auch in außerpsychiatrischem Zusammenhang zu sehen sind: neben der allerdings satirischen Darstellung des Verfolgungswahns das sexuelle Motiv, die Satire des Spießbürgerturns, der pantheistische Hintergrund und das typisch expressionistische Schuld- und Verantwortungsgefühl gegenüber der Natur.

14 Nach Flotmann (S. 53 f.) spreche eine derartige Geschichte „gegen die Verfertigung durch einen Psychiater, denn diese Palette von Symptomen umfaßt lehrbuchmäßig fast alles, was unter Schizophrenie subsumiert wird, und solche Kranken gibt es nicht!“ Neumann (S. 61) argumentiert auf ähnliche Weise: „So erlaubte damals nur ein Mangel an eigenen psychiatrischen Erfahrungen Döblin, so komprimiert abnorme Erlebnisse in die Gestalt des Michael Fischer hineinzulegen.“

logie zu verwenden. Diese werden allerdings zur Überwindung der etablierten Erzählprosa bzw. für die eigenen poetologischen Ziele umfunktionalisiert.¹⁵

In Anbetracht der bewusst und betont interdiskursiven Praxis des Autors erscheinen all jene Interpretationen als einengend, die die Erzählung eindeutig bzw. ausschließlich oder vordergründig mit nur einem Anregungsbereich in Verbindung setzen wollen,¹⁶ sei dieser die Psychiatrie (Muschg, L. Kreutzer), der biographische Hintergrund,¹⁷ die sexuelle Symbolik¹⁸ oder die literarische Tradition.¹⁹ In der vorliegenden Analyse werden eine eindeutige Interpretation des erzählten Vorgangs sowie eine einseitige Verbindung mit nur einem Anregungsfeld ausgeschlossen. ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ ist wie ‚Der schwarze Vorhang‘ intendiert vielschichtig und vieldeutig. Die Erzählung vernetzt auf ähnlich dichte Weise wie der Frühroman unterschiedliche Ebenen und erweist sich in dieser Hinsicht als paradigmatisch für das Döblinsche Oeuvre. Wohl lässt sich der autobiographische Anlass als eine frei verarbeitete Anregungsquelle ebenso wenig ausschließen wie Anspielungen auf die Symbolik. Aber grundlegend für die bahnbrechende Leistung in Bezug auf Inhalt und Form, aufgrund dessen sich die Erzählung als ein bedeutender Beitrag zur expressionistischen Prosa ansehen lässt,²⁰ ist allerdings die schöpferische, erkenntniskritisch geprägte Aneignung der

15 Die Autoren neuerer Studien zum medizinischen und psychiatrischen Anteil im Oeuvre Döblins erkennen in der Erzählung eine schöpferische Verarbeitung psychiatrischer Inhalte (Reuchlein; Schäffner; May). Sich mit dem Unterschied zu echten Krankengeschichten befassend, merkt May an, dass der Autor in der Erzählung „zwar von einem psychiatrisch kranken Menschen spricht, aber nicht um ein genau definiertes Krankheitsbild zu schildern. Michael Fischers Darstellung ist zwar psychiatrisch motiviert, aber er bleibt eine literarische Figur, keine Kasuistik“ (May: S. 94). Die These einer schöpferischen Aneignung psychiatrischer Inhalte überwiegt in den neueren literaturwissenschaftlichen Deutungen.

16 Dies gilt in der Tat für alle Erzählwerke Döblins.

17 Dem mit Döblin befreundeten französischen Germanisten Robert Minder zufolge ist die ‚Ermordung einer Butterblume‘ als entlastende Verarbeitung einer Schuld sexueller Natur des Autors entstanden: Er habe ein Mädchen schwanger gemacht, aber das Kind starb. Vgl. Sander: Alfred Döblin. S. 21.

18 Vgl. Thomas Anz: Die Problematik des Autonomiebegriffs in Alfred Döblins frühen Erzählungen. In: *Wirkendes Wort*. 14 1974. S. 388–402. Der Verweis ist hier aus: Reuchlein (S. 18) entnommen.

19 Kanzog setzt die Erzählung vordergründig in eine literarische Traditionslinie, die er in Schiller (*Verbrecher aus verlorener Ehre*) wie auch in Büchner und Kleist erkennt. Klaus Kanzog: Phänomenologisches Erzählen im Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1986. S. 257–269. S. 265.

20 Auf typische Merkmale der expressionistischen Prosa deuten voraus die folgenden Aspekte: die Entzweiung des rationalistischen, bürgerlichen Ich von der Natur; die groteske Bürgersatire; die überrealistische und halluzinatorische Narration; die Animierung und Anthropomorphisierung der Naturbestandteile; die gezielte Verfremdung des Lesers. Der Wahnsinn

Wissensbestände aus der Psychopathologie. Für die interdiskursive Übertragung psychopathologischer Bestände und psychiatrisch geprägter Erzählweise auf den fiktionalen Text konnte Döblin zugleich an eine Traditionslinie der fiktional-pathologischen Literatur anknüpfen, innerhalb derer vor allem Büchners Falldarstellungen Anregungen geliefert haben dürften.²¹

Zentral ist dementsprechend das psychopathologische Sujet, das es dem Autor gestattet, seine kulturübergreifende Erkenntniskritik im Raum der fiktionalen Prosa zu entfalten und die etablierten Konventionen der Erzählliteratur, auch anhand des anticlassischen Vorbildes Büchner, zu sprengen. Durch den psychopathologischen Fall wird also eine allgemeine Subjektkritik auf gesteigerte Weise

ist bei Döblin, wie beim Expressionismus, ein bedeutendes Motiv, denn es gestattet aufgrund seiner überschreitenden Dimension, auf ‚unerhörte‘ Weise mit bürgerlichen Konventionen und klassizistischer Erzählweise und Ästhetik zu brechen. Die Assoziation von Wahnsinn und Bürgerlichkeit unterscheidet allerdings die Prosa Döblins von der gängigen Wahnsinnsdarstellung des Expressionismus, in dem der Wahn als Opposition zur Bürgerlichkeit und als Befreiung von Zivilisationszwängen gilt. Beim Autor befallen die psychopathologischen Erscheinungen nicht Außenseiter, sondern typisch bürgerliche Gestalten. Der Wahn gilt als Zeichen des Hervorbrechens des eigentlichen, triebhaften Menschenwesens, das die Fiktion des selbsterherrlichen rationalen Ich widerlegt. Er wird jedoch nicht als Gegensatz zur Bürgerlichkeit, sondern in Zusammenhang mit dem von der Natur entfremdeten Bürgerleben vermittelt. Hierbei werden die Grenzen zwischen Normalität und Wahnsinn verwischt. Mit dieser Assoziation stehen das Komische, die Grotteske, Ironie und Parodie in Verbindung, welche das bürgerliche Leben und seine Denkmuster als lächerliche Wahnwelt entlarven (vgl. Reuchlein, S. 60). Der Wahnsinn, der nur zu einem vorläufigen Ausstieg aus dem Bürgerleben führt, jedoch keinesfalls als Moment der Erleuchtung wirkt, wird also in den Erzählungen wie ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ als auch im ‚Wadzek‘-Roman nicht positiv und ohne jegliche Mitgefühl dargestellt. Nicht zuletzt unterscheidet Döblins Wahnsinnsdarstellung vom Expressionismus die wissenschaftsähnliche sachliche Betrachtung, die im Gegensatz zum expressionistischen Pathos steht und Distanz markiert. 21 Verschiedene Forscher (vgl. vor allem Neumann, S 59 ff. und Reuchlein, S. 49 ff.) machen auf die thematischen und stilistischen Ähnlichkeiten zwischen Döblins Erzählung und ‚Lenz‘ aufmerksam: psychopathologische Anlage und psychiatrische Symptome des Protagonisten; Naturentfremdung als Grundlage des Leidens, wobei Lenz und Fischer ein wesentlich unterschiedliches Verhältnis zur Natur zeigen; Vergegenwärtigung des Wahnerlebens und seines Wirklichkeitscharakters für den seelisch Erkrankten; Zusammenhang zwischen Imaginiertem, das dem Protagonisten als real erscheint, und Unbewusstem, Halluzinationen und ekstatischer, psychischer *als auch* physischer Erregtheit; den deskriptiven Ansatz, der in der naturwissenschaftlichen Genauigkeit und Sachlichkeit liegt und sich kausaler und diskursiver Erläuterungen wie auch diagnostischer Definitionen entzieht. Während die beiden Autoren mit ihrem Text die Opposition zur Klassik teilen, weist die Funktion des psychopathologischen Sujets Unterschiede auf: Büchner sah in der fiktionalen Darstellung größere Verbreitungsmöglichkeit für seine Kritik, die sich gegen das moralistische Wahnsinnsverständnis der romantisch-restaurativen Psychiatrie richtete (vgl. Reuchlein: S. 51). Er beabsichtigte also durch die fiktionale Erzählung, ein tieferes Verständnis für Wahnsinn durch seine Anerkennung als Krankheit zu fördern, und zeigt in seiner Erzählhaltung Anteilnahme für das Leiden des Geisteskranken. Im Unterschied zur Diskurs- und Gesellschaftskritik Büchners hat Döblin im veränderten historischen Kontext vordergründig ästhetische und erkenntniskritische Absichten. Seine Erzählhaltung in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ ist parodistischer Art.

veranschaulicht. Die bürgerliche Charakterisierung des ‚Geisteskranken‘ verweist allerdings auf spezifische Lebensbedingungen, Denk- und Verhaltensmuster des bürgerlichen Individuums, welche die Parodie des Spießbürgers lächerlich macht. Der deskriptive Ansatz der Erzählung impliziert die Beteiligung an einer innerpsychopathologischen Diskurskritik (s. § 3.1) neben einer Entgegensetzung zur herkömmlichen allwissenden Erzählweise und der psychologisch deutenden Dichtkunst. Die sprachlich ausgelösten Assoziationen und psychopathologisch gesteigerten Zwangsvorstellungen des Geisteserkrankten vermögen den sprachkritischen Diskurs mit dem psychopathologischen Sujet zu verbinden.

In Anlehnung an die Betrachtungsweise und Notationstechnik in der medizinischen und psychiatrischen Praxis erprobt der Autor eine deskriptive Erzählweise mit entsprechenden Stilmitteln: Die Geschichte wird vorwiegend vom Erzähler in dritter Person dargestellt, der die eingeschränkte, verzerrte Sicht der Dinge des Protagonisten Michael Fischer wiedergibt, sich aber ansonsten auf die Schilderung eines psychophysischen ‚Symptomenkomplexes‘ und dessen ‚Ablaufs‘ beschränkt. Hierbei wird die vor allem optisch wahrgenommene Außensicht des Erzählers mit der Innenperspektive der Figur verknüpft. Das innere Geschehen wird im Erzähltext aus der Perspektive des psychisch Erkrankten vergegenwärtigt, dennoch relativieren die Ironie und parodistische Haltung des Erzählers die innerpsychische ‚Realität‘ des Protagonisten. Die Fabulation und das halluzinierte Verhalten des Spießbürgers, welche sich einander bedingen, werden ins Grotteske zugespitzt. Der Übergang zwischen Erzählerbericht und subjektivem Erleben der Figur erfolgt unkommentiert. Der Perspektivenwechsel wird ansonsten durch stilistische Mittel signalisiert. Die Verwendung des Präsens, das das Präteritum des Erzählerberichtes ablöst, markiert die Gegenwart der innerpsychischen Realität der Figur. Vielfach macht die Verwendung der erlebten Rede die innere Perspektive Fischers von der Erzählerstimme ununterscheidbar. Der Enthaltung des Erzählers, Zusammenhänge zu erklären, entspricht die parataktische Struktur mit einer fast vollkommenen Ausgrenzung von kausalen Konjunktionen. Das gesellschaftliche Milieu, das auch hier auf abstrakt-reduktionistische Weise nur in den Grundzügen umrissen wird, erhält angesichts der Zurückdrängung des allwissenden Erzählers die Funktion, den Charakter des Protagonisten zu bestimmen. Auch die Naturdinge werden knapp genannt, wobei diese eine symbolträchtige und assoziations suggerierende Funktion erfüllen.

Hauptgegenstand der Handlung ist der psychopathologische Ablauf des Protagonisten Michael Fischer, der, als Kaufmann und Stadtbewohner charakterisiert, spezifisch bürgerliche Züge erhält. Als Chef einer Firma zeigt er ein pedantisches und herrschsüchtiges Verhalten gegenüber seinen Angestellten. Wenn sich sein ‚Wille zur Macht‘ als Vergegenwärtigung biologischer Anlagen des Menschen interpretieren lässt, so scheint sein Wahn ein Ausbruch schon vorhandener, paranoischer Neigungen zu sein. Sein Beruf und seine gesellschaftliche Position, die auf Lebensbedingungen der modernen bürgerlichen Gesellschaft hindeuten, scheinen allerdings die allgemeinmenschlichen Dispositionen wie Herrschsucht und Gewalt zu verstärken als auch seine Paranoia zu fördern. Der Wahnsinnsausbruch Fischers markiert die Subjektkritik, die die Unabhängigkeit des Individuums von der Natur sowie die Vormacht von Willen und Ratio beim Menschen negiert. Die Psychopathologie, die Döblin als gesteigerten Ausdruck der Normalität auffasst, nimmt in Anbetracht des wilhelminischen Spießbürgers groteske Züge an. Die Begegnung mit der äußeren Natur ruft die Rebellion von Psyche und Körper gegen die strenge, sich auf Disziplin und Berufsleben stützende Lebensordnung hervor, die die leibliche Dimension des Menschen unterdrückt. Der Kontrollverlust macht sich durch eigenwillige Körperregungen und -bewegungen und durch Sinnestäuschungen bemerkbar. Die sarkastische Grundhaltung der Erzählung kritisiert auf implizite Weise den ‚Wahnsinn‘ des ‚normalen‘ Bürgers und seiner Lebensbedingungen. Der Bericht enttarnt die Herrschaft der Ratio und des Willens unter Entfremdung von der inneren und äußeren ‚Natur‘, was als spezifische Bedingung der bürgerlichen Gesellschaft gilt, als Grundlage für den wahnhaften Normalzustand, die Paranoia und das Gewaltpotential des bürgerlichen Lebens. Diese spezifischen Lebensbedingungen scheinen die allgemeinmenschliche Vermengung von irrationalen Kräften und Logik zu verstärken. Mit der Bürgersatire wird also die Grenzziehung zwischen ‚krank‘ und ‚gesund‘ beim normalen Bürger problematisiert. Hierbei werden innerpsychopathologische Diskurskritik und Gesellschaftssatire miteinander verknüpft.

Aus der Fiktion des naturunabhängigen Individuums resultiert der Kampf zwischen dem vermeintlich selbstherrlichen Geist und der verdrängten inneren Natur, die sich durch den Körper ebenso wie durch die Schichten des Unbewussten manifestiert. Die Erzählung beginnt mit einer Bergwanderung des Protagonisten, der bereits zu Anfang eine Reihe psychopathologischer Verhaltenswei-

sen zeigt, die jenseits seines Willens und Bewusstseins liegen – Abwesenheit, Zählzwang und Selbstgespräche, verselbstständigte Körperbewegungen, hastige Abwehrbewegungen und optische Sinnestäuschungen:

Der schwarzgekleidete Herr hatte erst seine Schritte gezählt, eins, zwei, drei, bis hundert und rückwärts [...] und sich bei jeder Bewegung mit den Hüften stark nach rechts und links gewiegt, so daß er manchmal taumelte; dann vergaß er es.

Die hellbraunen Augen, die freundlich hervorquollen, starrten auf den Erdboden, der unter den Füßen fortzog [...] [SE 56]

Dem paranoiden Symptomenkomplex entsprechen eine Erzähltechnik und Handlung, die die gewohnten Regeln der Logik sprengen. Anstelle eines selbstherrlichen Individuums werden verselbständigte Körperteile, Vorstellungen und Dinge zu Handlungsträgern. So schlägt Fischer mit seinem Stock die Blumen auf die gleiche reflexartige Weise mit der er seine Lehrlinge in der Firma ohrfeigt. Ein dem Schein nach unbedeutendes Ereignis löst den psychopathologischen Ausbruch aus:

Plötzlich sah Herr Michael Fischer, während sein Blick leer über den Wegrand strich, wie eine untersetzte Gestalt, er selbst, von dem Rasen zurücktrat, auf die Blumen stürzte und einer Butterblume den Kopf glatt abschlug. [SE 57]

Schon der Titel, der die fabulierende Erzählung ankündigt, benennt die Elemente, die die assoziative Kettenreaktion auslösen. Die zufällige Begebenheit der Kopfabschlagung einer Butterblume setzt unvorhersehbare, unerklärliche und unverhältnismäßige Reaktionen in Gang. Soll dabei die Blumenköpfung den Ausbruch latenter Gewalt bedeuten, weil Schichten des Unbewussten die Oberhand über das Individuum gewinnen, wie viele Interpreten behaupten, oder stellt sie im Gegenteil einen Versuch des rationalen Ich dar, das Unbewusste zu unterdrücken, wie andere Interpreten meinen?²² Aus der Tatsache, dass Fischer seinen Blumenmord selbst geschehen sieht, lässt sich eine unkontrollierte Hand-

22 Vgl. Thomas Anz, der im Stock- und Butterblume-Motiv eine sexuelle Symbolik erkennt, in: Die Problematik des Autonomiebegriffs in Alfred Döblins frühen Erzählungen. In: Wirkendes Wort. 14 1974. S. 388–402. 391 f.

lung im Rahmen seiner Persönlichkeitsspaltung ableiten. Der Grund, warum gerade die Enthauptung einer Butterblume eine Assoziation mit Mord auslöst, die als Anfangspunkt der darauf folgenden Kettenreaktion dient, bleibt im Text ungeklärt. Die Spezifität der Erzähltechnik besteht genau darin, die konstruierte ‚Tatsache‘ aus der eingeschränkten und verzerrten Innensicht des Charakters wahrzunehmen. Die Wirklichkeitserfahrung des Erzählers reicht nicht über die perspektivische Wahrnehmung des Protagonisten und dessen erzählten Lebensabschnitt hinaus. Der Erzähler berichtet über das Erleben von Wahnvorstellungen und wahnsinniges Verhalten, welche aus ungekanntem Motiv durch ein zufälliges Ereignis ausgelöst werden und einen zufälligen Gegenstand betreffen. Weder der Erzähler noch die Figur liefern eine Schilderung der früheren Biographie Fischers oder eine Erklärung der psychischen oder gesellschaftlichen Ursachen, die mit dem Wahnsinnsausbruch in Kausalzusammenhang stünden.²³ Diese deskriptive antipsychologische Erzählweise, die als paradigmatisch für die nachfolgende Erzählkunst Döblins gilt, lässt Ähnlichkeiten zur medizinischen und psychiatrischen Notationstechnik erkennen.

Innere Vorgänge und äußere Umstände steuern Wahrnehmung und Handeln Michael Fischers wie bei jedem Individuum. Während aber das Normalverhältnis zwischen äußeren Reizen und inneren Vorgängen beim Menschen durch Assoziationen koordiniert wird, die aus kollektiver wie auch aus individueller Erfahrung gewachsen und im Gedächtnis gespeichert sind, zeigt Fischer assoziative Verschiebungen, die in Döblins Dissertation als ‚Auffassungsstörungen‘ erklärt werden. Diese mit den äußeren Realitätsbezügen unkoordinierten ‚Auffassungen‘ entstehen in Verbindung mit aus ihrem Kontext dislozierten Erinnerungsfragmenten. Diese Dissoziationen, die Döblin auch als ‚Dislokationen‘ bezeichnet (vgl. GKP 43), gründen sich weniger auf Bewertung von Realitätsbezügen durch ein ‚Ich‘ und schon gar nicht durch ein bewusstes Ich, sondern auf unkontrollierte, selbstreferentielle Verknüpfungen im Gedächtnis. Fischers Deutung des äußeren Geschehens erscheint demnach als paranoische Fabulation und Wahnsinnsdeutung.

23 Der erste, der diese antianalytische Erzähltechnik bemerkte, war Albert Ehrenstein, der in seiner Rezension nach der Veröffentlichung des Erzählbandes Döblins wie folgt schrieb: „Eine Aufklärung, eine Genesis dieser Vorstellungen wird vom Autor nicht versucht, es bleibt ein unenträtselbarer, inkommensurabler Rest und Bodensatz zurück.“ Ehrenstein: Analytischer Dichter der Dämmerung. In: Berliner Tageblatt vom 11.8.1913, S. 1 f.; 2. Beiblatt, ‚Der Zeitgeist‘. Hier zitiert nach: Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. S. 8 ff.

Fischer läßt also ein bedeutungsloses Ereignis wie die Blumenköpfung mit einer übergroßen Bedeutung wie Mord. Auf Grundlage dieser Ausgangsdissoziation wird in seiner Realitätswahrnehmung und -deutung eine Reihe von Verknüpfungen in Gang gesetzt, in denen sich Tatsächliches, Sinnestäuschungen und Imaginäres, Assoziationen und Dissoziationen, Logik und Wahnsinn vermengen. Die ‚Wahndeutung‘ wird nun zu einem selbstreferentiellen, ‚logischen Wahnsystem‘ aufgebaut. Zeigt der Kaufmann aus der Sicht der Außenwelt eine völlig unvernünftig übermäßige Reaktion auf die Tatsache, hat sein Handeln aus der Perspektive seiner inneren ‚Realität‘ betrachtet, die von der Mordassoziation ausgeht, eine Logik. Ohnehin bleiben Gedankengang und Handeln des Protagonisten für die Außenwelt unvorhersehbar.

Als er mit der Vorstellung des Mordes Pressebericht, polizeiliche Ermittlungen und Hinrichtung des Protagonisten assoziiert, zeigt sich, dass die assoziative Kette weniger Realitätsbezüge als vielmehr der selbstreferentiellen Logik seiner Ausgangsdislokation folgt. Seine fabulierenden Gedanken werden außerdem von Geschmack- und Geruchshalluzinationen begleitet: Beim Gedanken an die Verwesung seiner Leiche fühlt er „einen scheußlichen Geschmack [...] im Munde.“ (SE 59) Derselbe Gedanke führt ihn zur Vorstellung der Pflanzenleiche, die er wiederum mit dem schlechten Geruch im Wald verbindet. Seine Füße tragen ihn wieder zum Wald, in dem er der getöteten Blume einen Namen geben muss. ‚Die eigenwilligen Gedanken‘ gehen mit Sinnestäuschungen und Körperregungen einher, die nicht mehr auf die äußere, sondern nur noch auf die innere Realität Fischers reagieren.

Auch in der Erzählung wird wie in ‚Der schwarze Vorhang‘ die simultane Gegenwart und flüchtige Gewichtung von ineinanderfließenden, paradoxen Empfindungen, Gefühlen und Zuständen gezeigt, was scharfe Trennlinien widerlegt. Ambivalenz der Gefühle kennzeichnet das schwankende Verhältnis des Kaufmanns zur Blume und trägt dementsprechend zu seiner unlogischen Verhaltensweise bei. Einerseits empfindet Fischer Schuldgefühl und Reue. Zur Sühne *will* er darum die guten Segmente sozialer und kultureller Identität einsetzen. Sein Wille ist es als Arzt und Samariter der Blume zu helfen. Andererseits erscheinen seine Empfindungen und Gedanken aber als fremdgesteuert. Er hasst die Blume, von der er sich verfolgt fühlt, weil sie ihn den Schuldgedanken nicht loswerden läßt. Noch kann er ohne die Blume leben, die er als Gewissensinstanz und als Teil des „Komforts seines Lebens“ (SE 65) wahrnimmt.

Die Mord-Assoziation erscheint ebenso vieldeutig wie die ‚Tatsache‘ der Blumenenthauptung. Die Naturbegegnung des Spießerbürgers ist Anlass für das Begehen des imaginierten ‚Verbrechens‘ und den damit zusammenhängenden ‚Wahnsinnsausbruch‘, der vom Konflikt zwischen den unterschiedlichen Instanzen des Subjektes beim bis dahin von der äußeren und inneren Natur entfremdeten Bürger ausgelöst wird.²⁴ Das selbtherrliche Ich kämpft mit jenen Instanzen, die die Natureinbindung des Menschen als Organismus repräsentieren: die äußeren Naturmächte, die er in der Butterblume, den Bäumen und dem Wald erkennt, wie auch die innere Natur, die sich durch die verselbständigten Regungen seines Leibes und ‚eigenwillige‘ Auffassungen bemerkbar macht. Die äußere Naturwelt als auch die innere Natur des Menschen verkörpern für das bürgerliche Individuum bedrohliche Instanzen, die die Grundlagen der bürgerlichen Gesellschaft, Ratio und Wille, außer Kraft setzen. Diese sichern die Autonomie des Ich und seine Herrschaft über die äußere und innere Natur. Der ‚Wahnsinnsausbruch‘ veranschaulicht das Hervorbrechen innerer und äußerer Kräfte, die das Ich nicht mehr durch Beherrschung oder Verdrängung zu bewältigen vermag. Mit der Ablösung der Selbstbestimmung durch das Hervorbrechen der Naturmächte, was die Zwangsidee des Blumenmordes repräsentiert, werden die gesellschaftlichen Zwänge, mit denen gewohnte Logik und Normalverhalten verbunden sind, abgeschwächt und verzerrt.

In Verbindung mit dem Konflikt Fischers gegen innere sowie gegen äußere Naturgewalten spielt sich der Kampf zwischen der Innensicht, die vom Bewusstsein als solche erkannt wird, und der inneren Wirklichkeit, die das realitätsfremde Individuum für objektive ‚Wirklichkeit‘ hält, ab. Die Zwangsvorstellungen des Spießbürgers werden im Laufe des Waldspaziergangs immer weniger durch äußere Realitätsbezüge, Ratio und gesellschaftlich geprägte Logik ausgeglichen, bis sie als unumstrittene Wirklichkeit akzeptiert werden. Die Wahnbildung ist erst dann vollständig. Dieser Zustand des Wahns dauert auch nach seiner Rückkehr in die Stadt an.

Fischer beherrscht nach dem Wahnsinnsausbruch ebensowenig seinen Körper wie seine Psyche. Wie in ‚Der schwarze Vorhang‘ macht die enge Verknüpfung von Psychischem und Leiblichem auf die Fiktion des dualistischen Den-

24 Auch die fehlenden Hinweise auf das Sexualleben des Protagonisten lassen sich, wie in der Erzählung ‚Die Tänzerin und der Leib‘, als Zeichen der Naturverdrängung deuten.

kens aufmerksam. Die Mordvorstellung prägt sein Bewusstsein und steuert seine Handlungen. Alle Versuche Fischers, die Naturmächte zu beherrschen, sind, wie die Johannes‘ im besagten Frühroman, zum Scheitern verurteilt. Fischer scheitert wie Johannes in seinem Kampf zwischen rationaler Sicht der Dinge und Wahndeutung. Im Gegensatz zum metaphysikorientierten Jugendlichen in ‚Der schwarze Vorhang‘ reflektiert aber der Kaufmann nicht über die Naturmächte und den inneren Konflikt, die ihn befallen haben. Er kämpft eher instinktiv für die Selbstbestimmung bzw. gegen die ‚Fremdbestimmung‘ durch die Naturkräfte. Fischer unterliegt also wie Johannes den Naturkräften und dem Wahnsinn – jedoch, im Gegensatz zu ihm, nur zeitweilig.

Auch die Anthropomorphisierung der Pflanzenwelt, zu der die Butterblume gehört, erweist sich als vieldeutig: Sie lässt sich als Halluzination des Protagonisten, als verleiblichte Projektion der fremdbestimmenden Instanzen Fischers, also als narratives Mittel betrachten, das die Bedeutung der Elementarkräfte durch Personifizierung hervorhebt.²⁵ Die Waldbäume prozessieren ihn wegen seiner Schuld (SE 62). Nach der zweiten Rückkehr in die Stadt eröffnet der Kaufmann ein Konto für die ermordete Butterblume und erkennt sie als seine Religion und das Gewissen, das seine Handlungen orientiert. Zugleich behandelt er sie erbittert und „listig wie einen Geschäftskonkurrenten“ und führt einen ‚Guerrillakrieg‘ mit der Blume (SE 65). Seine kaufmännischen bürgerlichen Denkmuster treten am augenfälligsten zutage, als ihm, nach dem kriminalistisch-gerichtlichen Verfahren und der Naturgerichtsverhandlung im Wald, welche er in seiner Imagination erlebt, der Ausweg einfällt, die ‚Schuld‘ auf juristisch-wirtschaftlichem Wege, mittels eines ‚Kompensationsparagrafen‘ zu tilgen (SE 66).²⁶

Als seine Wirtschafterin aus Versehen den Topf zerbricht und mit der Kompensationsbutterblume in den Mülleimer wirft, fühlt sich Herr Fischer von der Schuld befreit und denkt, er könne alle Butterblumen morden, die er will. Nicht nur bleibt also die zu erwartende tragische Reaktion, die das Wegwerfen der Blume hätte auslösen können, ganz aus, sondern Fischer scheint zum Schluss von

25 Der Autor verwendet oft, wie bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘, das narrative Mittel der Personifizierung der äußeren Naturdinge als auch der inneren überindividuellen Naturkräfte und sonstiger ‚Mächte‘ in seinen Erzählwerken.

26 Seine berufsbedingte bürgerliche Denkweise zeigt sich auch in der Blumenbenennung und der Kontoeröffnung für die Blume. Da die Namengebung als die rechtliche Voraussetzung und Anerkennung der Individualität in der modernen Gesellschaft gilt, ist die Eröffnung eines eigenen Bankkontos eine wichtige Bedingung der Teilnahme an der bürgerlichen Gesellschaft.

seiner Zwangsassoziation befreit zu sein. Der Wahnsinn verschwindet daher zumindest im berichteten Lebensabschnitt auf gleiche unerklärte, unerklärliche und unvorhersehbare Weise wie er ausgebrochen war. Der Protagonist verschwindet letztendlich „in dem Dunkel des Bergwaldes“ (SE 67). Die somit angedeutete Versöhnung Fischers mit der Natur sowie der Ausgang des psychopathologischen Ablaufes lassen sich allerdings im Kontext des satirischen Erzählmusters nicht zu ernst nehmen bzw. eindeutig interpretieren. Das unrealistische Ende ist wohl eher in der poetologischen Absicht des Autors, überraschende Handlung und Schluss zu gestalten, die das herkömmliche Erzählmuster sprengen, als in einer bestimmten Bedeutung zu suchen. Andererseits entsprechen überraschende Handlung und Schluss der Unvorhersehbarkeit eines psychopathologischen Ablaufes.

Durch die ‚Mord‘-Assoziation, die die Handlung in Gang setzt, die Blumennamegebung und die wiederholte Umdeutung des Schuldbegriffs, der je nach Gelegenheit und Bezug kriminalistisch, ethisch und juristisch-wirtschaftlich aufgefasst wird, verweist der Text auf das metaphorische Wesen der Sprache. Diese erweist sich als ein Kulturerzeugnis und als Produkt von Gedächtnismechanismen, die assoziativer Art sind: Die mit den Worten verbundenen Assoziationen spiegeln nicht auf unmittelbare Weise die Dinge wider, sondern sie gründen auf Kulturerbe, Gesellschaftskonventionen und neurophysiologischer Grundlage. Die darauf beruhende wirklichkeitskonstruierende Leistung der Sprache wird durch das psychopathologische Sujet auf gesteigerte Weise versinnbildlicht, weil sich die sprachliche Wirklichkeitsgestaltung beim Geisteskranken nicht mehr mit den äußeren Reizen koordiniert, sondern sich verselbstständigt. Wird die Macht der Sprache aufgrund der durch Worte ausgelösten Vorstellungen bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘ am Beispiel des Liebesbegriffs und der psychopathologischen Zuspitzung veranschaulicht, wobei der Frühroman auf die Verbindung von sprachimmanenten Mechanismen, Kulturerbe und Assoziationsmechanismen hinweist, so wird in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ die mit der Erkenntniskritik zusammenhängende Sprachskepsis in spezifischer Verbindung mit den in der Dissertation Döblins erklärten ‚Auffassungsstörungen‘ veranschaulicht.

Der erkenntnis- und sprachkritische Diskurs wirkt sich auf die Erzählung auch im Verzicht auf medizinisch-psychiatrische Bezeichnungen aus, was i. d. R. alle nachfolgenden Erzählwerke des Autors bis 1933 kennzeichnet. Dies verstärkt

die Rätselhaftigkeit des Geschehens.²⁷ Während in der Erzählung ein Symptomenkomplex detailreich geschildert wird, bleibt die Diagnose unbenannt. Diese sprachkritische Ausprägung ist mit einer Kritik am Diskurs der Psychiatrie und Medizin und ihren Begriffen verbunden. Diese bieten, im Unterschied zur unerschöpflichen sowie unerkannten Vielfalt der Zusammenhänge der Gesamtheit, Definitionen, die nur Aspekte erfassen, die die eigene Diskursordnung gestattet, wobei sie zugleich von soziokultureller Prägung nicht unabhängig sind. In der Tat leitet der Autor genau zu dieser Zeit eine analoge erkenntniskritische, sprachreflektierende und diskurskritische Haltung in seiner psychiatrischen und medizinischen Forschung ein, wie seine Dissertation belegt.²⁸

Was den Text ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ im Kontext des Oeuvres Döblins sehr bedeutend macht, ist die Antizipation in gedrängter Form jener psychiatrisch fundierten Ästhetik, die der Autor erst 1913 im ‚Berliner Programm‘ postuliert. Die hier realisierte Erzähltechnik zeigt einen bedeutenden poetologischen Sprung im Vergleich mit ‚Der schwarze Vorhang‘ und deutet auf die erzähltechnischen Leistungen der epischen Werke der 1910er und 1920er Jahre hin. Interessanterweise werden in der Erzählung Symptome geschildert, die Gegenstand der fast zeitgleichen Doktorarbeit sind: Beim Protagonisten manifestieren sich ‚Auffassungsstörungen‘, die seine Fabulation in Gang setzen. Verselbständigte Assoziationen gestalten also seine ‚Realitätserfassung‘ weiter. In der Erzählung lassen sich außerdem die Auffassungsstörungen, die auch Desori-

27 Nichtsdestotrotz haben die meisten Interpreten dem Protagonisten eine Krankheit diagnostiziert. Diese Deutungen verkennen Döblins erkenntniskritische und ästhetische Intentionen bzw. seine Verwendungsart der medizinisch-psychiatrischen Wissensbestände, wie Yvonne Wübben im Aufsatz ‚Tatsachenphantasien. Alfred Döblins *Die Ermordung einer Butterblume* im Kontext von Experimentalpsychologie und psychiatrischer Krankheitslehre‘ (in: IADK. Lang 2008. S. 83–99; hierzu: S. 83) bemerkt. Wübben macht darauf aufmerksam, dass die ausführliche Darstellung von Symptomen keine Rückschlüsse auf die Krankheit zulassen, weil die pathognomischen Zeichen in einer Reihe psychischer Erkrankungen auftreten. Während sich die ‚Mehrdeutigkeit‘ der geschilderten Symptome in Anklang mit der von Döblin beabsichtigten antimimetischen Erzählprosa betrachten lässt, bedeutet hingegen die literarische Diagnostik, wie Wübben zutreffend schreibt, „eine Reduktion literarischer Polyvalenzen“, die „der Textintention zuwider läuft“ (ebd., S. 89 f.). Im gleichen sprach- und erkenntniskritischen Zusammenhang steht in der Erzählung, wie bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘, auch die ausgiebige Schilderung der außersprachlichen Zeichen: vor allem der Gebärden und Körperregungen, die psychologische Erklärungen ersetzen.

28 Weil der Autor den absoluten Wahrheitsanspruch jedes Begriffs und Einordnungssystems, selbst wissenschaftlicher Art, negiert, unterzieht er, wie im Kap. 3 betrachtet, wiederholt in seinen Studien die etablierten Krankheitsbegriffe einer kritischen Betrachtung, dabei ihre diskursbedingte und sprachliche Beschaffenheit, also ihren historischen Wert belegend.

entierung und Konflikte mit dem umgebenden Milieu auslösen, analog zur 1909 veröffentlichten psychiatrischen Studie ‚Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie‘, auf einen stark affektgeladenen Zustand zurückführen. Die Halluzinationen Fischers und die Fabulationen der von Döblin beobachteten Korsakow-Patienten und Hysteriker haben jenseits der unterschiedlichen Diagnostik gemeinsam, dass sie die evolutionsbiologisch gespeicherten Anlagen der Gattung Mensch und die Schichten des Unbewussten auf enthemmte Weise aktivieren, während die verinnerlichten Instanzen des überindividuellen Gedächtnisses soziokulturellen Ursprungs abgeschwächt oder verzerrt werden. Es findet keine bewusste Kontrollinstanz und kein Ausgleich unter den verschiedenen Anlagen, Impulsen und Zivilisationsinstanzen mehr statt, wie dies im Normalzustand geschieht, während die Verbindung des Subjektes mit den äußeren Realitätsbezügen nur auf verzerrte Weise weiterwirkt oder gar ausbleibt. In ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ wird demnach jener Zustand veranschaulicht, den Döblin in seiner Dissertation mit dem Begriff ‚Depersonalisation‘ und im poetologischen ‚Berliner Programm‘ als ‚Depersonation‘ bezeichnet. Wie in ‚Der schwarze Vorhang‘ zeigt die Erzählung eine Assoziations-/Dissoziationsreihe, die teils durch zufällige Realitätsbezüge und Worte suggeriert wird, teils aus dem psychophysischen Ausgleich oder Ungleichgewichtszustand resultiert. Hierbei wird ein Kräfte messen zwischen evolutionsbiologischen Anlagen, Individualdisposition, Zivilisationszwängen und Zufällen offengelegt.

4.1.2 Die Verneinung des Dualismus in Medizin und Kunst: ‚Die Tänzerin und der Leib‘

Die Erzählung ‚Die Tänzerin und der Leib‘, die 1904, d. h. vor oder unmittelbar nach der Hinwendung Döblins zur Psychiatrie geschrieben wurde,²⁹ berichtet vom pathologischen Ausbruch, Psychopathogramm und körperlichen Verfall einer jungen Tänzerin namens Ella. Bereits der von der grammatikalisch-semantischen Norm abweichende Titel, in dem der bestimmte Artikel das Possessivpronomen ablöst, antizipiert die Trennung und Feindschaft des bewussten Ich, das

29 Der Text erschien zuerst im März 1910 in ‚Der Sturm‘ und wurde im Erzählband des Jahres 1913 gesammelt. Nun ist sie in SE (S. 18–22) enthalten.

mit der Identität der Tänzerin zusammenfällt, von ihrer leiblichen Dimension.³⁰ Durch den dargestellten Hauptkonflikt wird eine Kritik an den dualistischen Auffassungen von Kunst und Metaphysik sowie der Medizin und der Naturwissenschaft miteinbezogen. Insofern hier auf gestalterische Weise die antidualistische Grundlage des später erklärten Literatur- und Kunstverständnisses als auch des medizinisch-psychiatrischen Ansatzes Döblins angedeutet wird, welche sich gegen die Kluft zwischen humanistisch-metaphysischem Wissen einerseits, medizinischer und naturwissenschaftlicher Praxis andererseits richtet, ist die Erzählung als eine bedeutende Etappe seines Oeuvres anzusehen.

In die neutrale sachliche antipsychologische Berichterstattung in der Art einer klinischen Fallstudie, die Entfremdung anstelle von Einfühlung bewirkt, werden auktoriale Wertungen wie ‚kalt‘, ‚herrisch‘, ‚gehässig‘ eingefügt, welche die Distanz des Erzählers sowie des Lesers zum berichteten Sujet noch weiter verstärken. Die Charakterisierung des talentierten Mädchens durch den Erzähler scheint die Eigenschaften der von ihr praktizierten Kunst widerzuspiegeln: Disziplin, Strenge, Emotionslosigkeit und Körperdisziplin durch Willen.³¹ Mit achtzehn wird Ella als ‚lieblos‘ definiert, was auf die Ausschaltung der Gefühle als auch auf die Verdrängung der Sexualität hindeutet.³² Das unabdingbare materielle Medium des Tanzes wird also nur zum Zweck der Kunst und des Willens beherrscht, solange der Körper durch Erkrankung seine Autonomie manifestiert und den Konflikt zwischen bewusstem Ich und Leib zuspitzt. Die junge Tänzerin

30 Vgl. Torsten Hoffmann: ‚Inzwischen gingen seine Füße weiter‘: Autonome Körperteile in den frühen Erzählungen und medizinischen Essays von Alfred Döblin und Gottfried Benn. In: Alfred Döblin. Paradigms of Modernism. S. 46–73. Hier: S. 49 f.; Stephanie Catani: Die Geburt des *Döblinismus* aus dem Geist des Fin de Siècle: Döblins frühe Erzählungen im Spannungsfeld von Ästhetik, Poetik und Medizin. In: Alfred Döblin. Paradigms of Modernism. S. 28–45. Hier: S. 40 f. Die Erzählung ist von zahlreichen Döblin-Forschern mit Fokus auf den Gegensatz zwischen Willen und Körper analysiert und in die Folge der Jahrhundertwendeliteratur eingeordnet worden. Für Catani erscheint die zarte, ‚kindlich wirkende‘, kränkliche, dem Nervenkuhl entsprechende Protagonistin aufgrund von Aussehen, Temperamenteigenschaften und ihrer morbid Pathologisierung „als deutliche Repräsentantin des literarischen Fin de Siècle“ bzw. als ‚Femme fragile‘ (ebd., S. 40 f.). Der Bericht zeigt aber zugleich einen vielfachen Bruch mit dem literarischen Muster: im „schmerzhaften, hasserfüllten Kampf“ der Figur gegen den erkrankten Leib; in der Pervertierung des „von den Décadents verklärte[n] schwindsüchtige[n] Körper[s]“ in ein lästiges, nicht funktionierendes ‚Stück Aas‘; in der verfremdenden Antisentimentalisierung des ‚schönen Sterbens‘ (ebd., S. 42).

31 Vgl. Döblins Definition der Tanzkunst in ‚Gespräche mit Kalypso‘ als ‚Willenskunst‘ (GK 75 f.).

32 Die Sexualität bleibt allerdings in der Erzählung, trotz des pubertären Alters der Protagonistin und im Gegensatz zu den übrigen Texten Döblins aus derselben Zeit, völlig außerhalb des Berichtes.

verkörpert also eine ‚reine‘ Kunstauffassung, die die Selbstherrlichkeit des Geistes und des Willens voraussetzt bzw. Leib und Natur abwertet und verdrängt. Diese autonome Kunstauffassung gründet auf dualistischen Kategorien, die ebenso sehr für den zeitgenössischen Akademismus wie für die Kunst der Jahrhundertwende grundlegend sind – wie der Gegensatz zwischen Kunst und Leben (oder Natur) und die Trennung und Opposition zwischen Geist und Körper. Der pathologische Ausbruch und psychopathologische Verlauf der Protagonistin negieren jedoch eine Auffassung der Kunst, die den Anspruch auf eine einseitige Herrschaft der Ratio und des Willens über den Körper stellt und sich von Natur und Leben zu trennen glaubt. Der körperliche Verfall und der Tod machen auf die unabdingbare Bedeutung der biologischen Konstitution des Menschen und des psychophysiologischen Zusammenwirkens für die Kunstpraxis aufmerksam. Mit neunzehn Jahren wird nun die Tänzerin von einem ‚bleichen Siechtum‘ befallen, dessen pathologische Erscheinungen sie lange zu verdrängen versucht:

Ihre Glieder wurden schwer, aber sie spielte weiter. [...] Keinem sprach sie von ihrer Schwäche. [SE 18]

Als die Mutter am Körper ihrer Tochter die evidenten, schmerzlichen Symptome bemerkt und sie ins Krankenhaus liefert, steigert sich Ellas Körperverdrängung zu Hass gegen ihren Leib, die Kranke, Krankenpfleger und Ärzte. Die Tänzerin ist über die ärztliche Arbeit verwundert, die sich mit Körpervorgängen befasst, die sie für verachtenswert hält:

Man achtet aber auf jede Äußerung ihres Leibes, behandelte ihn mit einem maßlosen Ernst. Täglich, fast stündlich fragten sie die Tänzerin nach seinen Dingen, schrieben es sorgfältig in Akten auf [...] [SE 19]

Die Entfremdung der Tänzerin von ihrem Leib wird durch Persönlichkeitsspaltung vermittelt, wo sie, vor dem Spiegel erstarrend, ihre Körperteile und körperliche Vorgänge besieht. Hier berichtet der Erzähler: „ihr Mund schluckte Medizin“ (ebd.). Ihr Leib und ihre Seele „führten getrennte Wirtschaft.“ (SE 20) Ausnahmsweise gibt er ihren Gedanken wieder:

Oft empfand sie ein lächelndes Mitleid mit diesem dummen kranken Kindchen [...] [Ebd.]

Die Weigerung der Patientin, von ihrem Leib zu sprechen, wenn sie die Ärzte nicht gar belügt, sowie ihre Therapieverweigerung sind in Anbetracht ihrer körperabwertenden Haltung nur konsequent. Der Erzähler referiert über ihre Sicht der Pflege als Zwangsmaßnahme gegen ihren Willen: „Man drang mit Giften auf sie ein“ und belauschte‘ ihr Herz (ebd.). Nur noch der Hass gibt ihr Kraft und füllt ihr Leben mit Sinn.

Gleichfalls einseitig wie die ‚geistige‘ Kunstauffassung erscheint in der Erzählung die Medizin, die sich lediglich um den Leib kümmert, die Psyche und den psychophysischen Zusammenhang des menschlichen Organismus außer Acht lassend. Wie in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ bleiben Ursachen des geschilderten psychopathologischen Ablaufs unerklärt und Diagnostik unbenannt. Die nur nebenbei angemerkte ärztliche Betreuung wird auf die ‚technische‘ Handlung der Beobachtung und pharmakologischen Pflege eingeschränkt. Die Unbestimmtheit des fiktionalen Krankenberichtes, der trotz der genauen Schilderung einzelner Symptome rätselhaft und befremdend wirkt, verweist auf die Frage nach der Deutungsproblematik. Obwohl zahlreiche Interpreten versucht haben, ein genaues Krankheitsbild zu bestimmen,³³ ging es dem Autor nicht um die Abbildung eines bestimmten Krankheitsverlaufs und verzichtete auch hier wie sonst in seinen fiktionalen Texten darauf, entsprechend seiner Erkenntnis-kritik, die auch die wissenschaftlichen Begriffe betraf, Krankheits- und Symptombegriffe zu verwenden. Hingegen veranschaulicht er das körperliche und psychische Zusammenwirken des Organismus, das sich wiederum von kulturvermittelten Faktoren abhängig zeigt, und deutet dabei auf die Multifaktorialität der pathologischen Erscheinungen hin, welche die Ärzte aufgrund ihrer fachbedingten Einseitigkeit nicht wahrnehmen.

Mit dem Fokus der Ärzte auf einen von Psyche und ‚äußerem Milieu‘ getrennten Leib bezieht Döblin in den Text eine innermedizinische Diskurskritik an der zeitgenössischen, naturwissenschaftlich orientierten Medizin und ihrer philosophischen Grundlage, dem cartesianischen Dualismus, mit ein. Die Spe-

33 Der Eifer, Ellas Krankheit zu bezeichnen, umfasst sowohl die Interpretationen der Ärzte, die sich mit Döblins Erzählwerken befassen, als auch die literaturwissenschaftlichen Deutungen. Der Arzt und Schriftsteller Lüth hypothesisiert im Buch ‚Sprechende und stumme Medizin‘ (1974) drei mögliche Diagnosen: Anorexia nervosa, Depression, Schizophrenie (hierzu: May, S. 98). Zutreffend merkt May (S. 96) in Bezug auf die Frage der Diagnosebestimmung wie folgt an: „Es ist schwer aus der Beschreibung des Siechtums der Tänzerin auf ein bestimmtes psychiatrisches Krankheitsbild zu schließen, denn dies wird von Döblin offensichtlich nicht gewollt.“

zialisten für Innere Medizin erscheinen gegenüber dem körperlichen Verfall der Tänzerin ratlos. Die Möglichkeit, dass die erfolglose Behandlung der leiblichen Krankheit an der Einwirkung psychischer Faktoren liegen könnte, die in der Diagnose und Therapie einzubeziehen wären, wird von den ‚Leib-Ärzten‘ aufgrund der Facheinschränkung nicht in Betracht gezogen. Die Tänzerin wird „täglich schwächer“, liegt ‚totblau‘, und empfindet Schadenfreude angesichts der Erfolglosigkeit der Ärzte (SE 20). Als sie Soldaten mit Marschmusik am Krankenhaus vorbeiziehen hört, will sie wieder tanzen und somit ihren Willen über den steif gewordenen Körper erneut durchsetzen. Weil das Ende ihres Kampfs gegen den Leib lediglich mit dem Tod eintreten kann, wird dieser Anlass zu einem letzten, extremen Akt der Selbstbehauptung, ihrem Selbstmord:

Und stieß sich [...] die Näscher in die linke Brust. [...] Noch im Tode hatte die Tänzerin den kalten verächtlichen Zug um den Mund. [SE 21]

Die Tänzerin behält also Spuren ihres Selbstbehauptungswillens, mit dem ihre körperabwertende Haltung und ihre damit zusammenhängende Ärzteverachtung verbunden waren, sogar nach dem Tod bei.

Der beschriebene multifaktorielle Symptomenkomplex, der körperlichen Verfall, hysterisches Verhalten und Persönlichkeitsspaltung umfasst und die Protagonistin zum Tod führt, veranschaulicht auf zugespitzte Weise eine kulturübergreifende Problematik: die Einseitigkeit, die der Dualismus Körper-Geist stellt und damit die zeitgenössische Medizin und Naturwissenschaft prägt, die sich nur mit dem Körper und der Materie befassen, als auch die Illusion einer autonomen, ‚reinen‘ Kunst und Metaphysik, welche sich auf die vermeintliche Herrschaft des Willens bzw. der Ideen oder der Vernunft gründet. Die Einseitigkeit, die in beiden Kulturbereichen überwiegt, schwächt die bereits eingeschränkten Erkenntnismöglichkeiten des Menschen noch weiter ab. In der Erzählung ist daher eine Ergänzung der Erkenntniskritik Döblins zu sehen, die teils medizinisch-biologisch angelegt, teils von einer skeptizistischen Metaphysik in der Art Nietzsches angeregt ist, wobei der Autor seinen erkenntniskritischen Ansatz zugleich auf die Bereiche der Medizin und der Kunst ausdehnt. Hierbei zeigt sich Döblins psychosomatische Orientierung im medizinischen Bereich als auch eine partielle Konvergenz seines Kunstverständnisses mit der lebensphilosophisch geprägten Kunstauffassung der Expressionisten. Die Bedeutung der materiellen, physika-

lischen und physiologischen Dimension der Kunst, die der tödliche Ablauf der körperabwertenden Tänzerin veranschaulicht, deutet auf eine der zentralen Fragen der 1904/10 konzipierten musik- und kunstphilosophischen ‚Gespräche mit Kalypso‘ hin.

4.1.3 Weitere Psychopathogramme in Verbindung mit dem Sexualeben: die wissenschaftliche Betrachtung der Liebe in ‚Die Memoiren eines Blasierten‘; Eheprostitution und bürgerlicher Vernunftwahn in ‚Der Dritte‘

In der 1903/04 verfassten Erzählung ‚Die Memoiren eines Blasierten‘,³⁴ die ein Zentralthema als auch die Erzählweise von ‚Der schwarze Vorhang‘ wieder aufnimmt und variiert, werden Reflexionen und empirische Untersuchungen eines jungen Mannes über den Liebesbegriff geschildert. Im Wissenschaftszeitalter, in dem die Liebe Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung geworden ist, versucht der ‚Blasierte‘, die Liebe wissenschaftlich zu untersuchen. Der pseudowissenschaftliche Beitrag wirkt aufgrund der entsprechenden, wissenschaftsähnlichen Berichterstattung als satirisch und befremdend. Die Selbstüberschätzung des Protagonisten wird bereits am Textanfang angedeutet: Seine ‚Aufzeichnungen‘ sollen nicht individuelle Erfahrungen wiedergeben, sondern sie bezwecken ‚die Aufklärung der Menschen‘ (SE 91). Die Erkenntnisse werden jedoch durch die eingeschränkte Perspektive der einseitig ‚empirisch-wissenschaftlichen‘ Beobachtung und die subjektivierende Form der Ich-Erzählung relativiert.

Der Beobachter behält die Distanz des Wissenschaftlers sogar bei einer Selbstbeteiligung am ‚Liebes-Experiment‘ bei, wobei der unerschütterliche Abstand des Beobachters die Züge einer pathologischen Erscheinung annimmt. Sein derart auf groteske Weise zugespitzt ‚rationales‘ Ich hat die eigene Natur völlig verdrängt und ist daher jeglicher Lust und jeglichen Gefühls unfähig. Aus der rein empirischen, distanzierten Betrachtung resultiert eine Reihe rätselhafter, optischer und akustischer Sinneswahrnehmungen und körperlicher Handlungen, welche sinnlos scheinen und psychopathologischen Verhaltensweisen ähneln. Laut Schaffner wird beim ‚Blasierten‘ ein Fall von ‚Anaesthesia sexualis‘, d. h. von

34 Vgl. Althen: Editorische Nachweise und Anmerkungen. In: SE. S. 525, 537. Die Erzählung wurde erst im Sammelband des Jahres 1913 ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ veröffentlicht und ist nun in SE (S. 91–101) enthalten.

Fehlen der Lust, nach dem Muster der ‚Psychopathia sexualis‘ (1886) von Krafft-Ebing inszeniert.³⁵ Wie gewohnt in den Erzählwerken Döblins wird keine Diagnostik für die dargestellte Symptomatik benannt.

Was er von Liebe hört, bleibt ihm sonderbar und fremd. Er empfindet beim Gedanken allerdings „Furcht und Betrübnis wie vor einer Krankheit.“ Nur aus ‚Bildungstrieb‘ entscheidet er sich, die Liebe zu untersuchen. Bei den Befragten bekommt er aber widersprüchliche Antworten, während er bei der eigenen Beobachtung anderer keinen Zusammenhang, z. B. zwischen Liebe und einer besonderen Art des Aussehens oder der Bekleidung, entdecken kann. Nachdem er Erhellung in Fachgebieten wie ‚Kinderpsychologie‘ vergeblich gesucht hat (SE 93), erprobt er zum Experimentalzweck ein Mädchen, das nach Bewertung seiner Freunde „viel liebte, viel geliebt wurde“ (SE 95). Genau die Ernsthaftigkeit, mit der der Blasierte die Empfehlung präsentiert, betont die erneute Infragestellung des Liebesbegriffes sowie die Ironie, die derartige Passagen prägt und aufgrund ihrer distanzierten Art als befremdend wirkt. Beim Liebes-Versuch stellt er bei der ‚Liebesexpertin‘ fest,

die eigentümlichen Körperbewegungen, Gebärden und Grimassen, die mit Liebe identisch sein müssen; respektive offenbar deren Eigentümliches ausmachen. Leichtes Gleiten der Handflächen über meine Wangen, oft wiederholt, nach Art des Staubwischens, Saugbewegung der Lippen mit Speichelbenetzung meines Mundes, Knurren und Winseln der Stimme, enges Pressen der eigenen Glieder im allgemeinen an die des Gegners. Dazu stereotypes Wiederholen einiger gedankenloser Redensarten [...] [SE 96]

Die Passage zeigt auch jene psychologiefremde Außensicht, die, wie in ‚Der schwarze Vorhang‘, auf außersprachliche, optische und akustische Zeichen fokussiert. Liebe kennt der Blasierte nach dem Experiment, an dem er sich zwar beteiligt, jedoch die emotionslose Distanz des unbeteiligten Beobachters beibehalten hat, weiterhin nicht. Diese scheint ihm eine Waffe der Frauen im Geschlechterkampf zu sein. Sein Bild der Liebe reduziert sich auf Geschlechtlichkeit, die ‚Not des Mannes zum Weib‘ (SE 92), eine Zwangsvorstellung, die die körperlich

35 Schäffner: S. 170.

stärkeren Männer zu Sklaven der Frauen macht. Die Entdeckung der Herrschaft des weiblichen Geschlechts durch die ‚Liebe‘ löst den Hass des jungen Mannes auf die Frauen aus, die zum ‚Feind‘ werden:

Diese außerordentlich verderblichen und hassenswerten Wesen machen die Männer zu Narren und zu Schauspielern. Denn auch von den Männern [...] weiß niemand, was die Liebe ist, von der ihr betrogener Geist redet. [SE 97 f.]

In der Erzählung wie im o. g. Frühroman wird die Erkenntniskritik durch psychopathologische Zuspitzung betont und mit Sprachkritik verknüpft. Diese Verknüpfung dient hier als wissenschaftlich-ästhetische Grundlage, um die Grenzen der szientistischen Betrachtungsweise zu veranschaulichen als auch die Fiktionen literarisch ermittelter Vorstellungen, besonders der Liebes-Vorstellung, durch ihre Parodie zu entlarven.

Als Junge hört der Blasierte von Liebe, liest davon in Romanen, Gedichten und Philosophiebüchern wie auch in der ‚Selbstmordchronik‘ in den Tageszeitungen. Am Anfang seiner Suche erwartet er in Übereinstimmung mit dichterischen und philosophischen Vorbildern ein höheres Gefühl zu entdecken (SE 91 f.). Die Liebe mit Frauen identifizierend, verehrt er alle Dinge, „welche die Sprache weiblich nennt“ und behandelt sie entsprechend dem grammatikalischen Geschlecht wie weibliche Menschenwesen (SE 94). Die surrealistische ‚pathologische‘ Vorstellung verweist noch einmal auf die Nichtkorrespondenz zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem, welche der ‚naive Positivist‘ nicht zu erfassen vermag. In Anbetracht der enttäuschenden Resultate seiner Untersuchung kommt er zur Schlussfolgerung, dass die Sprache zur Auslösung der Liebes-Zwangsvorstellung wesentlich beiträgt: „Dieses Lügenwort ist gewaltiger als eiserne Muskeln.“ (SE 97 f.) Angesichts der von ihm wissenschaftlich begründeten ‚Liebesenttäuschung‘, die die ‚höheren‘, literarisch vermittelten Liebesvorstellungen ablöst, als auch angesichts der unheimlichen Entdeckung der Macht der Assoziationen, die die Sprache auslöst, somit eine fiktive ‚Wirklichkeit‘ konstruierend, verlässt der ‚Liebesforscher‘ zum Schluss die menschliche Gesellschaft und zieht sich in die Natur zurück.

In der späteren, wahrscheinlich 1911 geschriebenen Prosa ‚Der Dritte‘³⁶ wird ein Bostoner Frauenarzt, Dr. William Converdon, wie Fischer in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘, als Exemplar eines heuchlerischen Spießbürgers charakterisiert, wie die knappe Berufserwähnung ohne weitere spezifische Thematisierung zeigt.³⁷ Schwerpunkt der ‚antirealistischen‘ grotesken Bürgersatire ist in der fließenden Grenze zwischen Norm und Psychopathologie am Beispiel des Sexuallebens und der bürgerlichen Gesellschaft zu sehen: Der ‚Parterregymnastiker‘ Paul Wheatstren will die Frau des Arztes für sich und bittet ihn per Brief um Selbstmord. Er legt hierzu genaue Zeit- Ort- und weitere Angaben fest, die der Arzt annimmt und so getreu wie möglich durchführt. Während die Figur der verführten Sekretärin den Übergang zwischen ‚anständiger‘ Existenz und Prostitution für die Frau in der bürgerlichen Gesellschaft als fließend zeigt, problematisiert die visionäre Durchdringung zwischen dem äußerst rationalen und ‚formel-freundlichen‘ Vorgehen, das das bürgerliche Handlungsmuster zuspitzt, und den absurd-wahnhaften Ansprüchen und Zielsetzungen beider männlichen Kontrahenten die Grenze zwischen Rationalität und Wahnsinn.

36 Erstdruck in ‚Der Sturm‘, 2. Jg. Nr. 77/78 vom September 1911; nun in: SE, S. 80–90.

37 Als er zunächst nach einer Sekretärin sucht, wählt er nicht das „scharfzügige, schwarze, intelligente Fräulein“, sondern, ohne die Zeugnisse der Bewerberinnen zu öffnen, das „blonde, schüchterne, vollwangige [„Mädchen“], weil sie schöne Flechten trug“ (SE 80). Als sie bei ihm anfängt zu arbeiten, empfindet er „eine Störung seines Gedankenganges durch die Anwesenheit des Mädchens“ wegen ihrer lockendenden Schönheit (ebd.). Es folgen Verführung und Wandlung von der Sekretärin zu „Gesellschaftsdame [...] in seinem Hause“ (SE 82). Die Liaison erscheint allerdings als eine Art Anstellung als Privatdirne, mit der der Bürger seine Besitzansprüche, Gelüste und Vorstellungen zu erleben vermag.

4.1.4 Der Einakter ‚Lydia und Mäxchen‘ (1905)

In ‚Lydia und Mäxchen. Tiefe Verbeugung in einem Akt‘³⁸ werden alle konstitutiven Elemente eines Theaterstückes materialisiert und verlebendigt.³⁹ Döblin schreibt hierzu in der rückblickenden Schrift ‚Epilog‘:

Es war der Protest eines geschriebenen und gespielten Stückes gegen seinen Autor. Die Figuren und die Szenerie [...] führen frech und provokant das zahm angelegte Stück zu einem blutrünstigen Ende.⁴⁰

An die Stelle der Schauspieler, die das mittelalterliche, (neo-)romantisch geprägte Paar Graf Max und Prinzessin Lydia darstellen sollten, treten auf der Bühne als handelnde Figuren die Geister des Dichters, die ‚fleischgewordenen‘ Worte, die Requisiten, die imaginären Spielfiguren, der Dichter und der Theaterregisseur selber auf. Worte und Dinge revoltieren gegen ihre dekorative Rolle und die nach Konventionen geregelte Handlung. Die Figuren weigern sich, die vom Dichter aufgezwungene ‚holdselige Liebe‘ im hohen literarischen Stil zu inszenieren und auf herkömmliche Weise ihre ambivalenten Gefühle zu verklären. Sie wenden sich daher vom vorgeschriebenen Text des Autors und Regisseurs ab und spielen ihr eigenes Stück.⁴¹ Die von den Worten, Requisiten und fiktionalen Figuren ‚umgeschriebene‘ Handlung wiederholt im Grunde Themen und Fragestellungen vom Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘: eine Liebe-Hass-Geschichte zwischen einem jungen Mann und einer jungen Frau unter den Vorzeichen der Triebe und des Geschlechterkampfes; die Ambivalenz der Figuren und der Gefühlswelt; der

38 Im Sommer 1905 niedergeschrieben und im Dezember desselben Jahres im Saal von Herwarth Waldens ‚Verein für Kunst, in Berlin aufgeführt (vgl. Erich Kleinschmidt: Editorische Nachweise zur Ausgabe. In: DHF 542). Dies ist das früheste fiktionale Werk des Autors, das in Buchform veröffentlicht wurde, nämlich auf eigene Kosten unter dem Pseudonym ‚Alfred Börne‘. Es ist nun ediert in: DHF, S. 9–31.

39 Vgl. den Brief ‚An Herwarth Walden‘, Regensburg, [22. (?) 11. 1905] (B 32 f.)

40 A. D.: Epilog (1948). Nun in: SLW. S. 304–21. Zitat: S. 307.

41 Die Orts- und Zeitangaben weisen auch hier, wie in ‚Der schwarze Vorhang‘ und den Erzählungen, jene reduktionistische Abstraktheit auf (‚eine Bühne‘, ‚während einer Vorstellung‘), was die dekorative Rolle zugunsten der allgemeinen Bedeutung der phantastischen Projektion ablöst. Jan Knopf und Viktor Žmegač erkennen im ‚ekstatischen‘ Bühnenwerk des Expressionismus die ‚Neigung, ‚Ur-Menschliches‘, ‚Zeitlos-Mythisches dramatisch darzustellen‘. Diese ‚Überwirklichkeit‘ wird durch Reduktionsdramaturgie und Abstraktheit realisiert. Knopf/Žmegač: Expressionismus als Dominante. In: Žmegač: Geschichte der deutschen Literatur. Bd. II/2. S. 413–500. Zitat: S. 467; vgl. a. S. 468 f.

Eigenwille der Dinge und die ‚Macht‘ der Worte für die Wirklichkeitskonstruktion. Der sexualpathologische Konflikt wird aber hier parodiert, wie der Mord in der Schlusszene zeigt.

Die Verlebendigung der Dinge hat, im Gegensatz zu einer weit verbreiteten Interpretationslinie, wenig mit der Pantheistischen Lehre zu tun. Die Personifizierung der Dinge, der körperlosen Geister des Dichters und der Worte veranschaulicht eher in konkreten Bildern die Erkenntnis- und Sprachkritik, die Döblin in den Texten aus den Jahren 1902/03 eingeleitet hat. Im Wort- und Dingaufstand wird der Kampf zwischen den Dingen und Worten, die unabhängig vom Willen des Dichters ihre Macht auf den Dichter und den Text ausüben, und der Intention des Autors materialisiert. Die Absicht des imaginären Dichters, ein Stück zu inszenieren, das in der Tat die erstarrten Konventionen der Dichtung und Bühne übernimmt, wird von der ‚leblichen Wirklichkeit‘ der ‚Liebe‘, der ‚lebendigen‘ Autonomie des Schöpfungsprozesses, der Worte und der Dinge negiert.

Das Schauspiel ist im Kontext der Versuche des frühexpressionistischen Kreises um Herwarth Walden einzuordnen, herkömmliche Theaterkonventionen und das naturalistische Theater zu überwinden. Döblin leistet seinen experimentellen Beitrag, indem er Anregungen aus dem medizinisch-biologischen Bereich wie auch aus den anticlassischen Vorbildern, welche er zum Zweck einer erkenntnis- und sprachkritisch orientierten, ästhetischen Erneuerung in der Prosa erprobt hat, auf das Theatergenre ausdehnt und adaptiert. Auf dieser Basis verstößt er auch hier gegen die konventionellen Handlungs- und Darstellungsmuster und entwirft eine Art ‚Gegenkunst‘, die gängige Vorstellungen und etablierten Geschmack herausfordert. Er bricht hierbei mit der kanonischen Gattungsordnung und macht aus der dramatischen Liebesgeschichte eines jungen Paares eine Parodie und Grotteske. Er zerstört die dichterische Verklärung der Lebenswirklichkeit durch Dichtung und Bühnenillusion und dekonstruiert die Autonomie der dichterischen Schöpferkraft. Wie bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘ wird eine antimimetische antipsychologische nichtdeterministische ‚Handlung‘ inszeniert. Einerseits lassen sich Anklänge aus dem romantischen Märchentheater (besonders an Tiecks ‚Theater im Theater‘ in *Der gestiefelte Kater*) feststellen, andererseits werden Motive und Symbole der romantischen Tradition, besonders in der epigonalen Form der Neoromantik, durch die groteske Verzerrung parodiert. Das

romantische Vorbild wird nicht zuletzt durch die sprachkritische Thematisierung überwunden. Seine experimentelle Darstellungstechnik deutet auf die Verfremdungstechnik des Brecht'schen Theaters voraus.⁴²

4.2 Beteiligung an den Berliner Künstlerkreisen (1904–1913). Der frühexpressionistische ‚Sturm‘-Kreis

Döblin nahm sowohl während seines Medizinstudiums als auch in der darauffolgenden Zeit seiner Arzt- und Forschungstätigkeit an den Tätigkeiten künstlerischer Kreise teil. Das gleichzeitige Engagement des Autors in den beiden Feldern hat seine frühe schriftstellerische Praxis befruchtet. Indem er Anregungen aus beiden Wissens- und Erfahrungsbereichen auf eigene Weise miteinander verknüpfte, konnte er seinen originellen Beitrag zur expressionistischen Literatur und -bewegung leisten. Der Medizinstudent beteiligte sich bereits zu Anfang seines akademischen Lebenslaufs an den Leseabenden der ‚Finken‘, von deren literarischer Abteilung er 1904 Vorsitzender wurde und durch die Döblin Anbindung an die Berliner Bohème fand. Hierbei spielte der gleichaltrige Freund und Musikstudent Georg Lewin (1878–1941), der unter seinem Künstlernamen Herwarth Walden bekannt ist, eine wichtige Vermittlerrolle.⁴³

Der Komponist und Pianist Walden gründete 1904 den Berliner ‚Verein für Kunst‘, der ihn zum Organisator eines Netzwerks experimenteller Künstler machte. Die Veranstaltung von Lese-, Theater- und Musikabenden als auch von Kunstausstellungen durch seinen Verein bot zahlreichen jungen unkonventionellen Schriftstellern und Künstlern wie Döblin ein Forum, das ihnen der etablierte Kulturbetrieb negiert hätte.⁴⁴ Als Walden 1910 die von ihm herausgegebene ‚Wochenschrift für Kultur und die Künste‘ namens ‚Der Sturm‘ und einen gleich-

42 Erich Kleinschmidt macht im ‚Nachwort‘ zu DHF (S. 579–669) darauf aufmerksam, dass selbst die männliche Diminutivform des Titels sowie der Untertitel die ironische Grundhaltung des Einakters vermitteln. DHF 585.

43 In der autobiographischen Schrift ‚Epilog‘ (1948) gibt der Autor an, dass er „am Anfang seines Studiums mit Herwarth Walden in Berührung gekommen“ sei wie auch mit Lasker-Schüler und Peter Hille, die „Tuchföhlung mit Richard Dehmel, mit Wedekind, Scheerbart hatten und über die damaligen literarischen ‚Götzen‘ wie Gerhart Hauptmann, Stefan George und Thomas Mann ‚mokierten‘. A. Döblin: Epilog. Nun in: SLW, S. 304–21. Hierzu: S. 307.

44 An einem der Theaterabende des Vereins im Dezember 1905 wurde Döblins Einakter ‚Lydia und Mäxchen‘ inszeniert, wie im vorigen Abschnitt erwähnt.

namigen Verlag gründete, waren die Grundlagen für ein kunstübergreifendes, multimediales, dem etablierten Kulturetablisement alternatives System gelegt worden,⁴⁵ das den Zweck hatte, zeitgenössische bahnbrechende Literaten und Künstler zu vermitteln. Im von Döblin mitunterschiedenen programmatischen Leitartikel, der im ersten Heft der Zeitschrift unter dem Titel ‚Erklärung‘ erschien, wird ein Publikationsforum angesagt, in dem keine von den Literatur- ‚Handelsleuten‘ gefragte Unterhaltungsliteratur und -kunst „zugunsten des bestehenden Geschmacks der breiten Kundschaft“ beabsichtigt würde, sondern eine davon unabhängige neue Ästhetik.⁴⁶ Als komplementär dazu ist das Ziel aufzufassen, eine (Gegen-)Öffentlichkeit für eine erneuerte Kunst, Erzählliteratur und Publizistik zu bilden.⁴⁷

Waldens ‚Verein für Kunst‘ und ‚Sturm‘-Multimedia stellten bedeutende Foren des Frühexpressionismus dar, die sich zahlreiche, prononciert moderne Autoren, Musiker, Maler, bildende Künstler, Architekten und Gewerbekünstler zunutze machten, mit denen Döblin in Berührung kam.⁴⁸ Der Autor beteiligte sich auf verschiedene Weise an den Tätigkeiten der beiden, chronologisch aufeinander folgenden Kreise vor dem Ersten Weltkrieg. Er nahm an den kunstübergreifenden Abenden des Vereins Waldens und des ‚Sturm‘ teil. Im Anschluss an Waldens publizistische Tätigkeit bereits vor der Gründung des ‚Sturm‘ als Redakteur und Herausgeber verschiedener Zeitschriften schrieb Döblin seine früheren Kunstrezensionen als auch gesellschaftskritische und populärwissenschaftliche

45 Dazu gehörten neben Zeitschrift und Verlag die ‚Sturmbühne‘ und die ‚Sturm‘-Galerie. Hier wurden die Lese-, Musikabende und Kunstausstellungen des ‚Vereins für Kunst‘ unter der neuen ‚Sturm‘-Etikette und mit größerer Wirkung fortgesetzt.

46 Der Sturm. 1. Jg., H. 1. 3.3.1910. S. 6. Unterzeichner: Rudolf Blümmer, Alfred Döblin, S. Friedlaender Ferdinand Hardekopf, Siegmund Kalischer, Rudolf Kurtz, Else Lasker-Schüler, Ludwig Rubiner, René Schickele, Mario Spiro, Felix Stössinger. S. a.: ‚Zwei Worte‘ von der ‚Schriftleitung der Wochenschrift DER STURM‘, Februar 1910. Ebd., S. 1. Hier werden auch Journalismus und Feuilletonismus in der Zeitschrift ausgeschlossen.

47 Die Auseinandersetzung mit ästhetischen künstlerischen Fragen steht in der Tat bis zum Ersten Weltkrieg im Vordergrund der Aufmerksamkeit, während sich nur vereinzelte ‚Sturm‘-Aufsätze mit aktuellen, gesellschaftlichen und populärwissenschaftlichen Themen befassen. Nichtsdestoweniger implizierte die ästhetische Erneuerung die Abwendung und Infragestellung des bürgerlichen Weltbildes, das die klassizistische Dichtung und Kunst widerspiegelt.

48 Der Autor blieb durch Briefkontakt mit Walden und weiteren Exponenten der Berliner Bohème in Verbindung bzw. mit den Tätigkeiten des Vereins auch während seiner Aufenthalte in Freiburg und Regensburg. Auf das Umfeld des ‚Sturm‘ lassen sich so unterschiedliche Anregungen zurückführen, die sich für Döblins Oeuvre als befruchtend erweisen, wie die funktionalistische Architektur Alfred Loos‘ und die bahnbrechende Musik Schönbergs, anarchisches Gedankengut, das u. a. der Schriftsteller Erich Mühsam teilte, als auch die lebensreformerische Praxis und nicht zuletzt der sexualreformerische Ansatz Magnus Hirschfelds.

Aufsätze.⁴⁹ Der Autor wurde dann zu einem der bedeutendsten Mitarbeiter des ‚Sturm‘, der gewagte Experimente im ästhetischen Bereich und diskursive Freiheit gestattete. Die Zeitschrift verhalf ihm zu den Erstdrucken der meisten seiner frühen Erzähltexte,⁵⁰ neben der Veröffentlichung kleiner diktionaler Schriften, die sich im Gegensatz zu den meisten ‚Sturm‘-Beiträgen nicht mit nur Kunst und Ästhetik befassten. Neben zahlreichen Kunstkritiken und literaturtheoretischen Schriften leistete Döblin auch mit populärwissenschaftlichen und gesellschaftskritischen Aufsätzen seinen Beitrag zur Zeitschrift.

Während Döblin in den Jahren seiner regen Forschungstätigkeit bis 1912, abgesehen von ‚Gespräche mit Kalypso‘, nur wenige kurze Erzähltexte wie Erzählungen und den ‚Einakter‘ schrieb, verfasste er zahlreiche kleine Schriften diktionaler Art. Auch in diesen Texten, die in den von Walden redigierten Zeitschriften erschienen, ist jene außergewöhnliche Vielfalt von Themen, Diskursbereichen und Genres festzustellen, welche seine Erzählwerke sowie seine wissenschaftlichen Arbeiten auszeichnen. In diesen publizistischen Schriften macht sich die Wechselwirkung zwischen wissenschaftlichem Fachwissen, erkenntniskritischem Ansatz, avantgardistischer, gesellschafts- und bildungskritischer Haltung bemerkbar. Diese Kombination regt den Autor zu einer kritischen Betrachtung wissenschaftlicher Diskurse als auch zur Offenheit gegenüber Erscheinungen des modernen Lebens an. Auf dieser Basis werden die diktionale sowie die fiktionale Literatur zu einem Raum für die Entfaltung einer freien Interdiskursivität, die zugleich zum Entwurf einer neuen Ästhetik und neuer Schreibweisen drängt.

49 In der Rezension ‚Das Recht auf Rhetorik‘, die am 4.6.1909 in ‚Der neue Weg‘ (Jg. 38, Nr. 19; nun in: KS I, S. 62–63) erschien, lehnt Döblin die Psychologie im Dienst des Dramas und der Literatur ab. Er betrachtet sie als irreführend, denn: „Sie kennt mehr Logik als Psyche [...] die Mikroskopik kommt einer Versimplung oder Verflachung gleich“. Er bewertet sie also als „Mangel an dichterischer Intuition.“ (KS I 62 f.) Im gesellschaftskritischen Aufsatz ‚Das Theater der kleinen Leute‘, der im Dezember 1909 in ‚Das Theater‘ (Jg. 1, H. 8, 1909/10; nun in KS I S. 71–73) veröffentlicht wurde, befasst sich Döblin erstmals mit dem neuen Medium Film bzw. Kino (s. in § 4.4). Ein populärwissenschaftlicher Beitrag erschien am 18.12.1908 in ‚Morgen‘ unter dem Titel ‚Die Witwe Steinheil‘ (2. Jg. Nr. 51/52; nun in: KS I, S. 57–62). Der Artikel psychiatrisch-kriminalistischen Inhaltes berichtet über einen rätselhaften Mordfall, in dem die Bewusstseinsstrübung, der Gedächtnisverlust und die Konfabulationen einer psychisch gestörten, auf ungeklärte Weise am Mord beteiligten Frau Hauptobjekte sind.

50 Wie bereits erwähnt, wurden erstmals in ‚Der Sturm‘ die meisten Erzählungen, die später im Band ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ gesammelt worden sind, gedruckt. In derselben Zeitschrift erschienen in Fortsetzung der Roman ‚Der schwarze Vorhang‘, der noch fast zehn Jahre nach der Niederschrift unveröffentlicht geblieben war, als auch ‚Gespräche mit Kalypso‘. Obwohl die bedeutende Zeitschrift eine nicht zu breite Leserschaft erreichte, bereiteten diese Erstdrücke den Sprung Döblins in das etablierte Verlagswesen vor.

Die expressionistisch geprägte Stadtbeschreibung Berlins unter dem Titel ‚Das Märkische Ninive‘ lässt sich zugleich als Zeugnis der Offenheit des modernen Literaten gegenüber der technikgeprägten Aktualität und als gesellschaftskritischer Beitrag betrachten.⁵¹ Die populärwissenschaftlichen Artikel, die der Autor in ‚Der Sturm‘ in den Jahren 1910–12 veröffentlicht, sind psychiatrisch-kriminalistischen⁵² und sexualwissenschaftlichen⁵³ Inhaltes. Waldens avantgardistisch orientierte Zeitschrift gestattet es dem Schriftsteller und Arzt, Tabuthemen zu behandeln, provokative Fragen aufzuwerfen, diskursfreie und gesellschaftskritische Argumentationen auf unkonventionelle, ‚unerhörte‘ Weise zu entfalten und herrschende Werte ‚umzuwerten‘.⁵⁴ Dementsprechend scheint in diesen Artikeln das Hauptziel darin zu liegen, Fachkenntnisse aus dem psychiatrischen und sexualmedizinischen Bereich als Ausgangspunkt für die Infragestellung kulturvermittelter Überzeugungen und Konventionen, gesellschaftlicher Institutionen und wissenschaftlicher Diskurse zu verwenden. Der Arzt verbindet sich hier mit dem Bildungs-, Gesellschaftskritiker und avantgardistischen Literat, der die bürgerlichen Institutionen herausfordert. Hierbei werden gängige Argumentationsweisen und Werte auch mittels überraschender Verknüpfungen dekonstruiert. Die Bedeutung dieser Artikel ist hier darüber hinaus darin zu sehen, dass sie aufgrund ihrer Verknüpfung von ‚unpoetischen‘, skandalträchtigen Themenbereichen mit avantgardistischer Argumentation und bildungskritischer Absicht als ein Grundmuster für die Gestaltung der Charaktere und ihrer ‚Abläufe‘ in den Erzählwerken des Autors seit dem Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘ erscheinen.

51 In: ‚Der Sturm‘, Jg. 1, Nr. 2, 1910/11, 10.3.1910, nun in: KS I, S. 77–78 (s. hierzu in § 4.4).
52 ‚Das Temperament in der Isolierzelle‘ (in: ‚Der Sturm‘, Jg. 1, Nr. 12, 19.5.1910, nun in KS I, S. 84) ist ein Kurzbericht über das psychische Krankheitsbild der Protagonistin eines Gerichtsprozesses, die gegen ihre Entmündigung kämpft.

53 Es handelt sich um die folgenden ‚Sturm‘-Beiträge: ‚Mehr Kinder‘ (Jg. 2 Nr. 57 1911/12; nun in: KS I, S. 98–100); ‚Über Jungfräulichkeit‘ (Jg. 3, Nr. 121/122, 1912/13, August 1912; nun in: KS I, S. 117–20); ‚Über Jungfräulichkeit und Prostitution‘ (Jg. 3, Nr. 127/28, 1912/13, September 1912; nun in: KS I, S. 121–28).

54 Vgl. A. W. Riley: Nachwort. In: KS I, S. 447. Unter dem mit spielerischer Absicht irreführenden Titel ‚Mehr Kinder‘ äußert sich Döblin gegen ein Verbot der Verhütungsmittel mit der dem Schein nach ‚paradoxen‘ Argumentation, dass er sie als Instrument *gegen* eine Minderung der Geburtenzahl betrachtet, insoweit sie eine vorbeugende Funktion gegen die sexuellen Krankheiten haben, die bei vielen Menschen zu Unfruchtbarkeit und Tod führen.

In ‚Über Jungfräulichkeit‘ stellt der Autor, die in der ‚Modern‘-Skizze bereits entworfene Argumentation wiederaufnehmend, eine Verbindung zwischen Jungfräulichkeit und Warentausch her und setzt Ehe mit Prostitution gleich.⁵⁵ Unter dem Titel mit der ungewohnten Nebeneinanderstellung der Begriffe ‚Über Jungfräulichkeit und Prostitution‘ entfaltet der Autor die o. g. Relationen weiter, wobei inhaltliche Gemeinsamkeiten und ähnliche Argumentationen zu ‚Der schwarze Vorhang‘ nicht zu übersehen sind. Wiederum erhellt der Aufsatz die Figurencharakterisierung und die betreffende Thematik des Frühromans wie auch späterer Werke wie vor allem ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘. Die Sexualbeziehung wird als eine vom natürlichen Trieb bedingte, ansonsten zufällige, ‚unteleologische‘ Begegnung zwischen Sexualorganen zweier Organismen erklärt. In diesem Bezug präzisiert der Autor seine Menschenauffassung und seine Bestimmung der Sexualität und des Prostitutionsbegriffs wie folgt:

Der Mensch, ein Organismus. [...] In ihnen [den Organen] drückt sich aus die Bindung an die Umwelt, die andre Welt. [...] Zwei Organe und Systeme auf andere Menschen leibhaftig gerichtet: dies die Brüste der Frau und die Genitalien.

[...]

Grundaxiom: Jede spezifische Beziehung zwischen Mann und Weib gleich Prostitution. [...] Denn in den Genitalien Hinweis auf das andere Geschlecht, nicht aber auf den anderen Menschen. Begründung von Prostitution, der Mangel des Zwanges zum bestimmten Objekt, das Fehlen einer fatalistischen Bestimmung für ein sexuelles Gegenüber, die Ziellosgigkeit des Beziehungstriebes. Die naturgegebene Unbestimmtheit und ein naturgegebenes Dirnentum. [KS I 121]

Die Sexualität lässt sich also für Döblin keinesfalls auf die Aufgabe der Fortpflanzung reduzieren. Die ‚Mißformen‘ jenseits der Fortpflanzung wie Onanie, Homosexualität und Fetischismus „lehren die Unabhängigkeit der Triebe voneinander und von den Organen“ (KS I 122 f.). Die oben zitierte Passage zeugt nicht

55 Ehe wird im Aufsatz weder auf Liebe noch bloß auf Sexualität gegründet, sondern als ein ‚Warenhaus‘ definiert, in dessen Rahmen die Jungfräulichkeit vor der Ehe, die der Autor provokatorisch als ein physiologisches ‚Manko‘ bewertet, den Handelwert der ‚Eheware‘ darstellt, die die Jungfrau ‚verwalten‘ soll.

nur von der thematischen Provokation, sondern lässt sich als frühes Zeugnis einer avantgardistisch geprägten Sprengung der Syntax betrachten. Im Gegensatz zu den anderen populärwissenschaftlichen Texten nähert sich die Sprache hier dem frühexpressionistischen Telegramstil wie auch dem grammatikalisch-syntaktisch ‚verknappten‘ Stil der Krankenberichte an.

Zu den literaturtheoretischen ‚Sturm‘-Beiträgen gehören die bedeutenden Aufsätze aus den Jahren 1912/13, in denen sich der Autor mit dem literarischen Futurismus auseinandersetzt und davon distanziert wie auch erstmals ein eigenes, psychiatrisch-fundiertes Programm ankündigt.⁵⁶ Die zahlreichen Kunstkritiken, die Döblin im ‚Sturm‘ publizierte, befassen sich mit nahezu allen Kunstbereichen, besonders mit Musik und Theater. Vor allem lässt sich in den Kunstrezensionen die Abwendung vom herkömmlichen Geschmack, der maßgebenden Kritik und der durchschnittlichen Genusskultur des Bürgertums feststellen, denen die gängige Erzählliteratur wie auch der etablierte Musik- und Theaterbetrieb entsprechen. Im Gegensatz dazu äußert der Autor seine Vorliebe für eine vielgestaltige Experimentierarbeit in allen Kunstbereichen und zeigt sich offen gegenüber neuen Unterhaltungsformen der Massengesellschaft im Technikzeitalter wie moderner Schlagermusik.⁵⁷ Döblin inszeniert sich in seinen Kritiken als extravaganter Rezensent, der den eigentlichen Gegenstandsstoff mit Beobachtungen und Kommentaren über völlig andere Themenbereiche ‚montiert‘. In der Tat spiegelt derartige Gestaltung seiner Rezensionen die Assoziationsprozesse des Gedächtnisses wider.

Auch in den Kunst- und Literaturkritiken schlägt der Autor gelegentlich explizit technikgeprägte Modelle, wissenschaftliche Inhalte und Betrachtungsweisen als Ausgangspunkt einer neuen Ästhetik vor. In der Rezension ‚Pantomime:

56 ‚Offener Brief an Marinetti. Futuristische Worttechnik‘ (1912) und ‚An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm‘ (1913). S. hierzu in 4.5.3 u. § 4.6.

57 Vgl. Liselotte Grevel: „Mensch, det is knorke“ - oder: Kunst ist nicht heilig. Alfred Döblin als Kunst- und Theaterkritiker. In: IADK. Lang 2003. S. 77–96. Hier: S. 78 f. Seine Offenheit gegenüber dem Film hatte der Autor bereits im erwähnten, 1909 in ‚Das Theater‘ veröffentlichten Aufsatz ‚Das Theater der kleinen Leute‘ geäußert (s. in § 4.4). Eine der wiederkehrenden Motive in den Rezensionen ist die Polemik gegen die etablierte Literatur- und Kunstkritik und ihren normierenden Klassikerkult. Die Infragestellung der Kritik als urteilende Instanz wird mit der Abwendung vom Kanon der klassizistischen Literatur und Kunst verknüpft. In ‚Antikritisches‘ beklagt der Autor, dass die Kritiker ihre Urteile bei der urteilsschwachen Publikumsmasse als Normen durchsetzen wollen. Für ihn gebe es aber „nicht eine einzige Ästhetik so wenig es eine einzige Moral gibt.“ (In: Der Sturm, Jg. 1, Nr. 36 vom 27.10.1910; nun in: KS I, S. 85–88. Zitat: S. 87)

Die vier Toten der ‚Fiammetta‘ von William Wauer und Herwarth Walden⁵⁸ erkennt er, wie in ‚Gespräche mit Kalypso‘, Mathematik und Geometrie als Grundlage für die Musik und nennt Machs Lehre der ‚Ökonomie der Kräfte‘ als Vorbild für eine gegen jeden überflüssigen Dekorativismus gemeinte, ‚reduktionistische‘ Kunst, die sich auf das ‚Faktisch-Äußerliche‘ und die Rezeption konzentriert. Grundwille der Kunst sei die ‚knappste und zugleich konzentrierteste‘ Ausdrucksweise:

Reduktion auf die sachlichste Formel. Überfluss ist der Tod der Kunst; Machs Lehre von der Ökonomie der Kräfte, ein Prinzip von dem Minimum der anzuwendenden Kraft und dem Maximum des Leistungseffekts, gehört zu den Selbstverständlichkeiten für die Künstler. [KS I 104 f.]

Döblin äußert gelegentlich kritische Literaturbetrachtungen auch in seinen Briefen, die nicht für die Veröffentlichung bestimmt waren. Im ‚Brief an Herwarth Walden‘ vom November 1909 (nun in: B. S. 49–50) kritisiert er die Theaterrezensionen in der vom Adressaten redigierten Zeitschrift ‚Das Theater‘. Im Gegensatz zum poetisierenden subjektiven Stil der Rezensenten schlägt er, an die funktionalistische Ästhetik des Wiener Architekten und Schriftstellers Alfred Loos anknüpfend, eine objekt- und zweckorientierte Schreibweise vor. Seine Ästhetik hebt in Analogie zu Industrie und moderner Technik das Primat der Sache, der Materie und der Funktion für die Gestaltung hervor.⁵⁹ Döblins Berufung auf Loos bezweckt die Übertragung der funktionalistischen Forderungen für Architektur und Kunstgewerbe auf literarische Texte. Demnach sollen ichbezogene Schreibkunst und dekorativer Stil durch eine gegenstandsorientierte bzw. der Sache angemessene Schreibweise abgelöst werden. Die einzige ‚unumgängli-

58 In: Der Sturm. 2. Jg., Nr. 67 1911; nun in: KS I S. 103–108.

59 Die Forderungen des Architekten und des vom ihm 1907 mitbegründeten ‚Werkbundes‘ richteten sich gegen herkömmliche Bindungen, gegen die Material und Funktion verfremdende Ornamentik des Jugendstils, gegen die neoromantische Sentimentalität und bürgerliche Gemütlichkeit der Gründerzeit, wie auch, so argumentiert Sabina Becker, „gegen die aristokratische Ausrichtung der zeitgenössischen Akademiekunst“ (Becker: Neue Sachlichkeit. S. 77). Im Gegensatz dazu werden die materielle, technische Dimension und der ‚Konstruktionsprozess‘ offengelegt, die eine entidealisierte und entsentimentalisierte, material- und technikgeprägte Ästhetik fördern (vgl. ebd., S. 75, 79).

che‘ Form des Subjektivismus soll sich für Döblin auf dem spezifischen Subjekt-Objekt-Verhältnis gründen. Dies sei jene Art ‚*Objektivität*‘, die „man sich an den Objekten entwickelt“. Hat für den Autor auch die Theaterkritik ihren ‚Stil‘, so

kann man nicht alles in diesem [barocken] Stil schreiben; siehe auch die Bemerkungen von Loos, der als Princip aufstellt: Sachlich sein, jedes Ding seine besondere Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit, nichts von außen heranbringen und ankleben. [B 50]

4.3 Die wissenschaftlich angelegte, konstruktivistische Kunstphilosophie der ‚Gespräche mit Kalypso. Über die Musik‘ (1910/11)

4.3.1 Interdiskursive Vernetzung; Bedeutung und Rezeption

Die zahlreichen und verstreuten ästhetischen Erörterungen des Autors, die Einblicke in sein Kunstverständnis bieten, werden erstmals und am ausführlichsten in der mit großem Abstand für das Oeuvre Döblins bedeutendsten kunsttheoretischen Schrift ‚Gespräche mit Kalypso‘ entfaltet. Das im Zeichen der Musik der Moderne stehende Werk, das im langen Zeitraum 1904–10 konzipiert und verfasst wurde und vom 31.3.1910 bis 4.8.1911 in Fortsetzungen in ‚Der Sturm‘ erschien, besteht aus zehn ‚Gesprächen‘ sehr unterschiedlicher Länge und einem abschließendem ‚Abgesang‘. In den musikphilosophischen Dialogen versucht der Autor erstmals eine naturwissenschaftlich, psychophysiologisch, sprach- und erkenntniskritisch fundierte Kunstästhetik zu entwerfen, die seine ab 1913 erklärte Poetologie und die ästhetischen Prinzipien seiner epischen Romane anzuregen scheint. Gleichfalls lässt sich eine Verbindungslinie zwischen den wissenschaftlich begründeten, erkenntniskritischen Prämissen der ‚Gespräche‘ in Bezug auf Naturwelt, Menschen und die damit zusammenhängende Natureinbindung der Kunst und des Künstlers und Fragen und Betrachtungsweisen seiner naturphilosophischen Traktate ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933) belegen. Die antiidealistische, materialästhetische, auf ein konstruktivistisches Verständnis hindeutende Musik- und Kunstphilosophie erweist sich als eine Ergänzung seiner erkenntniskritischen Reflexion, die auf naturwissenschaftlich, medizinisch-biologischer Grundlage wie auch in Auseinandersetzung mit Nietzsche

und Mauthner in den Werken aus den Jahren 1902/03 eingeleitet worden war. Der Autor bereichert sie hier mit den Forschungsergebnissen seiner psychiatrischen Dissertation und musikbezogener naturwissenschaftlicher Studien als auch mit Anregungen aus den Foren Waldens und wendet sie auf den ästhetischen Bereich an. Auf der gegenseitig befruchtenden Verknüpfung philosophischen, ästhetischen, physikalischen, biologischen und psychiatrischen Wissens beruht der originelle Ansatz der Kunstreflexion Döblins.⁶⁰ Die ‚Gespräche‘ reflektieren

60 Döblin hatte bereits als Kind vom Vater Musikkennntnisse erlernt. Seine Musikbetrachtungen sind allerdings zuallererst mit den Musikabenden, der Musikkritik und den Musikentwürfen in Waldens Künstlerkreisen in Verbindung zu bringen. Diese stellten eine Begegnungsstätte für experimentelle Musikproduzenten und musiktheoretische Debatten dar, von denen Döblin profitiert haben dürfte. In diesem Kontext lässt sich die Auseinandersetzung mit den Kompositionskonzepten Richard Wagners und die Aneignung von Musikprinzipien erklären, die neuere Komponisten und Musiktheoretiker um die Jahrhundertwende mit dem Ziel einer Erweiterung der kompositorischen Möglichkeiten entwarfen, den Übergang zur ‚Neuen Musik‘ der Moderne einleitend. Die sich radikalisierende Suche nach neuen Stilmitteln und Kompositionstechniken führte verschiedene Erneuerer dazu, sich von den klassischen Ordnungsregeln wie Tonalität, Harmonik und etablierte Musiksemantik abzuwenden. Hierbei fokussierte ihre Aufmerksamkeit auf die medialen Bedingungen und die psychologische Tonrezeption, deren Erforschung zum Experimentieren neuer Ordnungsregeln beitrug. Gerade im Zeitraum der Niederschrift der Musikgespräche Döblins erschienen bedeutende musiktheoretische Beiträge, die den Boden für eine neue Musik vorbereiteten, wie der Aufsatz des damals in Berlin lebenden Komponisten Ferruccio Busoni ‚Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst‘ (1907) und die Schrift des Wiener Komponisten Arnold Schönberg ‚Harmonielehre‘ (1910). Schönberg begann ab 1908, sich vom herkömmlichen Tonsystem zu entfernen und atonale Werke zu komponieren. Seine Suche nach neuen Kompositionsprinzipien brachte ihn in den 1920er Jahren zur Zwölftonmusik, in der die Vorherrschaft eines ‚Grundtons‘ völlig überwunden ist. Der o. g. Aufsatz und seine ersten atonalen Werke dürften während der Verfassung der ‚Gespräche mit Kalypso‘ in Waldens Kreis diskutiert worden sein. Frühere Versuche zugunsten einer Erweiterung der tonalen Musik setzen bereits mit Richard Wagner und Franz Liszt ein, während Ansätze einer ‚freien Atonalität‘ bis hin zur Infragestellung des Tonsystems unabhängig voneinander bei verschiedenen Komponisten zu Anfang des 20. Jahrhunderts festzustellen sind. Döblin kannte jedenfalls nicht später als 1912 die Musik Schönbergs und erkannte in der ‚freien Atonalität‘ Vorausdeutungen einer neuen Tonkunst (vgl. die nach dem Namen des Komponisten betitelte Rezension vom Oktober 1912, nun in KS I). Am Diskussionsforum über die Musik beteiligte sich der Autor mit einigen Musikrezensionen, die in ‚Der Sturm‘ erschienen, in denen er sich gegen klassische als auch gegen zeitgenössische populäre Komponisten wie Richard Strauß äußert. Seine Kritik richtet sich auch gegen Wagner, wenn auch diese vor allem die ‚mystische Botschaft‘ seines Werks und den Wagner-Kult betrifft (vgl. die Kritik an Nietzsche als ‚Wagners Schüler‘ im ideologischem Bereich in Döblins Nietzsche-Aufsätzen, KS I 32, 54) Vom Komponisten kritisiert der Autor auch die Herrschaft der Erzählinstanz in den Texten, wie die ablehnende Kritik an ‚Tristan‘ im Aufsatz ‚Über Roman und Prosa‘ (1917) belegt, weil „die Personen alles sagen, was die Zuschauer sagen müssen [...]“; sie bedachten die Musik, die Weise, die der Hörer hört“ (nun in: KS I 227). Aus GK leitet sich nichtsdestotrotz eine Hochschätzung mancher innovativen Kompositionstechniken Wagners ab. Döblin betont ansonsten vorbehaltlos seine Parteinahme für neue experimentelle Komponisten wie Schönberg.

Döblins musikphilosophische Gespräche verknüpfen also zeitgenössische Musikansätze mit naturwissenschaftlichen, wahrnehmungspsychologischen und philosophischen Beständen. Hier konnte der Psychiater und Musikpassionierte womöglich spezifische Anregungen von phy-

nun aufgrund ihrer Vermengung von ansonsten zu Beginn des 20. Jahrhunderts auseinanderdriftenden Kulturbereichen jene allgemeine, enge Wechselbeziehung, die sich auf der allgemeinen Ebene des Oeuvres zwischen den Erzählwerken, den philosophischen Schriften, den wissenschaftlichen Arbeiten und den kunst- und literaturtheoretischen Aufsätzen des Autors feststellen lässt. Die Darlegung kunsttheoretischer Fragen aus wissenschaftlich fundierten, erkenntniskritischen Standpunkten durch Gespräche unter fiktionalen Figuren, welche in eine Rah-

siologischen und psychologischen Musikforschungen bzw. aus der ‚Tonpsychologie‘ erhalten. Schäffner (S. 96 ff.) macht darauf aufmerksam, dass Döblin sich medizinisch-psychologischer Studien von Tonpsychologen und Psychophysikern in Fachzeitschriften bedient haben dürfte. Darunter erwähnt der Forscher die bedeutende Studie des Physiologen und Physikers Hermann von Helmholtz ‚Die Lehre von den Tonempfindungen als physikalische Grundlage für die Theorie der Musik‘ (1862). Döblin verweist, ohne eine bestimmte Publikation zu nennen, auf den Wissenschaftler bereits in seiner Dissertation, in der er bei der Entfaltung der eigenen Gedächtnis-Analyse bemerkt, sich von deterministischen Ansätzen distanzierend: „Das Individuum aber beschränkt sich nicht darauf, jene spezifische Umwandlung der Reize zu Farben, Tönen, überhaupt Empfindungen vorzunehmen, welche die *Müller-Helmholtz’sche* Theorie ihm octroyiert.“ (GKP 13 f.) Beim Entwurf seiner erkenntniskritischen, materialästhetisch angelegten Musikphilosophie betont er allerdings, dass die Wahrnehmung der Musik und Geräusche auch von der physiologischen Umwandlung der physikalischen Schallwellen abhängt (GK 23). Die Übertragung wahrnehmungspychologischer Kenntnisse auf die Musik und die gesamte Kunst erfolgt auch durch die Vermittlung der zeitgenössischen Philosophie und Ästhetik, die von der Psychologie der Zeit, auf die sich Döblin in seiner Dissertation bezieht, beeinflusst war (vgl. Balve: S. 68 f.). Hier dürften kunstphilosophische Anregungen vom Schüler Diltheys Max Dessoir ausgegangen sein, bei dem Döblin philosophische Vorlesungen während seines Berliner Medizinstudiums besuchte. Als Kunsttheoretiker, Physiologe und Psychologe war dieser ein Grenzgänger zwischen den Geistes- und Naturwissenschaften wie Döblin. In Hinblick auf die Verknüpfung der Musikbetrachtungen mit einem allgemeinen erkenntniskritischen Diskurs dürfte neben Nietzsche, Mauthner und Dessoir eine anregende Rolle auch der Neokantianer Heinrich Rickert gespielt haben, dessen philosophische Vorlesungen über Kant Döblin zur Zeit seiner Doktorarbeit in Freiburg besuchte. Die skeptizistische Philosophieschule lehnte in der Tat, Kants Lehre radikalisierend, rein idealistische Vorstellungen der menschlichen Wahrnehmung ab, die auf einem selbstherrlichen Vernunft-Ich basieren, wie auch rein materialistische und deterministische Auffassungen.

Die konstruktivistische Kunstauffassung, die in den ‚Gesprächen‘ propagiert wird, lässt Parallelen zu den materialästhetischen Tendenzen der modernen Architektur und des Kunstgewerbes der Jahrhundertwende und der 1910er Jahre in Erscheinung treten, welche Alfred Loos vertrat, auf den sich Döblin im angeführten Brief an Walden vom November 1909 beruft. Der Wiener Architekt konnte mittels regelmäßiger Beiträge in der ‚Sturm‘-Zeitschrift seine Forderungen in die literarischen Kreise Deutschlands verbreiten und besonders auf die kunst- und literaturtheoretische Debatte im Umfeld des Sturm-Kreises einwirken (vgl. Becker: Neue Sachlichkeit: S. 45 f., 84). In diesem Kontext konnte Döblin an die Sachlichkeitsästhetik von Architektur und Kunstgewerbe des beginnenden 20. Jahrhunderts anknüpfen und ihre ästhetische sowie erkenntniskritische Implikation auf Kunst und literarische Ästhetik übertragen.

menerzählung eingefügt sind, macht das Werk zum bedeutenden Beispiel eines materialbezogenen ‚Mischtextes‘, der, entsprechend seinem kulturübergreifenden Gegenstand, Fiktionalität und diktionalen Status vermengt.⁶¹

61 ‚Mischtext‘ ist eine von Ernst Ribbat im Beitrag ‚Tatsachenphantasie. Über einige Mischtexte Alfred Döblins‘ (in IADK. Lang 1993, S. 84–101) geprägte Kennzeichnung. Trotz ihrer zentralen Bedeutung für Döblins gesamtes Oeuvre sind die ‚Gespräche‘ sehr begrenzt rezipiert worden. Nach ihrer ‚Sturm‘-Veröffentlichung scheiterten alle spätere Versuche, sie in Buchform bei einem Verlag zu publizieren (vgl. Erich Kleinschmidt: Editorische Nachweise und Kommentare: Gespräche mit Kalypso. In: SÄPL 613 f.). Der Text ist dann 1989 in SÄPL (S. 11–112) aufgenommen worden. Betont moderne Ausrichtung, ‚hybrides‘ Genre und begrenzte Zugänglichkeit haben zur Ignorierung der ‚Gespräche‘ durch die Zeitgenossen und der jahrzehntelangen Vernachlässigung durch die Forschung beigetragen. Noch 1980 stellte Keller (S. 262) fest, dass selbst die wenigen Erwähnungen vom negativen Urteil der früheren Döblin-Forscher wie Minder und Muschg beeinflusst waren. Keller sieht die Schrift in engem Zusammenhang mit ‚Der schwarze Vorhang‘ (ebd., S. 44). Wie für den besagten Frühroman hat die Erforschung der ‚Gespräche‘ erst in den 1970er Jahren angefangen, wobei ihre Bedeutung für das Oeuvre allmählich anerkannt worden ist. Huguet (in ‚L’Œuvre d’Alfred Döblin‘) unterscheidet die verschiedenen Ebenen des Textes: die aus der Odyssee entlehnte Rahmenerzählung, die psychologische, ästhetische und metaphysische Ebene. Für ihn ist das ästhetische und metaphysische Hauptthema die Dualität. Das Kontrapunktspiel zwischen Materie und Form in der Musik entspricht der Dualität im Liebeskampf und der Ehe. Der französische Forscher verweist hierbei auf die Ähnlichkeit zu den Thesen Aristoteles und Wagners. Für Schröter (S. 45) vertieft Döblin in GK die in ‚Der schwarze Vorhang‘ berührte Frage nach dem Zeichen-Bezeichnetem-Verhältnis und, auf die Vermittlungen eingehend, erkennt er diese als Produkte der Gedächtnisleistung. Thomann Tewarson (S. 10) betont die zentrale Bedeutung der Schrift aus dem Grund, dass Döblin hier „zu grundlegenden ästhetischen (und philosophischen) Positionen gelangt, auf die sich seine spätere Romantheorie stützt.“ Sie erkennt also diese ästhetischen Prinzipien, die sie auf philosophisch-ästhetische als auch auf psychiatrische Quellen zurückführt, als Grundlage seiner innovativen epischen Romane der 1910er und 1920er Jahre, die die Forschung bis dahin dem späteren Einfluss des Futurismus zugeschrieben hatte. Kleinschmidt (in: Nachwort. In: SÄPL. S. 740–54. Hier: 742 f.) erkennt in GK den Willen des Autors, eine „Symbiose heterogener Denkipulse zwischen Naturwissenschaft, Philosophie und Ästhetik“ herzustellen. Allerdings bewertet er den Versuch als gescheitert, denn hier wie in anderen Werken komme der Autor zu einem Gemengsel von Ideen mit Fragmentcharakter, wenn nicht zu Aporien, die er nicht zu einer kohärenten Synthese reduzieren kann und will.

Abgesehen von der gelegentlichen knappen Erwähnung sind die Beziehungen zwischen ästhetisch-philosophischen und wissenschaftlichen Beständen in GK erst in vereinzelten neueren interdisziplinären Studien untersucht worden. Hierzu ist jene Balves die ausführlichste, die die verschiedenen Diskurse in GK – der erkenntniskritische, psychophysiologische, naturwissenschaftliche und kunsttheoretische – und ihre originelle dialogische Vernetzung neben der Bedeutung der Dialogform für die perspektivische, offene Entfaltung der Argumentation analysiert. Hierbei wird die grundlegende Verbindung zwischen den Thesen des ‚Mischtextes‘ und der psychiatrischen Dissertation erhellt. Der Forscher weist auf den paradigmatischen Wert der entworfenen Musiktheorie für die Kunst sowie für die fiktionale Literatur hin und belegt die Bedeutung der Schrift für das ‚epische‘ Schreiben des Autors wie auch für die Entfaltung seiner naturphilosophischen Gedanken der 1920er Jahre. Für Kuttinig (S. 27 f., 41 f., 44) sind die kunsttheoretischen Thesen des musikphilosophischen Dialogs – zum Kunst-Wirklichkeit-Verhältnis, dem antimimetischen Standpunkt, der Pluralisierung der ästhetischen Ordnung und dem Künstler – ästhetische Folgen der biologisch angelegten Erkenntniskritik, die sich Döblin in Auseinandersetzung mit Nietzsche angeeignet hatte. Für Reuchlein (S. 35 f.) ist in GK die augenfälligste Übertragung psychiatrischer Erkenntnisse auf das Feld der Musik, und zwar „das

Der kunstphilosophische Entwurf entfaltet sich im Kontext einer polemischen Entgegensetzung zur klassischen Musikästhetik und dem herkömmlichen idealistischen Musik- und Kunstverständnis. Die naturwissenschaftlich-erkenntniskritisch fundierten, materialästhetisch angelegten Musikbetrachtungen dienen dazu, neue sowie provozierende Thesen zur Musik und Kunst aufzustellen, welche wiederum das ambivalente Verhältnis des Autors zur Kunst zeigen. Der Entwurf dieser naturwissenschaftlich fundierten, erkenntniskritischen Musikphilosophie, die sich mit der physikalischen Tonrealität als auch mit der menschlichen Sinnesphysiologie und den Gedächtnismechanismen befasst, ist darauf aus, die ‚auratische‘, wirklichkeits- und zeitenthobene Kunstauffassung als auch die realitätsabbildende Kunst zu negieren. Der Musiker äußert explizit Döblins Absicht:

Ich möchte die Künstler und Kunst gern ihres schillernden überirdischen Glanzes berauben.
[GK 104 f.]

In der Absicht, die Fiktion der ‚reinen‘ Kunst zu entlarven, engagiert sich der Autor für eine Kunsterneuerung und schließt sich hierbei dem Umbruchprozess an, der alle Künste zu Beginn des 20. Jahrhunderts umfasst. In GK entwirft er eine konstruktivistische Sicht der Kunst und eine Materialästhetik, die durch eine wissenschaftlich fundierte Betrachtung der Bedingungen des künstlerischen

Thema des Haftens von ‚Spuren‘ vergangener Eindrücke und Empfindungen im Gedächtnis, das Döblin so nachhaltig in seiner Freiburger Dissertation beschäftigte“. Die ‚erkenntniskritische‘ Betrachtung der ‚Musik‘, in deren Rahmen die Gefühl-Semantik der Musik infrage gestellt wird, wird mit der Sprachkritik verknüpft als auch mit der „Skepsis gegenüber der ‚Seele‘ und der Psychologie“, die sich der Worte zu bedienen hat. Schaffner (S. 96) betrachtet die ‚Gespräche‘ als die Fortsetzung der in der Dissertation ausgeführten „psychophysischen Überlegungen zu Gedächtnis und Assoziation“. Er nimmt die Grundlagen von Döblins ‚Erkenntnistheorie‘ der Musik in den psychophysiologischen Experimenten der neueren Musik, den Studien von Tonphysiologen und Tonpsychologen als auch in der allgemeinen Erkenntniskritik Nietzsches an. In der assoziativen Aneinanderreihung der Töne sowie der Worte, die in GK propagiert wird, ist für Schaffner Döblins poetologisches Programm schon nachlesbar (ebd., S. 122). Auch Braungart (S. 283, 304) erkennt in GK Verbindungen mit den medizinischen Studien und der psychiatrischen Dissertation des Autors als auch den „Ansatzpunkt für Döblins Poetik des Berliner Programms“. Die Philosophie des Tons, die ‚philosophische Grundsatzfragen‘ berührt (ebd., S. 294), nimmt für ihn, wie Döblins „physiologisch fundierte Theorie des Gedächtnisses [...] in essentieller Weise auf die körperlich-organische Verfaßtheit des Menschen bezug.“ (ebd., S. 286) Auf wahrnehmungspsychologischer Grundlage betrachtet Döblin laut Braungart alle Kunst als eine Assoziationspsychologie, die auf Gedächtnisleistungen beruht, womit Gefühlsemantik und Abbildungsfunktion der Kunst ebenso wie die „Theorie der absoluten Musik“ negiert werden (ebd., S. 297, 299). Im Verhältnis zwischen Kunst und Künstler wird für den Forscher die Reflexion der ‚Gespräche‘ über die medialen Bedingungen der Musik mit der Subjektkritik verbunden.

Schöpfungsprozesses und der Kunstrezeption ihre Gegenständlichkeit, Medialität und Materialität hervorhebt und aufwertet. Die erkenntniskritische, materialorientierte, antipsychologische Kunstphilosophie richtet sich gegen die Tradition der autonomen, sentimental, ichbezogenen Kunst, welche in der neoromanischen Verinnerlichung und der ästhetizistischen Selbstgenügsamkeit extreme Ausprägungen zeigt. Die auratische, idealisierende und sentimentale Kunstauffassung wird durch die Betrachtung der materiellen und medialen Bedingungen dekonstruiert.

Die hier entworfenen ästhetischen Prinzipien, die sich auch auf die Sprachkunst beziehen und auf den Beitrag Döblins zur Romanerneuerung hindeuten, werden also nicht den bahnbrechenden Tendenzen der zeitgenössischen Dichtung entlehnt, sondern aufgrund der Anregungen aus einer anderen Kunst, der Musik, aus Bereichen an der Schnittstelle zwischen Ingenieurtechnik, Industrie und Kunst wie Architektur und Kunstgewerbe, aus den Naturwissenschaften und dem medizinisch-psychiatrischem Bereich als auch aus der erkenntniskritischen und antiidealistischen Philosophie entfaltet.

4.3.2 Werkstruktur; Rahmenerzählung

Auch bei der Behandlung ästhetischer Fragen, entsprechend der vielfältigen interdiskursiven Vernetzung im musikphilosophischen Text, wendet der Autor den gleichen antideterministischen multifaktoriellen Ansatz an, den seine ‚Nietzsche-Aufsätze‘, psychiatrischen Studien und Erzähltexte aufweisen. In den ‚Gesprächen‘ wird der Grundsatz der ‚Beziehlichkeit‘ erklärt, der als eine Übertragung der Organismus-Auffassung der modernen Physiologie sowie des energetistisch aufgefassten Kräfteverhältnisschemas auf Musik, Kunst und die gesamte Weltordnung erscheint.⁶² In Analogie zum ‚Beziehlichkeit‘-Prinzip, dem zufolge alle Dinge der Welt zueinander in Beziehung stehen, werden auch die unterschiedlichen Themenstränge und Diskurse gleichberechtigt aufeinander bezogen. In Anbetracht dessen erweist sich das Prinzip als ein konstitutives Element der Textgestaltung.

62 Für das Prinzip der allumfassenden ‚Beziehlichkeit‘ dürfte darüber hinaus Hermann Lotzes Vorstellung eines Zusammenhangs aller Dinge in seinem Werk ‚Mikrokosmos‘ (1869–72) anregend gewesen sein.

Ein hierarchieloses, aus offenen Relationen resultierendes Denken wird in GK durch die Verwendung der Dialogform konkretisiert. Durch die dem Schein nach zufälligen Bemerkungen und Einfälle der Gesprächsteilnehmer wird eine assoziative, perspektivische, unsystematische und ‚offene‘ Betrachtung unterschiedlicher Themenbereiche ermöglicht.⁶³ Dem Genre entsprechend werden subjektive Aussagen geäußert, die einen argumentativen Zugang zum psychophysiologischen, ästhetisch-kunstphilosophischen Gegenstandsstoff ablösen bzw. auf einen absoluten Wahrheitsanspruch verzichten. Gegenstand der subjektiven Betrachtungen sind jedoch nicht persönliche Empfindungen, die die Musik auslöst, sondern das Wesen der Musik, das in ihren medialen Bedingungen erfasst wird.

Die beteiligten Gesprächspartner, ein Musiker und die ‚Göttin‘ Kalypso äußern, wie die Protagonisten des Frühromans ‚Der schwarze Vorhang‘, eher eine perspektivisch unterschiedliche Betrachtungsweise als gegensätzliche Thesen. Während die Göttin in ihren Anfangspositionen tendenziell klassizistische und ästhetizistische Kunstauffassungen der Jahrhundertwende vertritt, lassen die Musik- und Kunstäußerungen des Musikers den Versuch Döblins erkennen, eigene, antiidealistische und anticlassizistische Positionen im Geist der neueren Musik zu entwerfen. Der Dialog weist allerdings weniger feste Ansichten der beiden Gesprächspartner als einen Gedankenaustausch auf, dessen Offenheit dadurch gewährleistet wird, dass die Aussagen der beiden als gleichberechtigt erscheinen, so wie sich eine gegenseitige Einwirkung der Gesprächspartner aufeinander zeigt. Darüber hinaus weist die dynamische Entfaltung der Positionen keine Dialektik im Sinne einer These, Gegenthese und Synthese, sondern eine Bewegung ohne festgelegte Richtung auf. Die Interaktion, die von Situationsbedingtheit, sachbezogener Betrachtung, der Eigendynamik der Gedankenentwicklung und der Sprache abhängt, bewirkt einen ständigen Perspektivwechsel, der sich selbst beim einzelnen Gesprächsteilnehmer bemerkbar macht.

Dieses multifaktorielle, offene Schema wird auch durch den zurückhaltenden Schreibenden gesichert, der nicht ‚objektive‘ Aussagen, Erklärungen und Kommentaren liefert, sondern sich darauf beschränkt, ‚Tatsachen‘ zu benennen und den Figurendialog zu wiedergeben. Das Gespräch ohne prädeternimierte Thesen zeigt hier wie in den folgenden Werken einen Selbstklärungsprozess des Autors,

63 Vgl. Thomann Tewarson: S. 29.

in dem er mit eigenen und fremden Gedanken experimentiert und diese aus verschiedenen Standpunkten betrachtet, widerlegt und weiterentwickelt, absichtlich ohne zu einer abschließenden Synthese zu gelangen. Der Dialog konkretisiert eine fragmentarische, unabgeschlossene und hybride Gestaltungsart, die dem Autor neben der Konfrontation der unterschiedlichen Standpunkte eine tastende, experimentelle Suche nach einer eigenen, neuen, stets offenen Kunstästhetik und Schreibpoetik gestattet. Mit der Heterogenität der Diskurse und der perspektivischen Betrachtung korrespondiert die Vielfalt der stilistischen Ebenen: In den ‚Gesprächen‘ sind mythologische Rahmenhandlung essayistisch-diskursive Ausführungen, lyrische und dramatische Bestandteile enthalten.⁶⁴ Die offene Dialogform konkretisiert sich auf syntaktischer Ebene durch die Vorliebe für die parataktische Satzfügung und das Zurücktreten kausaler Verknüpfungen.

In zwei kurzen einleitenden Gesprächen werden die fiktionale, mythische Rahmenhandlung, die den Ausgangspunkt der Gespräche darstellt, als auch Figuren und raumzeitliche Koordinaten umrissen. Dabei greift der Autor auf eine Episode der Odyssee zurück, die auf die Anfänge der Dichtkunst, d. h. auf die voraristotelische, nichtmimetische und nichtpsychologisierende Epik Homers verweist. Ein schiffbrüchiger Musiker unterhält Kalypso, auf deren Insel er wie Ulysses gestrandet ist, mit musikphilosophischen Betrachtungen, um nicht von ihr getötet oder verwandelt zu werden.⁶⁵ Die abstrakt-reduktionistische Inszenierung der altgriechischen Kulisse und die Andeutungen auf die Kunst und Wissenschaft der Jahrhundertwende machen auf die Fiktionalität und den Vergleichswert des Textes sowie auf die aktuelle Bedeutung der ‚Vergangenheit‘, insbesondere des altgriechischen Erbes in der zeitgenössischen Kultur, aufmerksam. Mit der Vermischung von Mythischem und Naturwissenschaftlichem wird die allgemeine als auch aktuelle Bedeutung der Betrachtungen suggeriert.

Die Figuren werden, wie auch die Raum-Zeit-Koordinaten, abstrakt-reduktionistisch charakterisiert. Kalypso erscheint als eine mehrdeutige Figur, die überindividuelle Kräfte verkörpert: die Natur und ihre Elemente, mit denen sie

64 Auch in den Überschriften der einzelnen Gespräche werden oft Elemente der fiktionalen Textebene mit Bezügen des musikphilosophischen Gegenstandsstoffes nebeneinandergestellt (s. u.).

65 In der Odyssee wird der Schiffbrüchige von der Nymphe Kalypso gerettet. Die Nymphe wird in GK zur Göttin, so wie Ulysses zum Musiker umgestaltet wird. Vgl. Kleinschmidt: Editorische Nachweise. In: SÄPL 615.

in Verbindung zu stehen scheint, als auch die Musik⁶⁶ und, verallgemeinert, die Kunst. Sie verweist hierbei auf eine zeitenthobene mythische Ebene. Die sparsame Konturierung der Göttin zeigt kalte, ästhetizistisch-dekadente Züge, die auch in der Einrichtung ihrer tempelartigen, mit Musikinstrumenten ausgestatteten ‚Grotte‘ projiziert werden (GK 29). Der ‚Musiker‘ wird weder in seinem individuellen Aussehen und Charakter geschildert, noch wird seine Musiktätigkeit spezifiziert. Er bleibt bloß eine allgemeine Bezeichnung. Er wird im Gegensatz zu Kalypso als Individuum gezeigt, der lebt und stirbt, und erweist sich darum im Kontext der miteinander schmelzenden Natur- und mythischen Welt als eine flüchtige Erscheinung. Auch sein ‚Geist‘ erscheint von der Naturwelt und den kontingenten Bedingungen abhängig. Sein Leben hängt vom Willen der Göttin ab, aber er kann im Rahmen der von den äußeren und überindividuellen Mächten gestellten Grenzen auf das eigene Dasein einwirken. Er fügt sich also in den Willen der ‚Göttin‘ und erzählt ihr von der Musik. Er entwirft aber hierbei eine subjektive, antiidealistische, antimetaphysische ‚Erkenntnistheorie der Musik‘, die die Positionen des Autors zu äußern scheint.

Die Naturdinge sind nicht äußerliche Dekorationen, sondern von Beginn an Mitspieler: Die Meeres- und Windgeräusche versinnbildlichen die in der Natur vorhandenen ‚Töne‘, die aus der Relation der Dingen und Kräfte untereinander entstehen. Die Naturelemente veranschaulichen wie gewöhnlich bei Döblin die überindividuellen Mächte, die hier spezifisch als mediale Bedingungen für die Musikerzeugung auftreten. In diesem Rahmen wird auch die Musik als ein von den Naturdingen und -gesetzen nicht getrenntes Phänomen präsentiert.⁶⁷ Zeigt Kalypso ihre Affinität zu Meer, Wind und Sturm, so werden den Naturdingen anthropomorphe Konturen zugeschrieben, um ihre aktive, gestaltende Rolle hervorzuheben. Nicht nur gestalten Wind- und Meeresrausch im Verhältnis zueinander wie auch zu weiteren Naturdingen das ‚Singen der Dinge‘, so dass die ganze Welt wie bei Nietzsche als Gesamtkunstwerk erscheint, sondern der Musik-Dialog selbst entfaltet sich in engem Zusammenhang mit der Geräuschhaftigkeit der Naturkulisse. Besonders das Bild des tönenden Meeres erweist sich als mehrdeutig.

66 Kalypso bezeichnet die vielgestaltigen Naturgeräusche im 4. Dialog als „Meine Festmusik“ (GK 21 f.). Im 7. Gespräch wird die Göttin als „Vorgängerin der heiligen Cäcilie“ definiert (GK 51).

67 Bereits in der Anfangsszenografie klatscht das Meer gegen die Klippen, die Wellen surren usf. (GK 11).

Neben den Wellen als Veranschaulichungsobjekt für physikalische Erscheinungen sind weitere spezifische Verweise zu betrachten, auf die Schaffner hinweist:

Das Meer als Rauschmedium ist in doppeltem Sinne Gegenstand der Ton-Physiologen und -Psychologen: als Ort beständiger Geräuscherzeugung wie als Anschauungsbeispiel für das Verhalten der Schallwellen.⁶⁸

Das Gesprächsdrama endet mit einer apokalyptischen Szene, die an eine Wagnersche Götterdämmerung erinnert, indem sie ein typisch ‚expressionistisches Weltende‘ inszeniert. Hierbei zeigt sich die Überlegenheit und Unsterblichkeit der außerindividuellen Kräfte, die die Natur und Kalypso verkörpern, denen die bloß vorübergehende Bedeutung des Einzelnen gegenübergestellt wird, der am Beispiel des Musikers durch den Tod in die Naturkräfte aufgelöst wird.⁶⁹

4.3.3 Das Wesen der Musik als Paradigma für die Kunst. Das Kunst-Wirklichkeit-Verhältnis

Der Dialog über Musik setzt im 3. Gespräch ein. Der Musiker scheint seine Argumentation aufgrund einer Dynamik zu entfalten, die das Sprachmaterial als solches sowie der Gegenstand der Betrachtung suggeriert. Hierbei werden die im 8. Gespräch angedeuteten, gedächtnistheoretisch fundierten Ästhetikprinzipien Wiederholung, Variation und Gegensatz durch Alliterationen und Gleichklänge konkretisiert. So definiert der Musiker die Musik

etwas Unnennbares, Unwirkliches, als irgend etwas anderes Wirkliches. [...]

Wirklicher, wirksamer ist sie, als etwas Wirkliches. [...] Sie zeigt, was Unsterblichkeit ist. [GK 17 f.]

68 Schaffner: S. 97. Hierbei verweist der Forscher auf die Schalleexperimente Hermann von Helmholtz' in ‚Die Lehre von den Tonempfindungen‘ (ebd.).

69 Die ‚Gespräche‘ enden im untergangsähnlichen Sturm (das 10. Gespräch und der ‚Abgesang‘): „Vom Meere kommt Rollen, Donner und ein unaufhörliches Tösen.“ Das Meer fegt die Insel weg, und alle Sterblichen kommen um. Während „eine Welle den Leichnam des Musikers an einer vorragenden Klippe zerschmettert“, scheint Kalypso sich mit den stürmenden Naturelementen zu vereinigen: Sie „schreit wie ein Orkan auf [...] geht mit dröhnendem Geschrei und Gelächter über das tanzende Meer“ (GK 112).

Der Musiker stellt die vorausgesetzte Anordnung der Künste Aristoteles, die auf dem Primat des Abbildungsprinzips beruht, auf den Kopf: Die Musik sei „die freieste aller Künste“, denn sie „spottet der Wirklichkeit“. Es folgt für den Musiker daraus, dass die Kunst nach dem Vorbild der Musik die Natur oder Realität nicht nachahmen, sondern überwinden, neu schöpfen soll (GK 19). Der Musiker sieht jene Kunst als höher an, die sich der Abbildhaftigkeit entledigt und ein eigenwertiges, künstlich-technisches System entfaltet. Aufgrund ihrer Eigenwertigkeit wird also die Musik als die paradigmatische Form für eine von der Mimesis befreite Kunst gesehen. In diesem Bezug soll die Bemerkung Ribbats einbezogen werden, dass es sich bei der

Analyse musikalischer Strukturen und Wirkungen nicht immer genau feststellen [lässt], ob eine Aussage auf den spezifischen Charakter der Musik zielt oder ob Kunst generell, implizit dann auch Dichtkunst, gemeint ist.⁷⁰

Die hier vom Musiker aufgeworfene Frage nach den Bedingungen, die die Musik der Wirklichkeitsüberwindung fähig macht, ist Ausgangspunkt für die Betrachtung ihrer spezifischen Eigenschaften, auf die in den folgenden, längeren Gesprächen (4. bis 9.) eingegangen wird. Die Musikbetrachtung wird dabei mit der Frage nach dem Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Wahrnehmung verknüpft, die wiederum die Reflexion zum Kunst-Wirklichkeit-Verhältnis einleitet. Im Anschluss daran werden die medialen Bedingungen des schöpferischen Gestaltungsprozesses und der Kunstrezeption in Betracht gezogen. Die Vermittlungsinstanzen werden sowohl in der physikalischen Grundlage der Kunst als auch in der Physiologie des Organismus erkannt, und mit diesen ‚natürlichen‘, physikalischen und biologischen Bedingtheiten wird die historische Entwicklung der Musik im Zusammenhang gestellt.

Im 4., mit dem Titel ‚Die Meerfahrt. Von den Tönen und Geräuschen‘ versehenen Gespräch versinnbildlichen Naturelemente und Dinge die tonhafte Dimension der Musik.⁷¹ Damit wird auf provokative Weise zusammen mit der Tonhaftigkeit der Naturdinge auf die Materialität der Töne und die Geräusch-

70 Ernst Ribbat: Zur Wertung der ‚expressionistischen‘ Novellen Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1986. S. 293–306. 299 f.

71 Der starke Wind schlägt gegen den Segel: „Das Schiff schlingert stark. Ein auf- und ab-schwellendes Rollen, Pfeifen und Brüllen geht über das Meer.“ (GK 21)

haftigkeit der Musik aufmerksam gemacht.⁷² Für den Musiker stellen die ‚Töne des Meeres‘, des Windes usf. ‚das Singen der Dinge‘ dar, die überall in der Welt verbreitet sind, und er hebt in Anbetracht dessen hervor, dass der Ton nicht von selbst entsteht. Kalypso setzt die Bemerkung fort und spezifiziert sie:

Eines ist der Ton, das andere das Ding, das tönt. Wo die Dinge rasch gegeneinander dringen, entsteht, der Ton [...] [GK 23]

Der Ton deckt also die vielfältige Verflochtenheit der Dinge in der Welt auf. Auf die Vielfalt der Dinge und ihrer Relationen gründet sich die Tonvielfalt, wobei hier auf eine Homologie zwischen Musik- und Weltstruktur hingewiesen wird. Die Göttin erklärt weiter den Ton an Hand der Kenntnisse der Tonphysik und der Tonpsychologie: Tonerzeugung und Tonübermittlung unterstehen den physikalischen Bedingungen, so wie die Tonwahrnehmung den neurophysiologischen. Die Relationen der Dinge untereinander erzeugen den Ton, der sich durch den Raum bewegt und als Schallwellen auch „eherne Mauer [sprengt]“, ehe er verklingt. Der Ton wird also vom Gehör erfasst und vom damit verbundenen Gedächtnis gespeichert, wobei menschliche Sinnesphysiologie und Gedächtnis als notwendige mediale Bedingungen betont werden. Der Musiker merkt an, dass das Gehör „ein beschränkter enger Sinn ist“ (GK 23), und Kalypso, dass jede unterschiedliche Sinneswahrnehmung nur bestimmte Realitätsaspekte erfasst. Im Gedächtnis werden sowohl bei Speicherung als auch bei Vergegenwärtigung des Tons Assoziationen in Gang gesetzt. In Anbetracht dessen stellt der Musiker die Verbindung der Töne zum Ich:

Der Ton ist nichts dem ‚Ich, Fremdes; er gehört zu meiner Lebendigkeit. [GK 28]

Hierbei verwirft er die ‚rationale‘ Trennung zwischen ‚Ich‘ und Dingen und behauptet im Gegensatz dazu die Wechselwirkung von Subjekt und Objekt.

72 Auf der These der Geräuschhaftigkeit der Musik, aus der die Musikhafteigkeit der Geräusche abgeleitet wird, basiert die wenig spätere futuristische ‚Lärmkunst‘. Im 1913 erschienenen Manifest des futuristischen Komponisten und Malers Luigi Russolo ‚L’arte dei rumori‘ wird die Schöpfung von Geräusch-Folgen bezweckt, wofür als Anregungsquelle vor allem die Akustik der modernen Industrie und Technik gilt. Zur Realisierung dieser musikalischen Form der futuristischen Maschinenästhetik werden konsequenterweise spezifische ‚Intonarumori‘ (‚Lärmtöner‘) konstruiert.

4.3.4 Die Musik als Bezugssystem; die ästhetische Ordnung als Widerspiegelung der Welt

Im 5. Gespräch handelt der Musiker in einer vortragsähnlichen ‚Fischpredigt‘ ‚Von der Tonleiter‘, wie Titel und Untertitel besagen. Hierbei werden die gegenseitige ‚Beziehlichkeit‘ der Töne und die Rolle des Menschen beim Schaffen von Tonfolgen als auch bei ihrer Semantisierung betrachtet: In der Musik wird das natürliche Geräuschmaterial durch künstliches ersetzt. Die Töne sind die Elementarbestandteile der Musik, aber es ist nicht der einzelne Ton, sondern die Tonfolge, die als Musik gilt. Die Aneinanderreihung der Töne erfolgt nicht willkürlich, sondern nach ‚Satzung und Ordnung‘ (GK 30 f.). Demnach ist die Musik ein System von Ordnungsregeln, die die Relationen der einzelnen Elemente bestimmen. Wenn die Musik zwar auf der physikalischen Bestimmtheit des Tons wie auch auf mathematischen Grundlagen basiert, ist die Festlegung der Tonverhältnisse nicht aus der Notwendigkeit physikalischer Gesetze entstanden. Die Tonverhältnisse und die Bezüge der Töne zu den Dingen sind vom Menschen erdacht worden. ‚Nichts‘ im Ton „weist auf die Umgebung und über ihn hinaus“ (GK 37 f.). Die Bewegung einer bestimmten Tonfolge und ihre Assoziation mit den Dingen

geht über die Grundlegung der Musik hinaus. Diese Größe ist keine feste Größe, sie wechselt, ist ja ein Urteil, das von vielen Werten abhängt [...] [GK 40]⁷³

Die ästhetische Ordnung besteht also teils aus naturgegebenen Bedingungen, teils aus assoziativen Verknüpfungen. Die assoziativen Prozesse, die „Scheingesetze der Wirklichkeit auf die Töne“ übertragen, erzeugen „ein Nach-Bild, ein Schein des Zusammenhangs“ (GK 33). Beim Betrachten dieser assoziativen Ordnung zieht der Musiker eine Parallele zwischen der Kosmologie Nietzsches in seiner Lehre der ‚ewigen Wiederkunft des Gleichen‘ und der musikalischen Komposition: Beide schaffen aus dem Chaos Ordnung und Zusammenhang. Der Musiker hebt also die menschliche Beschaffenheit der kosmologischen Struktur sowie der musikalischen Beziehungsregeln hervor.

73 Die Reflexion, die die Ordnungsregeln und Semantik der Musik als gedankliche Konstrukte enttarnt, begleitet die historische Infragestellung der herkömmlichen Harmonielehre durch bahnbrechende Komponisten und Musiktheoretiker und die Entstehung der Atonalität.

Seine Argumentation fortsetzend, knüpft der Musiker an die antiatomistische, energetistische Deutung des Kräfteverhältnis-Schemas an, mit dem sich Döblin im frühen Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ beschäftigt hat, um das relationale Wesen der Musik zu erklären. Ein Ton steht nicht allein, sondern im Kräfteverhältnis zum anderen. Aus den Relationen zwischen den Tönen resultiert der Zusammenhang:

Zusammenhang soll geschaffen werden; [...] der einzelne Ton hat nur Sinn als Träger und Übermittler einer Bewegung. [GK 35 f.]

Die Beziehungsverhältnisse der Töne wie auch ihre Zusammenhänge werden aber vom Menschen gedeutet. Im Rahmen der systeminternen ‚Beziehlichkeit‘ kann der Mensch die Töne unterschiedlich miteinander verbinden und Zusammenhänge mit systemexternen Dingen, Gefühlen schaffen. Die Töne stehen dennoch nicht in direkter Verbindung mit Dingen und Gefühlen.

Grundsatz der Musik, womit der Musiker die Tonalität meint, ist der Grundton, ein Herrscherton, dem sich alle anderen mannigfaltigen Nebentöne unterwerfen müssen. Aus dem engen Gebundensein an die Tonleiter resultieren Harmonien, die als Konsonanzen, Dissonanzen verschiedenen Grades eingeordnet werden. Der Musiker schlägt aber einen Abschied von den herkömmlichen Ordnungsweisen und respektiven Assoziationsprozessen vor, sich für die Entthronung des Grundtons zugunsten vieler Tonreihen, einer ‚Tonrepublik‘ äußernd. Im Gegensatz zur festen Hierarchie um einen Grundton, die die Bewertung der Harmonien und Konsonanzen regelt, äußert sich der Musiker für pluralistische, nicht prä-determinierte Tonverhältnisse. Das Toben des Meeres, das sich als ein primordiales, nie ruhendes, ohne Ziel und Ende, nie vollendetes Sehnen auffassen lässt, erscheint als das Gegen-Paradigma des Grundtonsystems. Hierzu bemerkt Balve:

Döblin definiert die Tonalität als Satzung, an deren Unersetzlichkeit Zweifel gehegt werden können. Mit der Vorherrschaft der Grundtöne stellt er auch die unumschränkte Gültigkeit des diatonischen Systems in Frage [.]⁷⁴

Mit der Bevorzugung einer Vielfalt aus vom hierarchischen Grundton befreiten, eigenwertigen Harmonien werden laut Balve

Überlegungen Schönbergs vorausgeahnt. Eine vom Komponisten geschaffene, nicht aus dem harmonikalen Kanon musikalische Ordnung wird verlangt.⁷⁵

Im Gedanken der ‚Tonrepublik‘ positioniert sich Döblin zugunsten jener pluralistischen Ästhetik, die sich beim vielgestaltigen Experimentieren neuer musikalischen Formen zu Anfang des 20. Jahrhunderts zeigt und auf diesem Weg *die alleinherrschende* Ordnung der Klassik auflöst.⁷⁶ Der ‚Tonrepublik‘-Gedanke lässt sich auf die Kunstliteratur ausdehnen, in der der Stilpluralismus der Jahrhundertwende und die Experimentierlust des beginnenden 20. Jahrhunderts von der Bemühung der Moderne um die Erschaffung einer pluralistischen, vom klassizistischen Kanon befreiten Poetik zeugen. Zu diesem Kontext gehört auch Döblins Experimentieren neuer Schreibweisen.

Im 6. Gespräch wird ‚Von der Rhythmik‘ behandelt. Die vom Musiker als ‚Hellenin‘ bezeichnete Kalypto (GK 46) definiert die Kunst ‚des Gleichmaßes Herrin‘ (GK 43). Für den Musiker besteht die Kunst aus „den Zusammenhängen, Gesetzen, Formen“. Während sie ‚ein Fertiges‘ sei, ist die Welt nie vollendet, ruht nicht, „wächst und welkt nicht.“ Im Gegensatz zum Einzelwesen untersteht die Natur als Ganzes nicht dem organischen Werden, das von den Lebensphasen Geburt, Wachstum, Verwelkung, Tod gekennzeichnet ist. Die Welt ist also für den Musiker im Gegensatz zum Kunstwerk nichts Festes, da ständige Veränderungsprozesse aus der Beziehlichkeit aller Dinge (GK 34 f., 38) und deren Kräf-

75 Ebd., S. 137. In der wenig später erschienenen Musikrezension ‚Arnold Schönberg‘ vom Oktober 1912 in ‚Der Sturm‘ (Jg. 3, Nr. 132, 1912/13, S. 187; nun in: KS I, S. 132–34) erkennt Döblin an Hand von ‚Pierrot Lunaire‘ die antikanonische Neuigkeit der Musik Schönbergs und verteidigt sie gegen die traditionalistisch orientierten Kritiker, und zwar mit einer Argumentation, die Thesen der ‚Gespräche‘ zu resümieren scheint: „Die Musik hat nichts mit Motiven, nichts mit Melos, nichts mit Harmonie, nichts mit Rhythmus wesentlich zu tun; sie hat sich in bekannter Weise innerhalb dieser Ordnungsregeln auf unserem Kontinent entwickelt.“ Schönbergs Musik weist für ihn Klänge und Bewegungen auf, deren Neuheit die Schwierigkeit der Rezeption erklärt (KS I 133 f.).

76 Der Gedanke eines gleichberechtigten Nebeneinanders verschiedener, vom Grundton befreiten Töne ist mit den verschiedenen Entwürfen zeitgenössischer Komponisten und Musiktheoretiker in Zusammenhang zu setzen, die bei ihren Bemühungen um die Erneuerung der herkömmlichen Stilmittel und Kompositionstechniken gegen die Grenzen der Tonalität stießen und zum ‚Stilpluralismus‘ der Zeit beitrugen. Aus diesem Kontext entstand auch Schönbergs Zwölftonmusik-Konzeption.

temessen (‚Wehr und Gegenwehr‘ GK 24) resultieren.⁷⁷ Während für Johannes in ‚Der schwarze Vorhang‘ nur sinnlose Zufälle in der Welt herrschen und ihm die Welt als Chaos erscheint, sieht der Musiker in GK überall Beziehungen und Zusammenhänge. Ein Ding steht nicht für sich wie eine Monade, sondern mit anderen Dingen und Kräften in Zusammenhang, weswegen sein Wesen aus den Beziehungen resultiert. Der Musiker erkennt also in der Welt das Grundprinzip der ‚Beziehlichkeit‘ aller Dinge. Hierbei wird eine Analogie zwischen Welt und Musikwesen (GK 46) wie auch zwischen dem Beziehlichkeit-Prinzip und dem im frühen Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ angedeuteten, energetistischen Kräfteverhältnisschema aufgezeigt.

Im hier entworfenen Prinzip der Beziehlichkeit lässt sich der ästhetische Grundsatz der epischen Romane Döblins erkennen. Dieses Modell pluralistischer Relationen löst die kausale, teleologische Handlungsführung ab und liefert die theoretische Grundlage für den Abschied von den Prinzipien der Autonomie, Einheit und Fertigkeit des Kunstwerks als auch von der teleologischen Historie. Ablauf, Gleichmaß, regelmäßige Wiederkehr sieht der Musiker als menschliche Bestimmungen an, die als Grundlagen der Musik und Kunst wie auch der Weltdeutung gelten, denn sie schaffen aus dem Chaos Zusammenhang und Ordnung und lassen einen Sinn erkennen (vgl. GK 34, 46). Wie bereits in Döblins Nietzsche-Aufsätzen angeführt, ist es ein biologisches Bedürfnis, Zusammenhänge zu erkennen. Diese Produkte der menschlichen Gedächtnisleistung werden auf die Welt projiziert, aber sie sind nicht die Bestimmungen der Welt selber. Auf gleiche Weise sind die Wertungen der Rhythmik von Menschen erdacht worden (GK 48).

77 Diese dynamische, in ihrer Richtung nicht festgelegte Bewegung der Naturwelt wird in der Welt- und Naturgeschichte des epischen Romans ‚Berge Meere und Giganten‘ veranschaulicht und gilt als Prämisse der naturphilosophischen Abhandlungen ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933).

4.3.5 Die antimimetische Kunst und Sprachkunst

Das 7. und 8. Gespräch handeln respektive von ‚den unteren‘ und ‚den höheren Tonordnungen‘. Der Musiker lehnt den von Kalypso behaupteten Gegensatz zwischen Form und Stoff in der Musik und den Künsten ab. Im Gegensatz dazu macht er auf ihre Wechselwirkung aufmerksam. Weil er die Formgesetze als Bestimmungen für den Stoff bewertet, gilt es für ihn wie folgt:

Der blöde, weil außermusikalische, eigenwertige Stoff [...] erscheint als Kunst, als Musik, wo er sich in der gesetzten Weise ordnet. (GK 58)

Das Stoff-Form-Verhältnis dient als Ausgangspunkt für eine Reflexion zur Beziehung zwischen Kunst und Wirklichkeit. Der Musiker äußert sich gegen die nachahmende Kunst, die zwar tönt, aber keine Kunst sei, weil diese in den ihr immanenten Beziehungen liegt:

Musik macht nicht ein Ton, noch viele Töne, sondern sie liegt in den Beziehungen von Ton zu Ton [...] [GK 56]

Die Kunst kann ‚einiges von der Welt‘ vermitteln, aber die Nachahmung bleibe „trümmerhaft, verkrüppelt“ (GK 56). Es ist der Musiker, der bestimmte Tonfolgen – allgemeiner gemeint –, der Künstler, der bestimmte Zeichen „mit Wirklichkeitswerten überlastet“ (GK 58) und die Realität zu wiederholen glaubt. Die Wiederholung eines Dings oder eines Weltablaufs in den Künsten sei in der Tat unrealisierbar. Darüber hinaus gründet sich die Kunst nicht auf der Wiederholung der Wirklichkeit:

Was die Verdoppelung verhindert, ist keine Schwäche und Armut der Kunst, sondern ihr eigentümliches Wesen. [GK 62]

Der Musiker betrachtet Theater, Tanz und Pantomime, die am nächsten die Wirklichkeit nachahmen, weil sie „sich der Körperlichkeit, der Bewegung [...] des Tönens bedienen“, genau aufgrund ihrer Wirklichkeitsnähe als ‚die niedrigsten Künste‘. In den Künsten, in denen hingegen der Weg zur Wirklichkeitsabbildung

von vornherein versperrt ist, erhebt sich der Zwang zu Kunst im engeren Verstande, zur Erfindung eigener Ersatzmittel. Scheinbildungen werden hier erzeugt. [GK 60]

Kalypso führt die Reflexion zum Kunst-Wirklichkeit-Verhältnis am Beispiel der Beziehung zwischen ‚Sprechkunst‘ und Wirklichkeit fort. Weil die Sprache weder über Körperlichkeit noch über Farbe verfügt, noch Töne wiederholt, ist die Bezeichnung bloß ein ‚Zeichen‘, das im menschlichen Gedächtnis einen ‚Erinnerungsverband‘ mit dem Bezeichneten auslöst. Die ‚Silbenverbindung‘ hat ansonsten mit dem gemeinten Ding nichts gemeinsam. An das antimimetische Kunstverständnis des Musikers anknüpfend, stellt sie die ‚Sprechkunst‘ an die Spitze aller Künste, denn mit der Unabhängigkeit von Wort und Ding

hat die Sprache den Weg vollendet, den die Kunst gehen mußte, da sie nicht verdoppeln konnte, den Weg von der Nachbildung über die Scheinbildung und Umbildung zum bloßen Zeichen. [GK 61]

Die Sprache erweist sich demnach wie die Musik ‚von Gedankenart‘ (GK 38), d. h. als ein selbstreferentielles Zeichensystem, das sich auf assoziativer Grundlage gebildet hat, was sie zur nachahmungsentferntesten Kunst macht. Auf analoge Weise wie die Beziehungen zwischen Tönen und Wirklichkeit werden die Beziehungen zwischen Worten und Realitätsbezügen durch die dem Sprachsystem immanenten Ordnungsregeln und die Verhältnisse der Worte untereinander bedingt,⁷⁸ mit denen Assoziationen im kollektiven Gedächtnis verbunden sind. Die ‚Hellenin‘ Kalypso bezieht am Beispiel der Sprechkunst eine für die Jahr-

78 Während Johannes in ‚Der schwarze Vorhang‘ die Begriffe in Anlehnung an Mauthners Sprachkritik als konventionsbedingte Erstarrungen betrachtet, die mit den fließenden Erscheinungen der Realität konfigurieren, lassen die Ausführungen in GK zur Beziehlichkeit der Töne und Worte eine Affinität mit der modernen Sprachtheorie erblicken, und zwar mit der bahnbrechenden Theorie des Sprachwissenschaftlers Ferdinand De Saussure in *Cours de linguistique générale* (1916).

hundertwende typische, sprachskeptisch fundierte, ästhetizistische Position zugunsten der ‚reinen Kunst‘. Für sie soll die Kunst einen weiteren Schritt ‚über das Zeichen hinaus‘ machen und

[sich] völlig bezugslos in selbstherrlichen Neubildungen ergehen. Die Wirklichkeit überwinden [...] [GK 61 f.]

Der Musiker entfaltet am Beispiel der Musik die Reflexion über eine antimimetische, eigenwertige Kunst weiter, in der sich Parallelen zwischen Musikwesen und Sprachkunst erblicken lassen: Muss die Musik auf Körperlichkeit und Farbe als Ausdrucksmittel verzichten, besteht sie aus „Material, Satzung, Stoff“. Aber es sind ihre Gesetze, die den Stoff anordnen, so dass sie als ‚musikalisch‘ bewertet wird. So „sind diese Ordnungen selbst – Stoff“ (GK 62 f.).⁷⁹ Im hier argumentierten Primat der Sache, des Stoffs und des Materials als auch in der Hervorhebung der Konstruktionsleistung der Ordnungsregeln der Kunst, die auf die Gestaltung des Kunstwerks wirken, manifestiert sich der medienbezogene materialästhetische Ansatz der in den Musikgesprächen entworfenen Kunsttheorie besonders deutlich.

Für den Musiker sind also alle Ordnungsregeln der Kunst wie alle Ordnungen der Wirklichkeit vom Menschen geschaffen worden. Döblin hatte bereits in seinen Nietzsche-Aufsätzen die auf einer Synthese von biologistischem Fachwissen und Erkenntniskritik begründete Loslösung vom Abbildungsprinzip als schöpferische Möglichkeit für die Sprachkunst erkannt. Hierzu stimmte er dem Philosophen zu. Die erstmals in ‚Der schwarze Vorhang‘,⁸⁰ dann in den Früher-

79 Die Akzentuierung ‚technischer‘ Kompositionsprinzipien und stilistischer Mittel, die selber Stoff der Kunstwerke werden, ist eine historische Bewegung, die alle Künste um die Jahrhundertwende umfasst. Diese Tendenz lässt sich in der Musik bereits bei Wagner feststellen und erreicht bei den Komponisten der Neuen Musik wie Schönberg ihren Höhepunkt. In Polemik mit dem Abbildungsprinzip des Naturalismus wie auch bei der Bemühung, sich von der pragmatischen Sprache zu unterscheiden, problematisiert auch die Dichtung der Moderne, besonders die avantgardistische Literatur, Ordnungsregeln der Sprache und der Dichtung, die die Vermittlung der ‚Realität‘ mitgestalten. Die literarische Moderne macht die Form zum ‚Stoff‘, indem sie die Formgesetze akzentuiert, umwertet oder dekonstruiert bzw. neue vielgestaltige Darstellungsverfahren erprobt und die Wechselwirkung zwischen Formgesetzen und Stoff anschaulich macht.

80 Im genannten Frühroman werden die Illusionen der Wirklichkeitsabbildung durch die Problematisierung der kunstliterarischen Ordnungsweisen (Held, auktorialer Erzähler, organisches Werk, kausale Handlung usf.) und der Worte zum Stoff. Dieser Stoff wird im Text explizit sowie implizit durch die Dekonstruktion der herkömmlichen ‚Vorordnungen‘ und die Erpro-

zählungen und dem Einakter erprobte antimimetische Erzählprosa wird in GK, mit den gedächtnistheoretischen Ergebnissen aus der psychiatrischen Dissertation bereichert, zu einem Theorieentwurf zur Kunst und Sprachkunst. Die im erwähnten Frühroman in Anlehnung an Nietzsche und Mauthner erklärte Spaltung zwischen Wort und Wirklichkeit als auch die ‚Fabulationen‘ der Korsakow-Patienten, die auf verzerrte zugespitzte Weise die assoziativen Leistungen des Gedächtnisses sichtbar machen, werden hier in Hinblick auf den künstlerischen Schöpfungsprozess als positiv umgewertet. Die von Johannes in ‚Der schwarze Vorhang‘ beklagte Spaltung zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem wird in GK auf die Analyse der Musik übertragen, die wiederum paradigmatischen Wert für alle Kunstmedien gewinnt und auf diesem Weg auf die Sprachkunst rückübertragen wird. Hier wird die eigenwertige Kunstfähigkeit der Sprache als Grundlage einer Kunstliteratur erklärt, die sich von der pragmatischen Sprache unterscheidet. Nach dem Vorbild der Musik wird eine abbildungsbefreite Poetik propagiert, die mediale Bedingungen wie Sprachlichkeit, poetische Ordnungsregeln wie auch die assoziativen Leistungen des Gedächtnisses mit schöpferischer Freiheit verwendet.

Die in GK proklamierte Abwendung von der Abbildungsfunktion aller Kunstformen lässt die Polemik gegen die Kunst- und Literaturauffassung der Naturalisten erkennen. Wie seine postnaturalistischen Zeitgenossen verwirft Döblin die Unterordnung der Dichtung und Kunst gegenüber den Naturwissenschaften. Obwohl er aber die Autonomie der Kunst verteidigt, lehnt er zugleich die reine Kunst ab.⁸¹ Mit der Hervorhebung der ‚Konstruktionsprinzipien‘, die der Musik immanent sind, wird einerseits auf die Eigenwertigkeit der Kunst aufmerksam gemacht, die sich auf ein eigenes Bezugssystem gründet; hierbei rücken Materialität, Medialität und Kompositionstechnik, d. h. die ‚Kunst im engeren Verstande‘ in den Vordergrund, die die bloße Wiederholung von Realitätsbezügen oder die Vermittlung individueller Gefühle durch die Musik negiert. Andererseits wer-

bung neuer narrativer Mittel und Assoziationen entfaltet, mit deren Einsatz nicht die Wirklichkeitswiederholung, sondern die Entfaltung der Möglichkeiten der Sprachkunst beabsichtigt wird.

81 Auch zu dieser Frage ist die Forschung geteilt. Während Döblin für Müller-Salget (S. 98) die Musik rein formal erfasse und eine Art absoluter Musik und Kunst propagiere, die am Rande des *l'art pour l'art* sei, lehnt der Autor hingegen für Thomann Tewarson (S. 34) die ‚reine‘ Kunst ebenso wie den Naturalismus ab. Auch für Braungart (S. 293) „wagt Döblin den Versuch einer Kunsttheorie, die zwischen Ästhetizismus und Naturalismus eine dritte Position einnimmt.“

den Kompositionstechnik und Rezeption an die Bedingungen der menschlichen Gedächtnisleistung gebunden, was die völlige Autonomie der Kunst widerlegt. Durch die Erhellung der Verflechtungen zwischen Kunst und medialen Bedingtheiten physikalischer, neuro-physiologischer und kunsthistorischer Art werden die Grenzen der verteidigten Autonomie der Kunst sichtbar. Auf dieser Basis werden ebenso eine absolute Musik und Kunst wie auch ein mimetisches Kunstverständnis widerlegt. So definiert er eine vom Stoff und Leben unabhängige ‚reine Musik‘ als ‚unwirklich, erdacht‘. Er knüpft hierbei an die biologisch angelegte Subjektkritik Döblins an, die das Selbstherrliche Ich negiert (GK 28 f.) und überträgt sie spezifisch auf den Künstler:

Der Künstler ist in der Welt, ein Teilchen der Welt [...] [GK 58 f.]

Neben der Subjektkritik, die sich in GK auch auf den Musikrezipient ausweitet, werden mediale Bedingtheiten und der Eigenwert der Ausdrucksmittel zum Ausgangspunkt der propagierten Befreiung der Kunst vom Abbildungszwang. An die Stelle der Nachahmung soll als Grundprinzip der Künste der freie assoziative Schaffensprozess gelten, der die kreativen Gedächtnisleistungen bei der Wirklichkeitserfassung, beim Schaffen von Zusammenhängen als auch bei der Vergegenwärtigung von Erinnerungsbildern schöpferisch nutzt. Insofern Musik und die gesamte Kunst mit ihren eigenen Ausdrucksweisen auf die Wirklichkeit Bezug nehmen, erfüllen sie keine abbildende Funktion, sondern nehmen einen gleichnishaften Charakter an.

4.3.6 Allgemeine Zeichenlehre und Zusammenhang der Musiksemantik mit der menschlichen Sinnesphysiologie und Gedächtnis

In Analogie zur in ‚Der schwarze Vorhang‘ erklärten Spaltung in der Sprache zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem wird in GK das musikalische Zeichen von der ihm zugeschriebenen Bedeutung getrennt. Diese zeichentheoretische Auffassung führt zur Dekonstruktion der Repräsentationssemantik der Musik: Aus der ursprünglichen Eigengesetzlichkeit der Musik haben sich gedankliche Konstrukte konstituiert, die keiner ‚natürlichen Wirklichkeit‘ entsprechen. Die Evolution der Musikkunst und die Genealogie der Musik-Semantik wird also

durch Einbeziehung der Fachkenntnisse Döblins über Sinnesphysiologie und Gedächtnismechanismen erklärt. In Anbetracht der Wahrnehmungsvorgänge und der Gedächtnisleistungen wird erneut die Trennung von Körper und Geist ausgeschlossen. Laut Braungart liefert Döblin hier eine psychophysiologische Erklärung der Musiksemantik, indem er den gesamten Organismus als Träger der Töne erkennbar macht und gegen die Gefühlsemantik

das körperliche Geschehen [setzt], das sich mit diesen so genannten Gefühlen zusammen manifestiert [...]⁸²

Aus der in GK dargelegten Musikzeichentheorie lässt sich eine allgemeine Zeichentheorie ableiten, die auf alle Künste sowie auf Philosophie und Wissenschaft angewandt werden kann, worauf der Musiker selber mit seiner Betrachtung zur kosmologischen Ordnung hindeutet. Die Welt wird demnach stets durch Zeichen erfasst, welche nicht die bezeichneten Dinge selber sind.⁸³ Die Musik sowie die Sprache und Kunst allgemein werden in GK als relationale Zeichensysteme betrachtet, in denen die Sinnproduktion aus den geregelten Relationen der Zeichen untereinander resultiert. In Bezug auf die Musik wird erklärt, dass das menschliche Gedächtnis bestimmte Tonfolgen als ‚zusammenhängend‘ erkennt und diesen eine bestimmte Bedeutung zuschreibt. Demnach werden die Ordnungsstrukturen der Musik und die Musiksemantik nicht als zwingende Ordnungen, sondern als historisch gewachsene Kulturgebilde erkannt, deren Konstruktionsprozess mit den Leistungen des menschlichen Gedächtnisses verknüpft wird.

Die Wiederkehr ist für Kalypso die ‚Grundform des Zusammenhanges‘ (GK 47). Dieser wird aber nicht von den Tönen und deren Verbindung gewährleistet. Es sind Gleichheit und Wiederkehr, die eine Tonfolge dem Gedächtnis als zusammenhängend und ‚wahrer‘ scheinen lassen. Da Musik Vorhandenes vo-

82 Braungart: S. 291.

83 Für Roger Eugster betrachtet Döblin die Musik in ihrer symbolischen Funktion als ein semiotisches Zeichensystem, das zu anderen Zeichensystemen analog ist. In allen Zeichensystemen übernimmt das Zeichen eine symbolische Funktion, denn sein Wert ergibt sich nicht unmittelbar aus einem Ding, sondern nur vermittelt, indem das Bezeichnete im Rahmen eines relationalen Bezugssystems als Ding erkannt und mit einer bestimmten Konnotation ausgestattet wird. Vgl. Eugster: *Semiotische Ästhetik als Interpretation von Döblin*. In: IADK. Lang 1995. S. 185–200.

raussetzt, bedingt die Überlieferung Musikrezeption und -produktion. Besonders diese Argumentation über die Gegenwart des physikalisch nicht vorhandenen Tons und die Sinnproduktion knüpft sehr eng an Dissertationsthemen wie das Haften im Gedächtnis und die psychophysiologische Wechselwirkung an. Weil der Ton nur eine momenthafte Erscheinung eines physischen Energieflusses ist, so gestattet für den Musiker seine Speicherung im Gedächtnis auch nach seinem Verklingen „die Gegenwart des in der Wirklichkeit nicht Gegenwärtigen“, was „das Hintereinander des Zeitlichen in ein Nebeneinander verwandelt.“ (GK 64) Das bereits Gespeicherte wirkt auf die Wahrnehmung und Auffassung der äußeren Reize ein, was eine mechanische Korrespondenz zwischen Gegenwart des Reizes, Tonwahrnehmung und gedanklich-körperlicher Assoziation widerlegt. So bemerkt der Musiker weiter: Ein „leeres Gedächtnis gibt es nirgends“ (GK 65). Weil ‚ganz neue‘ Tonfolgen „als beziehungslos sehr schwer oder gar nicht erinnert [werden]“, tendiert die Überlieferung zur Festigung bestehender Strukturen und ihrer Erstarrung (GK 64 f.). Aber Zusammenhang wird nicht nur durch Gleichheit erzielt, sondern auch durch Ähnlichkeit, Nachahmung und Umformung. Der Musiker erklärt demnach die Musikgeschichte aufgrund der Gedächtnisfähigkeit als Weiterentfaltung und Vervielfältigung früher kürzer Tonfolgen, einfacher Ordnungsregeln und Gleichnisse mit der Wirklichkeit,⁸⁴ welche das menschliche Gedächtnis gespeichert hat (GK 65 ff.).

Der Musiker verwirft die gängige These, der zufolge die Musik und ihre Ordnungsregeln Ausdruck menschlicher Gefühle und Seelenbewegungen sind. Die Musik löst bei ihrer Wahrnehmung körperliche Regungen und Empfindungen aus, wobei eine Simultanität und ein Ineinanderwirken der verschiedenen Sinne als auch ein Austausch zwischen Physischem und Psychischem stattfinden. Mit der Entfaltung der Formen wurden in der Erinnerung bestimmte Tonfolgen, -eigenschaften und -unterschiede an bestimmte Seelen- und Körperregungen als auch an Erscheinungen der Außenrealität gebunden. Die Speicherung im menschlichen Kollektivgedächtnis der assoziierten Zusammenhänge und ihre Wiedererkennung ließen sie wahr werden. Auf dieser Grundlage hat sich ein psychophysiologisches Assoziationssystem gebildet, was die Musiksemantik dar-

84 Hierbei bietet sich eine womöglich vom Autor intendierte Analogie zur Evolution der Species von den Grundformen zu immer differenzierteren und komplexeren Gebilden.

stellt.⁸⁵ Die Töne verdanken also für den Musiker ihren „Zeichenwert nicht den Gefühlen, sondern Erscheinungen der Gefühle.“ (GK 72) Die Musik erweist sich darum nicht als eine ‚Sprache der Seele‘, sondern als ‚Sprache des Organismus‘, bzw. der Leib-Seele Zusammenwirkung, die im Austausch mit der Außenwelt steht. Es folgt daraus, dass die Musik weder die Innerlichkeit eines Musikers noch abgebildete Wirklichkeit ausdrückt. Aber weil das Gedächtnis bestimmte Assoziationen als ‚natürlich‘ erlernt hat, glauben die Musiker, Wirklichkeitsbezüge und ihre Gefühlswelt durch Musik auszudrücken. Aus dieser Umkehrung in der Beziehung zwischen Musik und Empfindungen folgt eine weitere im Verhältnis zwischen Musik (bzw. Kunst allgemein) und Mensch:

Die Musik, statt Gefühle und Empfindungsgruppen auszudrücken, lehrt den Menschen solche [...]. Und so tut ja jede andere Kunst [...] [GK 72]

Der menschliche Nachahmungstrieb bestätigt für den Musiker, dass Erkennen im Grunde auf Wiedererkennen fußt. Dennoch liegt der künstlerische Schöpfungsprozess in der Abwendung vom Nachahmen, der Realitätsüberwindung und Neuschöpfung. Als Beispiel dafür gilt die Musik, die keine bloße Abbildung der Naturgeräusche ist. Die gedächtnistheoretisch und psychophysiologisch fundierte Dekonstruktion der Musiksemantik ist hier letztendlich dazu gedacht, die assoziativen Leistungen des menschlichen Gedächtnisses, auch in ihrer pathologisch zugespitzten Form der ‚Konfabulation‘, wie sie in der Dissertation definiert worden sind, im Dienst einer vom Abbildungsprinzip befreiten Kunstproduktion und -rezeption schöpferisch zu nutzen.

Im 8. Gespräch unterhalten sich die ‚Verzauberten‘. ‚Der Alte‘ stellt die Strukturvielfalt in der Musik, die über viele Abstufungen von geschlossenen zu ‚freien offenen Formen‘ reicht, fest. Mit diesen Formen wie manchen Symphonien wird der Grundgedanke einer harmonischen, zielgerichteten und abgeschlossenen Form des Kunstwerkes aufgegeben. Nichtsdestotrotz zeigen diese ‚unendlichen Melodien‘ in den höheren und unteren Ordnungen hinter der dem Schein nach

85 Diese gedächtnistheoretisch und psychophysiologisch fundierte Rekonstruktion der Musiksemantik lässt Parallelen zur evolutionistisch geprägten Sprachtheorie des Physiologen, Experimentalpsychologen und Philosophen Wilhelm Wundt erkennbar werden, der im 1900 erschienenen ersten Band seiner *Völkerpsychologie* die Genealogie der Sprachsemantik auf die Verknüpfung von Körpersprache und Gedächtnis zurückführt.

ungebundenen Riesenreihe Zusammenhänge auf, welche Gleichheit, Ähnlichkeit und Gegensatz gewährleisten (GK 80).⁸⁶ Diese musikalischen Prinzipien, die elementare Erkenntnisformen des Gedächtnisses umsetzen, erscheinen als die Ordnungsprinzipien größerer Textzusammenhänge wie Symphonien als auch, in Analogie dazu, der epischen Gestaltung Döblins, die die kausale Handlungsführung ablöst. Diese Grundprinzipien werden auf der Ebene der Situationen, der Figuren, der Textteile und der sprachlichen Verfassung erkennbar.

Die Vielfalt der Ordnungen gestattet dem Künstler, seinen individuellen Beitrag zu leisten. Der ‚Alte‘ relativiert allerdings die schöpferische Freiheit des Musikers weiter, weil der Komponist, wie Döblin später über die Niederschrift von ‚Berge Meere und Giganten‘ berichtet, nur ‚im Großen‘ planen kann, während „das Einzelne des Werkes‘ ‚unberechenbar‘ bleibt. Der Künstler und die Kunst wachsen aus einem Zusammenwirken zwischen ‚Vorwelt und Umwelt‘, Ordnungsregeln der Kunst und individueller Vorliebe bestimmter Ordnungsweisen, die mit der Eigenartigkeit und den Erlebnissen des Künstlers in Einklang sind. ‚Der Alte‘ unterscheidet also zwischen einer platonischen Musik, die ‚Ideen‘ oder die ‚Seele‘ in „kürzeren, wortnahen Wendungen“ formulieren will, und einer „nur beschreibend nachfolgende[n] epische[n]“ Musik (GK 88 f.).

4.3.7 Ich-/Es-/Du-Musiker

Gegenstandsstoff des 9. Gesprächs ist der Musikproduzent und -vorführer als auch die Musikrezeption. Aufgrund der physikalisch und psychophysiologisch begründeten Musikzeichenlehre werden die Fragen des künstlerischen Schöpfungsprozesses und der Autonomie der Kunst behandelt. Kalypso bemerkt, dass sich auch in den Sprachen Laute mit Gedanken verbinden. Die Musik bezeichne aber im Unterschied zur Sprache nichts ‚scharf Bestimmtes‘, sondern sie verweist auf Allgemeineres. Der Musiker präzisiert: Obwohl bestimmte Tonfolgen mit Wirklichkeitsbezügen assoziiert worden sind, bleiben sie nichtsdestotrotz viel-

⁸⁶ Hierbei zeigt sich das anregende ‚Vorbild‘ in Wagners Kompositionsprinzip der epischen Symphonie als unendlicher Melodie, die durch Wiederholung und Variation eines beschränkten Stoffes entfaltet wird. Hingegen äußert sich ‚Der Alte‘ skeptisch zum Gesamtkunstwerk, weil sich für ihn in der ‚Grenzüberschreitung‘ der Künste „keine Einheit“ bilde, sondern stets eine Kunstform vorherrsche. (GK 88)

deutige Gebilde (GK 91 f.). In der Mehrdeutigkeit der Musik zeigt sich ein weiteres wissenschaftlich und erkenntniskritisch fundiertes Paradigma Döblins für die Kunstliteratur, die sich von der Alltagssprache unterscheiden soll.

In Übereinstimmung mit Döblins Sprachkritik, die in ‚Der Schwarze Vorhang‘ als auch in den psychiatrischen Studien expliziert wird, äußert der Musiker hier seine Kritik an der eindeutigen Begriffsbestimmung von musikbezogenen Bezeichnungen wie ‚Herrichter der Musik, die Vorführer und Hörer‘. Er betrachtet diese Definitionen als mangelhaft und erstarrend, denn sie erfassen die fließende Wirklichkeit nicht: Der Vorführer ist auch mal Hörer, während von bloßer Wiedergabe auch nicht die Rede sein kann, da auch der Vorführer das Werk erlebt, „Bestimmtheiten, Werte und Ordnungen“ deutet (GK 95 f.).

Die von den Fachkenntnissen aus der Physiologie, Evolutionsbiologie und Psychiatrie angeregte Subjektkritik, die das selbstherrliche, einheitliche Individuum und seinen reinen Geist widerlegt, wird nun auf den Kunstproduzenten und -rezipienten angewandt. Die psychophysiologische Verfasstheit des Menschen übt sowohl auf den Künstler als auch auf den Kunstrezipienten ihre Macht aus. Beide werden, analog zur Kunst, nicht als unabhängige feste Kraftzentren begriffen, sondern im Kontext vielfältiger Beziehungen gezeigt, von denen ihr kontingentes Wesen abhängt. Die vieldeutige Zeichensprache Musik schaffe dem Hörer für Kalypso „große Macht“, ‚Freiheit und Ungebundenheit‘ vom ‚Text‘. Hierbei bestimmt die Vergangenheit des Hörers, ob die Tonfolgen zu Musik werden, welche Wünsche, Erlebnisse und Erinnerungen hervorgerufen werden. Auf diesem Weg wird die Musik auch vom Hörer durchkomponiert und ausgeführt (GK 97 f.). Auf Grundlage des in der psychiatrischen Dissertation behandelten Wechselverhältnisses zwischen Erinnerung, Merkfähigkeit und ‚Auffassung‘ wird eine unmittelbare Korrespondenz zwischen musikalischem Reiz und Reaktion negiert. Demnach erscheint auch der Musik-‚Text‘ nicht als eine feste Größe, denn seine Rezeption erweist sich als ein assoziativer Prozess individueller als auch überindividueller Art. Die Kunst ruft beim Musikrezipienten ‚Auffassungen‘ hervor, die, wie die erkannten Zusammenhänge, vom Erinnerungsvorrat abhängen.

Gleiches Zusammenwirken zwischen Erinnerung, Aufmerksamkeit und ‚Auffassung‘ lässt sich beim künstlerischen Schöpfungsprozess feststellen, was eine unmittelbare Realitätsabbildung ebenso wie die Vorstellung einer absoluten Kunst widerlegt. Als die Göttin die Frage nach der Funktion der Musik für die

Menschen stellt, erklärt der Musiker, im Gegensatz zum gängigen, psychologisch-deterministischen Verständnis des Künstlers, dass er zwischen Bevorzugung bestimmter Ordnungsweisen, individueller Musikfunktion und Persönlichkeit des Künstlers keinen Zusammenhang sehen kann (GK 94). Auf die Frage Kalypsos nach dem Ich-Anteil im Künstler-Kunst-Verhältnis antwortet der Musiker mit einer neuro-physiologisch fundierten Reflexion. Er erklärt also, wie er selbst präzisiert, „wie ein Anatom oder Physiolog“ (GK 101), die organischen Wechselbeziehungen, die eine Gehörempfindung in Gang setzen: Obwohl die Verbindungen zwischen Gehör und Gehirn durch die Nervenfasern erfolgen, werden nichtsdestoweniger alle Vorgänge des Organismus und alle Organe, einschließlich der inneren, an der Rezeption beteiligt, womit sie ihre Macht in Verbindung mit den Erinnerungsbildern auf die Rezeptionsweise ausüben. Diese vielfältigen, sich gegenseitig bedingenden organischen Vorgänge treffen einen Menschen je nach seinen Neigungen und seinem psychophysischen Zustand unterschiedlich. Diese Relationen gestalten auch die Entwicklung des Musikproduzenten und -vorführers und wirken auf deren musikalische, stoffliche und kompositionstechnische Vorlieben ein (GK 100 f.).

Der Musiker erklärt weiter seine antidualistischen, biologisch fundierten, psychophysisch orientierten Prämissen der Menschenauffassung, die, wie auch das kosmologische Verständnis, eine Verbindungslinie zwischen den frühen Nietzsche-Aufsätzen und den naturphilosophischen Traktaten ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933) Döblins erkennbar werden lassen. Er verwirft die Trennung zwischen einer toten Materie und einem reinen Geist, Körper und Seele, wobei das Ich auf Seelisches eingeschränkt wird, ebenso wie die Trennung zwischen Ich und Welt. Aufgrund des Leib-Seele-Zusammenwirkens und der Vermittlungen, die durch Stoffwechsel, Sinne und Aktion ein ‚Erlebnis‘ in die Welt einfügen und mit ihr interagieren lassen, werden die Vorstellung der Außenwelt als eine feste Größe als auch die Idee eines vom inneren Milieu und der Außenwelt unabhängigen Subjekts als Fiktionen entlarvt. Die Individuation heißt Trennung vom Welt-Ganzen, aber

Schlaf, Geburt und Tod heißen nun Bestimmtheiten eines einzelnen Geschehens unter dem Geschehenden [...]

‘Ich, erweise mich in meinen Beziehungen, mein Wesen geht ganz darin auf [...] [GK 109]

Das Individuum wird also gleichfalls wie der Ton und alle Dinge in Beziehungen aufgelöst. Obwohl der Musiker das selbstherrliche ‚Ich‘ als Fiktion enttarnt, erkennt er dem Individuum eine relative Bedeutung zu. Gerade die allumfassende Beziehlichkeit deutet auf eine Wechselbeziehung zwischen Ich und Welt hin. So wie die Welt das Ich bedingt, so schafft das Ich die Welt mittels seiner Projektionen:

Du erweist Dich in den Beziehungen, und auch das andere bist Du selbst. [GK 110]

Es wird nun am Beispiel der Musik die Frage gestellt, ob der Künstler Schöpfer des Kunst-Mediums oder Medium seiner Kunst ist. Die Hervorhebung der ästhetischen Ordnungsregeln und der Gedächtnisleistungen negieren einen absoluten Willen des Künstlers, weil er in ein Netz von Beziehungen und medialen Bedingungen gesetzt wird. Innerhalb dieses Rahmens behält der Künstler doch eine schöpferische Autonomie. Der Musikkünstler, der sich die tradierten Normen und Denkformen angeeignet hat, die seine autonome Künstlerindividualität beschränken, verändert das Vorhandene, indem er die überindividuelle Kunstform mit individueller Leistung bereichert. Die künstlerische Gestaltung wird wie die Rezeption angesichts der medialen Bedingungen entindividualisiert, da Zeichensystem und Gedächtnis notwendige Vermittlungsfunktionen darstellen, die am Schöpfungsprozess teilhaben. Andererseits ist der künstlerische Schöpfungsakt ein Prozess der Ich-Behauptung. Der Musiker sieht darum eine Vermittlung zwischen individuellem Schöpfertum, Stoff, Gedächtnis und Kunstmedium.

Der Musiker unterscheidet hier drei Gruppen von Musikern, allgemeiner von Künstlern, in Bezug auf ihr Verhältnis zum eigenen Ich, der Kunst und der Rezeption. Die ‚Ichmusiker‘ sind ichbezogene Künstler, deren Wille ist, die eigene Individualität, die eigenen Weltbilder und Gefühle in ihrer Kunst zu gestalten. Der Musiker zieht dieser von ihm als ‚unkluger Zirkuskünstler‘ abgewerteten Gruppe die ‚Esmusiker‘ vor. Diese ‚sachlichen Kunstmusiker‘ tendieren, ihr Ich auszuschalten, indem sie sich zu Medien der Kräfte, d. h. dem Material, der Kunst und dem zu gestaltenden Kunstwerk machen:

Sie dienen der Kunst, wo die anderen die Kunst dienen lassen. [GK 103]

Wird bei diesem ‚Es-Künstler‘ Subjektives bzw. Sentimentalität und Psychologisches ausgeschaltet, was mit dem Bewusstsein der erkenntniskritisch fundierten Bedeutungsreduktion des Künstler-Ich zu entsprechen scheint, treten ‚Sachkenntnis‘ und kunsttechnisches Können, die Synergie des Künstlers mit der Sache bzw. seine Mediatisierung in den Vordergrund. Bei diesen geht es um die ‚Eigenart des Einfalls‘, den ‚Reichtum der Erfindung‘ oder die ‚blühende Durchführung‘, auf deren Grundlage

die Werke nicht so viel von dem Wollen berührt werden [...], sondern nur aus einem Können die Kunst entstehen lassen. [Ebd.]

Bereits in diesem frühen ‚hybriden‘ Text benutzt Döblin den Begriff ‚sachlich‘, der in seinen Äußerungen zu einer erneuerten Erzählliteratur wiederkehrt und als eine zentrale Kategorie seiner Poetologie und Epik zu betrachten ist.⁸⁷ Der Begriff richtet sich hier wie bei der späteren Verwendung gegen die idealisierende (neo-)romantische Auffassung einer ichzentrierten Kunst, die die Gefühlswelt eines selbstherrlichen Künstlers ausdrückt. An ihrer Stelle wird eine entidealisierte, ‚sachbezogene‘, antipsychologische Materialästhetik gefordert, welche, sich von Ichzentrierung und Gefühlsemantik verabschiedend, sich am Primat der Dingwelt, d. h. der medialen Bedingungen und des Materials orientiert als auch die Ordnungsregel der Kunst schöpferisch mobilisiert.

Aller bestens schätzt der Musiker die ‚Du-Musiker‘, bei denen die Individualität des Künstlers gleichfalls zurückgedrängt wird, hier aber zugunsten der Du-Perspektive. Nicht nur lassen sich in beiden Typen der ‚Es-‘ und ‚Du-Musiker‘ Anregungen aus der Architektur und dem Kunstgewerbe des u. a. als ‚Sturm‘-Beiträger einwirkenden Alfred Loos annehmen. Diese nutzen auf schöpferische Weise die ‚Hybridität‘ der Bereiche zwischen Technik und Kunst und akzentuieren sie, indem Materialien und Nutzungszweck, entsprechend einer funktionalistischen Materialästhetik, als primäre Prinzipien der Gestaltung gelten. Die Definition der ‚Es-‘ und ‚Du-‘Musiker indiziert einen Status des Künstlers, der an den in der psychiatrischen Dissertation Döblins als ‚Depersonalisation‘ bezeichneten Zustand anzuknüpfen scheint. Da mit ‚Du‘ aufgrund des Beziehlichkeit-

⁸⁷ S. vor allem im grundlegenden literaturtheoretischen Aufsatz ‚Berliner Programm‘ (1913), in dem eine Sachlichkeitsästhetik erklärt und propagiert wird.

Prinzips nicht nur der andere Mensch zu verstehen ist, sondern alle Relationen, die auf das Individuum einwirken, scheint der Du-Musiker bei der künstlerischen Gestaltung sowohl ‚sach-, und ‚kunstbezogen‘ wie der ‚Es-Musiker‘ als auch rezeptionsorientiert zu sein. Dies setzt in der Tat voraus, dass der Künstler seine Kunst als ein mehrdeutiges, variables Zeichensystem auffasst und die Rezeption in Abhängigkeit davon wie auch vom individuell unterschiedlichen assoziativen Prozess betrachtet, was den Text als feste Größe ausschließt. An Hand dieser Musikergliederung wird eine parallele Unterscheidung für die Dichtung erkennbar, wobei Döblin das Modell der ‚ichbezogenen‘ Literatur ablehnt, welche einen selbstherrlichen Autor und die Mimesis voraussetzt, so wie er sich auf eine Du-Poetik einstellt. Dennoch wird in derartiger Mediatisierung des Autors keine völlige Ausschaltung des Ich gemeint, die Döblin, wie die zurückgeworfene Kunst als reiner Ausdruck des Ich, für unrealisierbar hält.

4.4 Frühe Auseinandersetzung mit Technik: Großstadt und Kino

Zwei kürzere Aufsätze aus den Jahren 1909/10, die in den von Walden redigierten Zeitschriften unter den Titeln ‚Das Märkische Ninive‘ und ‚Das Theater der kleinen Leute‘ erschienen, in denen sich der Autor erstmals nach dem frühen, isoliert gebliebenen Vorfall des ‚Modern‘-Entwurfes (1896) mit Großstadt und Technik befasst, markieren den Anfang einer erneuten und intensiven Einbeziehung des Themenkomplexes in sein Oeuvre. Daraus folgt, dass Döblins Auseinandersetzung mit der Technik, im Gegensatz zur gängigen Deutung der Forschung, bereits vor der Begegnung des Autors mit der Futurismus-Avantgarde einsetzt.⁸⁸ Die Bedeutung der Schriften für das Oeuvre Döblins ist also in ihrer wegweisenden Verbindung zwischen Großstadt, Industrie und (Medien-)Technik zu sehen. Die Offenheit der frühexpressionistischen Künstlerkreise gegenüber der modernen, technisch geprägten Realität der Großstadt und der neuen ‚me-

88 Diese Themenbereiche waren im weiteren frühen Schaffen Döblins, das primär die Bedeutung der biologischen Grundlagen des Menschen und der Gedächtnismechanismen veranschaulicht, völlig ausgeklammert. Diese kleinen Schriften sind von der Forschung insgesamt vernachlässigt worden. Eine Ausnahme stellen die Forscherinnen Melcher, die den frühen Kino-Aufsatz analysiert, und Sander, die die frühe Großstadtbeschreibung in ihrer Werkmonographie anführt, dar.

chanischen Kunst‘ dürften den Autor zur Auseinandersetzung damit ermutigt haben. Bei der Betrachtung der Technik, Großstadt und des Films als Inspirationsquellen für eine erneuerte Dichtung und Kunst konnte sich Döblin neben den Anregungen aus dem frühexpressionistischen Umfeld auch seines medizinisch-psychiatrischen Fachwissens bedienen.

In ‚Das Märkische Ninive‘⁸⁹ wird eine expressionistisch geprägte Beschreibung der Großstadt Berlin präsentiert. Im Unterschied zum Großstadtbild der frühen Prosaskizze ‚Modern‘ rückt hier nicht Privat- und Straßenleben, sondern die technisch-industrielle Landschaft in den Vordergrund, die mit der Stadtlandschaft zusammenfällt, mit der der Großstädter interagiert. Die Berliner werden als ‚Norddeutsche‘ und ‚Arbeitstiere‘ im Dienst der Industrie und Technik charakterisiert, wobei ihre Eigenschaften das gewohnte Bild der Technikfachleute widerzuspiegeln scheinen: „keinen sozialen Sinn [...] statt Geist Berechnung, statt Ordnung Nüchternheit“ (KS I 77 f.). Das Leben des Großstädters hat sich den Bedingungen und dem rasanten Tempo der Industrie und der Verkehrstechnik angepasst. Das weit verbreitete Berlin-Klischeebild wird durch die hervorgehobene Realität der herrschenden Wirtschaft und Erwerbstätigkeit als auch der gesundheitsschädigenden Lebensbedingungen und der wirtschaftlichen Misere der Masse abgelöst:

Berlin, eine sonderbare Lust- und Sündenstadt, unterwühlt von Eisenbahnen, mit dem Gewimmel gehetzter Arbeitstiere, [...] röchelnd als Lungen voll giftiger Fabrikdämpfe, und statt unzähliger Götter schleichen unzählige Krankheiten herum und mischen sich erbarmungsvoll unter das arme Volk. [...] Berlin selbst hat keine, fast keine Lustbedürfnisse, auch weder Auge noch Ohr für sie. [...] Ein Fremder] sieht gigantische Dimensionen, aber nur von Banalität [...] Massenhaftigkeit [.] [KS I 77 f.]

Die gesamte Stadt erscheint als ein Großbetrieb, so wie sich die Prägung des Industriezeitalters auch in der massenhaften Vervielfältigung des Gleichen manifestiert. In der Massenhaftigkeit verschwindet der Einzelne. Eine simultane Vielfalt von giftigen Dämpfen und betäubenden Geräuschen, welche Industrie und Technik auslösen, vertreibt die Naturwelt. Das ‚zivilisationskritische‘ Bild vermittelt jedoch keine ablehnende Haltung gegenüber der Stadt. Der Fokus auf

89 Zuerst erschienen in: Der Sturm. Jg. 1. Nr. 2. 10.3.1910. S. 5; nun in: KS I. S. 77 f.

die industrielle Dimension und die Herrschaft technischer Mittel in der modernen Großstadt scheint angesichts der wiederkehrenden Gegenüberstellung mit den ‚schönen‘ Naturlandschaften der Antike im Süden und ihrer harmonischen Klassik weniger im Dienst der Zivilisationskritik als eines ästhetischen Gegendiskurses zu sein. In diesem Rahmen erfüllen Industrie und Technik die Funktion einer zeitgemäßen, der Klassik entgegengesetzten Ästhetik, zu der auch die apokalyptischen Bilder beitragen. In der Schilderung der industriegeprägten Stadt tritt in der Tat auch die Faszination des Autors für die menschliche Schöpferkraft und Handlungsmöglichkeit zutage. Großstadtbild, allegorisch-mythologische Anklänge und die ambivalente Haltung des Berichterstatters weisen eine enge Affinität zu den frühexpressionistischen Großstadtbildern auf. Der Aufsatz zeigt zugleich, wie die oben zitierte Stelle, den spezifischen Blick des Mediziners und Psychiaters, der die Großstadtschilderung mit der wahrnehmungspsychologischen Betrachtung einer Synergie zwischen technischem, industriegeprägtem Alltagsleben und kollektiver Lebensweise verknüpft und, über die eingeschränkte Perspektive der etablierten Hygienemedizin hinaus, auf die Bedrohungen der durch Industrie und Technik verursachten Umweltverschmutzung als auch unge-rechter Sozialverhältnisse für die Gesundheit der Stadtmassen hinweist.

Die sich nach der industriellen Revolution formierenden großen Ballungszentren erwiesen sich als Ort der Zerstörung der überlieferten Werte, Moral und Lebensweisen. Neben den ‚unfrommen Göttern‘ Wirtschaft und Arbeit (KS I 77) gewannen hier zuallererst die technischen Erzeugnisse an größter Bedeutung. Diese erfüllen, über ihre pragmatische Rolle als praktische Hilfsmittel des kollektiven und privaten Alltags hinaus, Funktionen als Unterhaltungsmedien und Sinnstiftungsmuster, so weit, dass sie die herkömmlichen ‚geistigen‘ Kulturformen und religiöse Bindungen ersetzen. In diesem Bezug erweist sich das Medium Film als paradigmatisch, mit dem sich Döblin erstmals in ‚Das Theater der kleinen Leute‘ befasste.⁹⁰ Sich der einsetzenden Kinodebatte anschließend, die sich um die Frage entfaltete, ob Kino Kunst sei, geht er hier vor allem auf den medialen-räumlichen Kontext, das Publikum, die Rezeptionsform und soziokulturelle Bedeutung des neuen Mediums ein, während die technische Seite außer Acht bleibt. Döblin betrachtet das Kino als eine neue Form der technik- und

90 Der Artikel erschien im Dezember 1909 in der Zeitschrift ‚Das Theater‘ (Jg. 1, H. 8, 1909/10) und ist nun enthalten in: KS I S. 71–73.

stadtgeprägten Massenunterhaltung und als einen medialen Ort, den die unterprivilegierten und wenig kultivierten Stadtmassen besuchen, die der pädagogisierenden und psychologisierenden Dichtkunst, zu der der Bildungsroman gehört, fernbleiben. Er verbindet den Film also mit seinem Rezeptionsort Kino und der Großstadt.⁹¹ Im Titel wird nicht nur die Verbindung des Mediums mit einer sozialen Schicht antizipiert, sondern auch eine Affinität und zugleich eine Unterscheidung zum herkömmlichen Theater angedeutet. Dem unterschiedlichen Adressatenkreis entspricht eine unterschiedliche soziokulturelle Funktion und ‚Ästhetik‘,⁹² die dem Kinobesucher, anstelle der im klassischen Theater gebotenen Katharsis, Zeitvertreib, Unterhaltung, Flucht aus dem Alltag und dessen trostlosen Lebensbedingungen offeriert. Für Döblin bietet das Kino aufgrund seiner realitätskompensierenden Funktion triviale Inhalte, die starke Emotionen und körperliche Regungen auszulösen vermögen.⁹³ In der Pose des Höhergebildeten und fremden Beobachters betrachtet er die Verhaltensweise und die physiologischen Reaktionen des Publikums auf die Filminhalte in der traumhaften Atmosphäre. Die Aufmerksamkeit des Autors konzentriert sich hierbei auf die kollektive reflexartige Aufnahme der im Kino ausgelösten Reize:

Drin in dem stockdunklen, niedrigen Raum glänzt ein mannshohes Leinwandviereck über [...] eine Masse, welche diese weiße Auge mit seinem stieren Blick zusammenbannt.
[KS I 72]

Der Autor bemerkt weiter, dass in den Filmen die Szenen von Gewalt und Sentimentalitäten, von ‚Kriminalaffären‘, ‚Verbrecherjagden‘ und Morden, von ‚Folterkammern‘, Kriegen, Revolutionen usf.

das höchst Verwunderliche und durchaus Grässliche [pflegen]. Die Güte der Darbietung steht in direkter Proportion zur Stärke der erzielten Gänsehaut. [KS I 71 f.]

91 Die ersten Kinoläden wurden 1905 in Berlin eröffnet und verbreiteten sich zunächst vor allem in den Arbeitervierteln, was den Film zur Zeit des Aufsatzes als neue populäre Vergnügungsform für ‚kleine Leute‘ charakterisierte.

92 Ist das Theater ein Ort der ‚Hochkultur‘, der den Ansprüchen der höheren Schichten und Höhergebildeten gerecht werden muß, kommt die entstehende ‚Traumfabrik‘ den Bedürfnissen und Geschmackvorlieben der minderbemittelten bildungsfernen Stadtmassen entgegen.

93 Laut dem Autor „wollen [die Zuschauer] gerührt, erregt, entsetzt sein; mit Gelächter losplatzen.“ (KS I 71 f.) Auf die realitätskompensierende Funktion des Mediums Kino wird wiederholt in den Erzählwerken Döblins hingewiesen.

Die rezeptionsorientierte Betrachtung verrät auch in diesem Aufsatz die Fachperspektive des Psychiater-Arzt, der die psychischen und physischen Reaktionen mit Scharfblick notiert. Die Erwähnung des Alkoholismus scheint allerdings einen weiteren Punkt der Kritik Döblins an den damals weit verbreiteten, moralistischen und kulturkonservativen Vorbehalten gegenüber dem Kino zu markieren, wogegen er die positiven Funktionen des neuen Mediums hervorhebt. Dazu gehört für den Autor, dass der Film zur Plage, die speziell die unteren Schichten traf, in Konkurrenz trat.

Die Kino-Bemerkungen zielen in der Tat nicht auf eine Kritik am ‚Kulturzerfall‘ ab, sondern vermitteln die Faszination des avantgardistischen Künstlers für das technikgeprägte und populäre Medium. Hier wie in späteren Äußerungen zum Film bezieht sich Döblich nicht auf künstlerisch ambitionierte Experimente der Filmavantgarde, so wie er auch die sich formierenden Film-Genres der Nachrichtenfilme und populärwissenschaftlichen Dokumentarfilme außer Acht lässt, sondern auf die populären Unterhaltungsprodukte. Die provokative Aufwertung des mittelmäßigen Films, der keine künstlerische oder pädagogische Ansprüche hat, als Paradigma einer neuen Kunstliteratur lässt auf verstärkte Weise die polemische Funktion gegen den elitären Bildungsbegriff und die kulturkonservative Dichtkunst in Erscheinung treten.⁹⁴ Der Autor sieht in der nicht psychologisierenden und nicht pädagogisierenden Wiedergabe ‚krasser‘ Bilder die Möglichkeit einer ‚Gegenästhetik‘, die Anregungen aus der ‚Populär-‘ und modernen Technikkultur einbeziehend, danach trachtet, die Konventionen der ‚Hochkultur‘ zu überwinden. Für Viktor Žmegač erkennt Döblich im neuen Medium

einen Zusammenhang mit seiner sachbezogenen, antipsychologischen Ästhetik [...]

Der Film kommt also ohne eine vermittelnde Textdimension einher, ohne Romanartige Analysen der psychischen, gesellschaftlichen und historischen Zusammenhänge [... als] bloße Bilderfolge.⁹⁵

94 Diese Tatsache hindert den Autor nicht in den Schriften der ersten Nachkriegszeit angesichts der sich standardisierenden, auf konventionelle Narration setzenden Filmproduktion seine Kritik gegen die Geschmacklosigkeit und Klischeehaftigkeit des ‚Films‘ zu äußern (s. im Abschnitt 6.3.1).

95 Žmegač: Döblich im Kontext der literarischen Moderne. In: IADK. Lang 1993. S. 12–25. Zitat: S. 17.

Döblin verteidigt das Medium sowohl aufgrund seiner Technik, die ermöglicht, „fabelhafte Naturtreue, optische Täuschungen“ herzustellen, wie auch aufgrund seiner künstlerischen Entwicklungsmöglichkeiten: Diese ‚Photographentechnik‘ sei „sehr entwicklungsfähig, fast reif zur Kunst.“ (KS I 72). Er integriert außerdem das Kino in einem großstädtischen, vergnügungs- und medientechnischen Ensemble, das er ansiedelt

weit über dem Niveau des bloß Künstlerischen. Grelle Lampen locken über die Straße; in ihrem Licht sieht man meterhohe bunte Plakate vor der Türe hängen, eine Riesenorgel tobt: „Eine Mordtat ist geschehen.“ Den Korridor zum Saale füllen aufgestopfte Untiere hinter Glas, Vergnügungsautomaten. [Ebd.]

Der Kinobesuch scheint in den Betrachtungen Döblins, die Lebensbedingungen der Großstadt als auch die zwischenmenschlichen Verhältnisse der Arbeiter in der Industrie zu reproduzieren. Hier wie dort wird eine Masse anonymer, fremder, miteinander nicht kommunizierender Individuen durch ein technisches Apparat-Ensemble zusammengedrängt.

Während Döblin die Anpassung der Filmproduktion an die bereits bestehenden Fluchtbedürfnisse, Ängste und Träume erfasst, lässt er hier hingegen die Frage der Einwirkung des Films auf die Wirklichkeitskonstruktion der Masse außer Betracht. Seine Offenheit und vielfach dargelegte Bewunderung lassen sich zweifelsohne als Zeichen einer implizierten Widerlegung der weit verbreiteten Befürchtungen einer schädlichen Beeinflussung der Zuschauer deuten, welche den Beginn der Filmära begleiteten. Der Autor endet seinen Aufsatz mit dem polemischen Aufruf gegen Zensur und moralisierende Erzählprosa:

Man nehme dem Volk und der Jugend nicht die Schundliteratur noch den Kientopp; sie brauchen die sehr blutige Kost ohne die breite Mehlpampe der volkstümlichen Literatur und die wässerigen Aufgüsse der Moral. [KS I 73]

4.5 Begegnung mit dem Futurismus und Auseinandersetzung mit Marinetti (1912/13)

Die Beteiligung an den Tätigkeiten des Sturm-Kreises war Anlass für den Autor, in unmittelbarem Kontakt mit ausländischen Künstlern zu treten. Vor allem die Kunstaussstellungen in der ‚Sturm‘-Galerie machten den Künstlerkreis zu einer Begegnungsstätte der europäischen Avantgarde. In der zweiten Ausstellung, die vom 12.4. bis 16.5.1912 stattfand, wurden die Bilder der Futuristen erstmals in Deutschland gezeigt. Dieser ersten Begebenheit folgten noch zwei weitere Ausstellungen in Waldens Galerie.⁹⁶ Die Bilderausstellungen wurden sowohl von Publikationen futuristischer Schriften⁹⁷ als auch von Präsentationen und Rezensionen zur futuristischen Kunst, vor allem in der ‚Sturm‘-Zeitschrift, antizipiert und begleitet. In diesem Rahmen leistete Döblin seinen beträchtlichen Beitrag mit eigenen Aufsätzen.

Die italienischen Kunstrevolutionäre waren bis 1912 in Deutschland kaum bekannt. Die kurz zuvor stattgefundene Pariser Ausstellung ihrer Gemälde hatte einen internationalen Durchbruch ermöglicht. Der Futurismus war für Walden eine Ausformung einer einheitlichen, internationalen Avantgarde-Kunstbewegung, der er ein Forum in Deutschland schaffen wollte, so wie er für die deut-

96 Anlässlich des von Walden organisierten ersten ‚Deutschen Herbstsalons‘ vom September bis November 1913 und von August bis November 1914. Vgl. Alfred Döblin 1878–1978. S. 111; s. a. Schmidt-Bergmann. S. 107, 125.

97 In ‚Der Sturm‘ erschienen die folgenden, vom französischen ins Deutsche übersetzte Texte der Futuristen, auf die sich Döblins Beiträge beziehen: zwei gemeinsam unterzeichnete Schriften zu ihrer Kunst der futuristischen Maler Umberto Boccioni, Carlo D. Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini unter den Titeln ‚Manifest der Futuristen‘ (Jg. 2, Nr. 103, März 1912, S. 822–824) und ‚Futuristen. Die Aussteller an das Publikum‘ (Jg. 3, Nr. 105, April 1912, S. 3–4) – Das letztere ist, im Gegensatz zu den anderen, kein Manifest, sondern die Übersetzung des im traditionellen Stils verfassten Vorwortes zum Katalog der Pariser Ausstellung der futuristischen Maler, in dem diese ihre revolutionären Prinzipien und die bahnbrechende Bedeutung ihrer Malerei erklären. In ‚Der Sturm‘ erschienen außerdem: das Gründungs-‚Manifest des Futurismus‘ (Jg. 2, Nr. 104, März 1912, S. 828–829), und das zweite Manifest der Avantgarde-Bewegung, betitelt ‚Tod dem Mondschein!‘ (Jg. 3, Nr. 111, S. 50–51 und Fortsetzung in Nr. 112, S. 57–58, Mai 1912), beide vom Gründer des Futurismus Marinetti verfasst; die Literaturmanifeste desselben Autors ‚Die futuristische Literatur. Technisches Manifest‘ (Jg. 3, Nr. 133, Oktober 1912, S. 194–95) und das ‚Supplement zum technischen Manifest der Futuristischen Literatur‘ (März 1913). Zwei fiktionale Texte des italienischen Schriftstellers französischer Bildung Marinetti erschienen in derselben Zeitschrift im französischen Original: die zwar noch vorfuturistische, symbolistisch geprägte Dichtung ‚À l’Automobile de course‘ (Mai 1912; s. o.) und der futuristisch-experimentelle kurze Text ‚Bataille Poids + Odeur‘ (Jg. 3, Nr. 150/151, März 1913, S. 279–80).

schen experimentellen Künstler Anschluss daran suchte. Die Präsentation der Futuristen durch den ‚Sturm‘-Kreis leitete eine internationale Begegnung zwischen zwei bahnbrechenden Künstlerkreisen ein. Die Zeit dieser unmittelbaren Futuristen-Rezeption in Deutschland beschränkt sich allerdings auf den engen Zeitraum 1912–14.⁹⁸ Vor allem der Führungsanspruch der Bewegung über alle betont modernen Strömungen und der vorschreibende Hang des Schriftstellers, Gründers und Propagandisten des Futurismus Filippo Tommaso Marinetti löste bald unter den deutschen Künstlern eine ablehnende Haltung aus. Nachdem die Ambitionen des Futurismus auf eine totale Erneuerung, die über den ästhetischen hinaus alle Lebensbereiche umfassen sollte, unter den deutschen Künstlern von Anfang an ignoriert worden war, nahm auch das Interesse für die programmatischen Äußerungen der Bewegung rasch ab. Die unmittelbaren Kontakte zur Avantgardebewegung wurden bei Kriegsausbruch aufgrund der antiitalienischen Kampagnen in Deutschland als auch der radikalnationalistischen, prononciert antideutschen Einstellung Marinettis und seiner Futuristen völlig und endgültig abgebrochen. Die Rezeption des nach Kriegsende dem italienischen Faschismus nahe stehenden, sich auf den Einfluss auf die eigene Nation konzentrierenden Futurismus spielte in der Kulturlandschaft der Weimarer Republik kaum eine Rolle. Die Einwirkung des Futurismus auf die Werke Döblins und die kritische Auseinandersetzung des Autors mit der Avantgarde, sowohl mit ihren provokativen Inhalten als auch mit ihrer Revolution der Formen und Textgestaltung, ist allerdings nachhaltiger als der oben erwähnte Rezeptionszeitraum, wie die Erzählung ‚Die Schlacht! Die Schlacht!‘ (1915; s. 5.6.1), alle vier epischen Romane der 1910er und 1920er Jahre (‚Die drei Sprünge des Wang-lun‘, ‚Wallenstein‘, ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘) und der sehr bedeutende Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ (1924; s. 6.6.3) belegen.⁹⁹

98 Vgl. Schmidt-Bergmann: S. 85.

99 Besonders in der früheren Forschung wird Döblins Begegnung mit dem Futurismus und Marinetti als konstituierendes Moment seines Oeuvres bewertet, das sich erst ab 1912 auf originelle Weise entfaltet hätte und demnach, oft nur anhand der Betrachtung einzelner Werke, als ‚futuristisch‘ bezeichnet wird (vgl. Walter Muschg: ‚Nachwort‘ zu ‚Berlin Alexanderplatz‘. Olten u. Freiburg i. Br. 1961. S. 509 f.; Arnold: S. 81). Auch der Schriftsteller Günter Grass betont die futuristischen Anteile, besonders der epischen Werke der 1910er und 1920er Jahre (Grass: Über meinen Lehrer Döblin. S. 8). Während einige Döblin-Forscher hingegen an Hand der erklärten Abwendung des deutschen Autors vom literarischen Futurismus Marinettis den Bruch als endgültig betrachten (Schröter: S. 65), bemerken andere ein ausdifferenziertes Verhältnis zwischen Übernahmen und Zurückweisung (L. Kreutzer: S. 36, 39). Noch weitere machen darauf aufmerksam, dass viele Grundzüge der Döblinschen Ästhetik, die dem futu-

4.5.1 Die futuristische Avantgarde. Technik und Kunst

Die erste historische Avantgarde, die auf internationaler Ebene bekannt war und auch explizit eine internationale Avantgarde-Kunst propagierte, inszenierte sich bereits in ihrer ersten Phase (1909–1915) als die radikalste Ausformung der Moderne. Sie richtete sich sogar gegen zeitgenössische Strömungen wie die französischen Symbolisten, aus der die Futuristen erwachsen waren. Im Gegensatz zur ‚klassischen‘ Moderne beabsichtigten die italienischen Futuristen nicht nur eine Erneuerung der Kunst und Sprache. Als ‚Avantgarde‘ waren sie darauf aus, die Veränderungen in der Sinneswahrnehmung und Realitätserfassung des Menschen im Technikzeitalter als auch eine radikale Veränderung aller Gesellschaftsbereiche, einschließlich einer politischen Umwälzung, vorwegzunehmen. Sie beabsichtigten also die ästhetizistische Trennung zwischen Kunst und Leben durch ihre Vereinigung zu überwinden. Die Bezeichnung der Avantgarde als ein

ristischen Einfluss zugeschrieben worden sind, bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘ als auch in ‚Gespräche mit Kalypso‘ festzustellen sind (vgl. Müller-Salget: S. 105; Thomann Tewarson: S. 10). Hierbei negieren sie die anregende Wirkung des Futurismus nicht, schränken sie jedoch auf die freie Übernahme einzelner Aspekte im Rahmen der kritischen Auseinandersetzung ein: Müller-Salget (S. 107) begrenzt die Rezeption des literarischen Futurismus auf eine schöpferische Weiterbearbeitung sprachtechnischer Aspekte. In den Studien zur Einwirkung des Futurismus auf die deutschen Autoren wird eine gleichfalls differenzierte Analyse in Bezug auf Döblin dargeboten, wobei dem Futurismus und seinem Begründer eine anregende Rolle, jedoch kein ‚wesentlicher‘ Einfluss zuerkannt wird. Für Demetz (S. 122, 127), der sich mit Döblins essayistischer Auseinandersetzung mit dem Futurismus als auch mit den futuristischen Aspekten der epischen Werke bis BMG befasst, dürften Marinetti und der Futurismus für die Entwicklung narrativer Muster und die Erprobung sprachtechnischer Möglichkeiten Anregungen geliefert haben, die allerdings der Autor auf eigene Weise funktionalisiert. Eine derartige Aneignung in den epischen Romanen bis zur ‚Simultantechnik‘ in BA sieht auch Oehm (S. 64–68). Hingegen stellen beide Forscher, wie schon auch Müller-Salget, bedeutende Unterschiede auf inhaltlicher Ebene zwischen Döblins Werken und dem Futurismus fest. Schmidt-Bergmann (S. 155) betont, dass Döblins Auseinandersetzung mit dem Futurismus eine Grundlage für den Entwurf seines eigenen literarischen Programms und Schaffens ist, welche er „als eine Synthese der avantgardistischen Kunstprogramme seiner Zeit“ betrachtet (ebd., S. 159). Eine ähnlich ausdifferenzierte Analyse wird in den vergleichenden Untersuchungen dargeboten. Busch befasst sich mit den naturwissenschaftlichen Erklärungsmodellen, die Döblin, Marinetti und dem Futurismus gemeinsam sind und aufgrund dessen sich ihre ästhetischen Konvergenzen erklären lassen. Scimonello, der in mehreren Aufsätzen Marinetti und Döblin vergleicht, sieht Gemeinsamkeiten in gestalterischen Momenten und stilistischen Mitteln, wobei er aber die stark unterschiedliche Weltanschauung der beiden Autoren betont, welche besonders die Darstellung von Technik, Krieg und ihren gesellschaftlichen Auswirkungen aufweist. Vgl. Scimonello: Der Aufbruch der europäischen Avantgarde nach 1900; Ders.: Futuristische Avantgarde um 1912 in Berlin. Alfred Döblin zwischen F. T. Marinettis ästhetisch-künstlerischer Rebellion und F. Mauthners sprachkritischen Bemerkungen. In: IADK. Lang 2003. S. 51–62.

Zukunft-Ismus¹⁰⁰ sowie die dem militärischen und politisch-revolutionären Bereich entnommene Vorhut-Metapher machte ihre Absicht sichtbar, aufgrund der gegenwärtigen, wissenschaftlich-technisch geprägten Umbruchszeit die Zukunft durch antizipierende Imagination und (Kunst-)Aktion zu gestalten. In Analogie zur Aktion der politisch-revolutionären Bewegungen kündigten sie in einer Reihe von ‚Manifesten‘ die futuristische Revolution in allen Kunst- und Lebensbereichen an.¹⁰¹

Mit der medienwirksamen Veröffentlichung vom ‚Manifest des Futurismus‘ in der Pariser Tageszeitung ‚Le Figaro‘ am 20 Februar 1909 begann Marinettis Offensive für die Verbreitung einer kunstübergreifenden, internationalen Avantgarde-Bewegung unter seiner Führung. Die Schrift, die sich nicht mit spezifisch ästhetischen Fragen befasst, kündigt die Entstehung einer kunstübergreifenden Avantgarde-Bewegung an und fordert in Anbetracht der Macht des Kulturerbes die Zerstörung aller Kulturinstitutionen (Bibliotheken, Museen usw.), die eine autoritäre, akademische, rückwärtsgewandte, lebens- und gesellschaftsferne Kunst pflegen. Dieser Zerstörungsakt gegen ein museales Verständnis des Kulturerbes, das lähmende Erstarrung bewirkt, gilt als Voraussetzung einer zukunftsgerichteten Kunst und Kultur. Hier wie in der späteren futuristischen Kunstprogrammatik werden demnach alle tradierten Kunstkategorien neben herkömmlichen Werten und gewohnten Wahrnehmungsformen der Außenwelt zugunsten eines von allen Konventionen befreiten Schöpferturns abgelöst, das eine neue Wahrnehmung der Welt fördern soll. Die moderne industrielle Technik wird nicht nur aufgrund ihrer befreienden Rolle von allen Fesseln der Natur lobgepriesen, sondern als eines der hervorragendsten Produkte menschlicher Schöpferkraft und

100 So heißt die wortwörtliche Übersetzung der Definition auf französisch und italienisch ‚futurisme‘ bzw. ‚futurismo‘.

101 Neu waren hier neben den provokativen Botschaften der aggressive und zerstörerische Gestus als auch die Vermengung von Diktionalem und Fiktionalem, Programmatischem und Künstlerischem. ‚Unerhörte‘ Botschaften und Formen der Proklamationen, Schock-Ästhetik, aggressives skandalträchtiges Auftreten der Künstlergruppe und medienbewusste werbewirksame Kampagnen, die mit den entstehenden Mitteln und Methoden der Vermarktung sowie der politischen Propaganda experimentierten, dienten dem Ziel, die Aufmerksamkeit eines breiten Publikums in der modernen Massengesellschaft, über die Grenzen einer esoterischen Minderheit hinaus, zu gewinnen und für einen künstlerischen und politischen Aufbruch zu nutzen. Die Forderung nach Erneuerung in allen Lebensbereichen, in der die Technik eine Schlüsselrolle spielt, wird derart radikalisiert, dass mit der geforderten Auslöschung aller Kulturtradition, auch humanistische Ethik und Werte abgewertet werden. Die Futuristen propagierten also eine antihumanistisch orientierte Künstler-Technokratie. Hierbei wird auch jede Reflexion zu den Negativauswirkungen der Technik ignoriert.

als eine der bedeutendsten Kunstäußerungen der Gegenwart angesehen. Hierbei werden die herkömmlichen Harmonie- und Schönheitsideale negiert. Die moderne Verkehrstechnik mit ihrer Geschwindigkeit und die Medientechnik mit ihren Zeit und Raum überwindenden Ausdrucksformen, die die Wahrnehmung der Außenwelt revolutioniert haben, sowie die Elektrizität und die Industriestätten, die die Naturwelt und naturgebundene Lebensbedingungen ablösen, und die Kriegstechnik mit ihrer nie zuvor gekannten Zerstörungskraft werden als innovative Inspirationsquellen und Erfahrungsmittel angesehen, als Symbol, Inhalt *und* Form in allen Kunstgattungen eingesetzt.¹⁰² Hierzu gehört auch das Konzept einer permanenten Erneuerung der futuristischen Kunst, die der Dynamik des Technisch-Wissenschaftlichen entspricht.¹⁰³

Das revolutionäre Kunstverständnis des Futurismus impliziert eine Umwälzung in der Funktion des Künstlers im ästhetischen als auch im gesellschaftlichen Bereich. Anstelle eines Künstlers, der nach klassizistischem Muster als ein kontemplativer gesellschaftsabgewandter Ästhet, als Hüter des Kulturerbes und

102 Hierbei wird das Flugzeug zum Medium futuristischer Wirklichkeitswahrnehmung und Simultanität, so wie die drahtlose Telegraphie zur Metapher für eine von der etablierten Logik und Syntax befreite Phantasie und Sprache wird.

103 Um Unklarheit zu vermeiden, ist es notwendig zu bemerken, wie die Futuristen auf ihre eigene Weise die Begriffe ‚Wissenschaft‘ und ‚Technik‘ bestimmten: Mit ‚Technik‘ werden neben den Erzeugnissen der modernen Technik auch die Wissenschaftsrevolutionen gemeint. In diesem Bezug wird auch der Begriff ‚Wissenschaft‘ positiv konnotiert. Hingegen wird ‚Wissenschaft‘ höchst negativ gewertet, wenn damit die theoretische, systematisierende und vermittelnde Arbeit gemeint wird. An Hand dieser Begriffsdifferenzierung lässt sich der scheinbare Widerspruch des Futurismus in Bezug auf die Wissenschaft erklären. Die Intuition und die individuelle Schöpferkraft im Technik- und Wissenschaftsbereich stehen im Zentrum der futuristischen Aufmerksamkeit und Höchstschätzung. Vgl. das auf den ersten Blick paradoxe Manifest der ‚futuristischen Wissenschaft‘ (‘La scienza futurista‘, A. a. O.), das von Künstlern des Florentiner Futurismus unterzeichnet wurde. Technik und Großstadt werden also bei den Futuristen einseitig bejaht, ästhetisiert und mythisiert. Diese fetischistische Apotheose ist aber m. E. nicht bloß als eine ‚unkritische Haltung‘ aufzufassen, wie breite Teile der Forschung beurteilt haben. Sie erscheint zuallererst als eine Provokation, die sich besonders aus dem italienischen Kontext der Zeit erklären lässt. Während die humanistische Kulturtradition in den Händen des damaligen elitär-kulturkonservativen Bildungsbürgertums Italiens wie ein Hindernis gegen die Erneuerung der Künste und des Geistes wirkte, schien das Land auch im wirtschaftlichen und technischen Modernisierungsprozess, im Vergleich zu den avancierten Ländern, zurückzubleiben. Diese Befangenheit in die vergangene Größe muss die in der Industriehauptstadt Italiens lebenden und international orientierten Künstler des frühen Futurismus, die zwischen Mailand und Paris pendelten und in ganz Europa reisten, zur Radikalisierung ihrer kunstrevolutionären und antihumanistischen Haltung angeregt haben.

Lehrer humanistischer Ethik und Werte wirkt, wird am Vorbild der Anarchisten und Revolutionäre die Idee eines aggressiven medienbewussten Aktivisten und Umgestalters des Bestehenden in Kunst und Gesellschaft propagiert.

Im ‚Manifest der Futuristen‘¹⁰⁴ werden die neuen kunsttechnischen Grundsätze der Maler präsentiert, deren Prämisse der bewegten Materie das Weltbild und das Ziel des kunstübergreifenden Futurismus prägen. Auf dieser Grundlage ist hier das erklärte Ziel der futuristischen Malerei, nicht mehr den ‚festgehaltenen Augenblick‘ eines vermeintlich unbeweglichen Gegenstandes zu malen, sondern die Bewegung der Materie, die allen Dinge eigen ist und Veränderung bewirkt, als auch die Simultanität der Vorgänge und ihre ‚dynamische Empfindung‘ durch den Menschen, d. h. den Maler und den Rezipienten zu erfassen, die wiederum fließende Dispositionen aufgrund der inneren Vorgänge, der Gleichzeitigkeit der verschiedenen Sinnesempfindungen und der Simultanität der Gegenwart und Vergangenheit erleben. Damit in Zusammenhang steht die Forderung nach Überwindung der Subjekt-Objekt-Trennung, welche die Befreiung vom Abbildungsprinzip impliziert: Angesichts der Erkenntnis, dass der Mensch eine sinnesphysiologisch bedingte Sicht der Dinge hat und die Erscheinung aller Dinge von Bedingungen und Verhältnissen wie Bewegung und Licht als auch von den medialen Bedingungen der Kunst abhängen, erweist sich die Objekt-Subjekt-Trennung als eine Fiktion, die es zu entlarven gilt. Weder kann das Subjekt ‚objektiv‘ beobachten noch kann das Objekt ‚realistisch‘ erfasst werden. Durch den freiesten, von allen Regeln der Vergangenheit befreiten Schöpferakt soll die subjektive, eingeschränkte, emotionale Wahrnehmung der Dinge in Verbindung mit der eigenen Dimension der Objekte vermittelt werden. Demnach werden die Bewegung aller Dinge und die Gleichzeitigkeit aller Vorgänge sowie unterschiedlicher Sinnesempfindungen und aller Zeiten beim Betrachter veranschaulicht. Das inszenierte ‚Chaos‘ bricht die harmonisierenden Ordnungskategorien des klassischen Kunstwerks.

104 Der in ‚Der Sturm‘ veröffentlichte Text (s. die Fußnote oben, Nr. 99) ist die Übersetzung einer Überarbeitung auf französisch des ursprünglich 1910 auf italienisch verfassten ‚Technischen Manifestes‘ der futuristischen Malerei mit Ergänzungen aus dem im selben Jahr erschienenen ‚Manifest der futuristischen Maler‘.

4.5.2 Döblins Bejahung der futuristischen Kunst. Gemeinsame Anregungen aus Wissenschaft und Technikalltag und ähnliche ästhetische Implikationen

Die Begegnung mit den italienischen Künstlern erwies sich für Döblin als sehr befruchtend, wie in der Forschung allgemein anerkannt worden ist. Im Kontext der Debatte über die Futuristen-Gemälde und ihre Schriften als auch aufgrund der eigenen Schriftstellerpraxis kam der Autor zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Futurismus, die ihn bald zur Proklamation einer eigenen Poetik anregt, was die Behauptung der eigenen Künstleridentität auch gegenüber dem Kreis Waldens impliziert. Die Begegnungen mit beiden Literaten- und Künstlerkreisen, die einen schöpferischen Rezeptionsprozess bei Döblin in Gang gesetzt hatten, waren zugleich Anlass zu seinem intensivierten Streben nach Selbstständigkeit. Die dem Schein nach widersprüchliche Positionierung in seinen Aufsätzen, die sich unmittelbar auf die Futuristen beziehen, erklärt sich weniger aus einer Meinungsänderung als aus dem unterschiedlichen Bezug: In der Kunstrezension ‚Die Bilder der Futuristen‘ (Mai 1912) bejaht der Autor den Futurismus in Anbetracht der futuristischen Malerei. Unter dem Titel ‚Futuristische Worttechnik. Offener Brief an F. T. Marinetti‘ (März 1913) erteilt er den detaillierten Vorgaben des italienischen Kunstrevolutionärs für eine futuristische Literaturkunst jedoch eine Absage. Eine ambivalente Übergangsposition lässt sich im wöglichst früheren, um 1912/13 verfassten und damals unveröffentlichten Text mit der Überschrift ‚Das zerschmetterte Maul, das isolierte Bein, die Quadratur der Atmosphäre‘ feststellen, der von der futuristischen Malerei anhand der Sprachvorgaben Marinettis handelt. In engem Zusammenhang mit der unabhängigen Selbstbehauptung gegenüber der futuristischen Programmatik ist darüber hinaus das ‚Manifest‘ der eigenen Poetik ‚An Romanautoren und ihre Kritiker‘ zu sehen (s. § 4.6).

Döblin verfasste die enthusiastische Rezension unter der Überschrift ‚Die Bilder der Futuristen‘¹⁰⁵ nach der ersten Ausstellung der futuristischen Gemälde in der ‚Sturm‘-Galerie. Hier stellt er fest, dass die futuristischen Bilder die Mimesis und somit den mittleren, vermarktbareren Geschmack grundsätzlich negieren.

105 Zuerst erschienen in: Der Sturm. Jg. 3, Nr. 110. Mai 1912, S. 41–42; nun in: KS I. S. 112–17.

Die Bilder, die darum dem Betrachter eine Deutungsaufgabe stellen, zwingen ihn hierbei, sich von den gewohnten oder „durch Lehrer, Kritiker und Kenner“ erworbenen Wahrnehmungsweisen abzuwenden. Der Futurismus erscheint dem Autor als eine antiauratische Kunst, also eine Grundtendenz, die pluralistische Prinzipien mit einschließt. Die futuristischen Gemälde hätten „sein Zentrum in sich“ (KS I, 112 f.). Innensicht, Phantasie und Freiheitsgefühl des Schaffenden als auch die Kunstmittel selber herrschen und ersetzen eine vermeintlich naturwissenschaftlich exakte Darstellung von Realitätsbezügen. Döblin erklärt hierbei sein Wirklichkeits-Konzept für die Kunst als „eine andere, freiere, stolzere Realität“ (KS I 116 f.).

Döblins Begeisterung für die futuristische Malerei, in der er eine Affinität entdeckte, dürfte in der Tat aufgrund der ähnlichen Voraussetzungen, die sich auf gemeinsame Erklärungsmodelle der Wissenschaft zurückführen lassen, als auch aufgrund ähnlicher Betrachtungen zum Verhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft begünstigt worden sein. Die futuristische Avantgarde sowie Döblin verwerfen, hierzu mit allen postnaturalistischen Strömungen der Moderne konvergierend, die naturalistische Unterordnung der Kunst gegenüber den Wissenschaften. Sie beziehen allerdings, im Gegensatz zu den zeitgenössischen Ästhetizisten, Anregungen aus der Technik und den Wissenschaften der Gegenwart in ihre Kunstprogrammatisierung und -praxis ein, welche als Ausgangspunkt einer schöpferischen Verarbeitung zum Zweck der Kunsterneuerung dienen. Die Futuristen verbinden hierbei wie Döblin den Angriff gegen die bildungsbürgerliche Konzeption einer ‚hohen und reinen‘ Kunst und den damit zusammenhängenden bürgerlichen Idealismus mit der freien Aneignung gemeinsamer Erklärungsmodelle aus den Naturwissenschaften. Die ähnlichen ästhetischen Implikationen lassen sich nicht zuletzt aus der anregenden Vermittlerrolle der Philosophen Nietzsche und Bergson erklären.¹⁰⁶

106 Die für die futuristische Kunst grundlegende, das Weltbild der Newtonschen Mechanik überwindende Auffassung der ‚bewegten‘ Materie lässt sich auf Bergsons vitalistisches Verständnis der Materie als Lebensstrom (*élan vital*) als auch auf Nietzsches expansive Sicht der Materie als ‚Willen zur Macht‘ zurückführen. Daraus erklärt sich die Affinität zwischen der Auflösung der gegenständlichen Objekte in Bewegung und Kräfte, welche die abstrakte Malerei der Futuristen charakterisiert, und Döblins energetistischem Kräfteverhältnismuster. Die biologistischen Erklärungsmuster Nietzsches und die psychophysiologischen Theorien Bergsons, die das Menschen- und Weltbild als auch das Kunstverständnis Marinettis und seiner Futuristen begründen, erklären neben ähnlichen Menschenbildern in den Werken des Autors vor allem die gemeinsame Abwendung vom Nachahmungsprinzip. In Bergsons Theorie sind gleichzeitiges Vorhandensein

Der Autor bejaht also den Futurismus, wo er, wie im Aufsatz ‚Die Bilder der Futuristen‘, die abstrakte Malerei betrachtet. Auf dieser Grundlage erkennt er in der Avantgarde eine offene, aus den erstarrten Konventionen befreiende Tendenz, die seine Begeisterung erweckt:

Der Futurismus ist ein großer Schritt. Er stellt einen Befreiungsakt dar. Er ist keine Richtung, sondern eine Bewegung. [...]

Den Futurismus unterschreibe ich mit vollem Namen und gebe ihm ein deutliches Ja. [KS I 116 f.]

Darum ist es Schmidt-Bergmann zuzustimmen, dass Döblins anfängliche

Bejahung [...] allein auf die futuristischen Bilder zu beziehen [ist.]¹⁰⁷

Die futuristische Kunstprogrammatik, die danach trachtete, ein Künstlerkollektiv durch die Proklamation detaillierter Vorgaben ästhetisch-technischer Art enger zu binden und zu charakterisieren, musste bald Döblins Missfallen hervorrufen.

im Gedächtnis von Gegenwart und Vergangenheit und Austausch zwischen Wahrnehmung gegenwärtiger Reize und Erinnerungsbildern zentral (vgl. Busch: S. 247 f.). Hierzu lässt sich die Nähe der in seiner Dissertation dargelegten Gedächtnistheorie Döblins aus gemeinsamen Quellen im wahrnehmungspsychologischen Bereich erklären. Gleichfalls sind die ähnlichen kunstphilosophischen und -revolutionären Implikationen bei Döblin und den Futuristen auf die gemeinsamen psychophysiologischen Prämissen zurückzuführen, wie das Wegfallen der rationalistischen Subjekt-Objekt-Trennung, an deren Stelle eine Interdependenz zwischen beiden tritt. Eine weitere bedeutende Grundlage für die Kunstrevolution Marinettis und seiner Futuristen ist die Bergsonsche Analyse der veränderten Wahrnehmungsbedingungen im stadtgeprägten technischen Alltag, weswegen ihre provokatorische technifizierte Ästhetik die Bedeutung der technikgeprägten Wahrnehmung im zeitgenössischen Zeitalter hervorhebt. Obwohl Döblin in seinen ‚Futurismus‘-Schriften dies nicht vertieft, lässt sich seine Empfänglichkeit für diese Frage nicht nur auf die Erfahrung des technikgeprägten Alltagslebens in der Großstadt zurückführen, die er mit den Futuristen teilt. Der Arzt kommt darüber hinaus mit Fachliteratur, die sich mit den Wahrnehmungsbedingungen der technischen, großstädtischen Lebensbedingungen und deren psychophysiologischen Implikationen befasst, wie auch mit konkreten Erscheinungen bei den großstädtischen Patienten in Berührung. Die futuristische Vision einer Vermengung zwischen Mensch und Technik erlebt der Autor auf sehr konkrete Weise bei der Ausübung seiner Forschungstätigkeit aus dem speziellen Blickwinkel der Labor- und technischen Medizin.

107 Schmidt-Bergmann: S. 156.

4.5.3 Döblins Kritik am literarischen Futurismus und Ablehnung von Marinettis ‚Worttechnik‘

In den Jahren 1912/13 wurden in ‚Der Sturm‘ u. a. literarische Manifeste und ‚vorbildhafte‘ Texte Marinettis veröffentlicht, die das Ziel hatten, die futuristische Literatur zu antizipieren. Das erstmals 1909 erschienene zweite Manifest des Futurismus, betitelt ‚Tod dem Mondschein!‘, stellt zugleich einen fiktionalen Text dar, der die Grundzüge der futuristischen Revolution auf allegorische Weise inszeniert. Trotz der beabsichtigten Vorbildhaftigkeit wird der Traditionsbruch nur partiell, und zwar auf thematischer Ebene und im von der Modernität bewusst geprägten Lebensgefühl und Aufbruchspathos realisiert, während die Textgestaltung eher der Tradition verhaftet bleibt.¹⁰⁸

Im Oktober 1912 erscheint in Waldens Zeitschrift das im selben Jahr verfasste ‚Technische Manifest der futuristischen Literatur‘. Marinetti setzt hier mit seiner Reflexion ein, vom Flugzeug angeregt, in dem er sich befindet. Flugtechnik, Geschwindigkeit und die breite, vom Boden befreite Vogelperspektive dienen als Ausgangspunkt für die Erweckung einer neuen ‚Sensibilität‘, die in der Forderung nach einer von den Grammatikkonventionen des ‚lateinischen‘ Satzes befreiten Sprache mündet. Die Dynamik und Geschwindigkeit der modernen Technik lassen für reflektierte, harmonische Konstruktion grammatikalischer und kausallogischer Sätze keine Zeit mehr übrig. Das Ziel, eine dem Dynamismus des modernen Technikzeitalters und der technikgeprägten Sinneswahrnehmung gerechte Sprache zu gestalten, regt hier den Autor zum Entwurf und der Vorgabe einer entgrammatikalisierten Prosa an. Die Aneinanderreihung der Infinitivverben, Substantive und Analogien soll ermöglichen, Ich-Zentrierung und Subjekt-Objekt-Trennung preiszugeben, die in Anbetracht des Dynamismus der Materie und der ‚dynamischen Empfindung‘ des Menschen als Konstruktionen der Logik enttarnt werden. Die entgrammatikalisierte Prosa ermöglicht hingegen, sich in die ichfremden Dinge zu versetzen. Marinetti konzentriert sich weiter anhand dieser Prämissen auf detailgenaue Vorschriften für die Sprache, die zur Schaffung

108 Im Text wird der Kampf gegen die Literaturtradition und ihre ‚auratische‘ Vorstellung thematisiert. Demnach werden jede Art Romantik und ihre Symbole verachtet wie die ‚Frau‘ und der ‚Mond‘. Dieser findet in den neuen elektrischen ‚Mond-Lampen‘ seinen zeitgemäßen Ersatz. Die Technikerzeugnisse, einschließlich der Kriegstechnik, werden hier also zu Befreiungsmitteln aus der Natur sowie aus dem Kulturerbe.

einer futuristischen Literatur verhelfen sollen. In der Tat eine Art neuen, grammatikähnlichen Systems errichtend, schreibt er die ausschließliche Verwendung der Infinitivform des Verbs als auch analogisch aneinandergereihter Substantiv-Paare und die Abschaffung des Adjektivs und Adverbs als auch der Interpunktion und Syntax vor.

Döblin erprobt in einem Entwurf unter der Überschrift ‚Das zerschmetterte Maul, das isolierte Bein, die Quadratur der Atmosphäre‘¹⁰⁹ auf freischöpferische Weise als auch mit ironischem Ton eine experimentelle, entgrammatikalisierte Sprache, die sich den Vorgaben des italienischen Kunstrevolutionärs annähert. Er kommentiert, dem Gegenstand entsprechend, einige in der Sturm-Galerie ausgestellte Gemälde der futuristischen als auch weiterer experimenteller Maler, die sich von der herkömmlichen Abbildung einer logisch geordneten Außenrealität abwenden und an deren Stelle Bewegung und Gleichzeitigkeit der Vorgänge, Assoziationen und Chaos darstellen, durch eine von Syntax befreite, scheinbar zusammenhangslose Aneinanderreihung von Realitätsfragmenten und Sprach-elementen aus den unterschiedlichsten Bereichen. Hierbei wird auch die eigene freie Assoziationsreihe in Anbetracht der Bilder reflektiert:¹¹⁰

Treppenstufen im leeren Raum Geometrie am untauglichen Objekt, Gesichter zermessernd, -: erste Optik futuristischer Bilder Severinis. [...] Beschäftigung, Beschäftigung, keine Zeit verlieren. Stirnrunzeln assoziativer Ernst, [...] Dynamik auf die Fläche.

[...] Nebeneinander Tod des Hintereinander; Fläche frißt Zeit. Chemisches Postulat. Aufspalten complicierter Verbindungen, Reagierenlassen der Elemente, Synthese. [KS I 140]

109 Um 1912/13 verfasst blieb der Text zu Lebzeiten des Autors unveröffentlicht (nun in: KS I, S. 140–41).

110 Riley deutet das Fragment mit Blick auf die baldige Abwendung von der Avantgardebewegung „in erster Linie als eine *Parodie* des Futurismus“. Er bemerkt allerdings, dass die kontrastive Vermengung verschiedener Realitäts- und Sprachebenen die Montagetechnik des Autors antizipiert. Anthony W. Riley: Nachwort. In: KS I 425–460 Zitat: S. 454.

Für den Autor referieren die der Kunst eigenen Mittel in der von Abbildungszwang und herkömmlicher ‚Semantik‘ befreiten Malerei nicht mehr auf äußere Realitätsbezüge, sondern werden zu ‚bloßen Zeichen‘, welche den eigentlichen Gegenstand des Kunstwerkes darstellen:

Farben an sich, gegen sich. Linien, - keine Metapher, - hintereinander gefühlt; [...] Konzert der Linien, Farben; körperliche Reliquien reduziert auf lineare Qualitäten; aufgelöst in Bewegungsprinzipien, Abstraktionen. *Philosophia picturalis* [...] [KS I 141]

Döblin erkennt darum in der futuristischen Malerei jene echte Kunst, wie sie in ‚Gespräche mit Kalypso‘ definiert wird. Die Sprachkunst bekommt nun weitere Anregungen aus Marinettis futuristischer Sprache, welche die bereits vorhandenen aus dem expressionistischen Telegrammstil und der in § 3.5 dargelegten ‚Sprache der Krankenakten‘ mit ihrer verknüpften Notationstechnik befruchtet haben dürften. Eine derartig assoziative, semantisch und syntaktisch freie Prosa spielt in der Tat eine bedeutende Rolle in den epischen Werken Döblins der 1910er und 1920er Jahre. Im Gegensatz zur ‚Worttechnik‘ des futuristischen Dichters taucht sie allerdings sachbezogen in bestimmten Partien eines Werks auf und bleibt mit der naturwissenschaftlich fundierten Erkenntniskritik und Poetologie Döblins verbunden, ohne zu einem selbstreferentiellen System oder einem Manierismus zu werden.

In der Tat war der Autor, wie allgemein die frühexpressionistischen Schriftsteller, die sich mit dem Futurismus auseinandersetzten, von Marinettis Lyrik enttäuscht.¹¹¹ Seine in den expressionistischen Zeitschriften und einer Anthologie vorgestellten Werke waren in der Tat alte, präfuturistische Texte, die weit hinter den späteren theoretischen Proklamationen blieben.¹¹² Während auch Marinettis

111 Vgl. Schmidt-Bergmann: S. 98, 121.

112 An der Verbreitung der Schriften Marinettis als auch weiterer futuristischer Autoren trug auch die von Franz Pfemfert herausgegebene Zeitschrift ‚Aktion‘ bei. Darüber hinaus erschien die Anthologie ‚Futuristische Dichtungen‘ (Berlin: Meyer 1912), die die ins Deutsche übersetzten ‚freien Verse‘ Marinettis sammelt. Hier ist der neueste Text ‚Rennautomobil‘ (1905), und selbst die Dichtungen, deren Gegenstand Technik und Großstadt ist, sind noch stark vom französischen Symbolismus geprägt, wobei sie auch Reste traditioneller Rhetorik und älteren Pathos aufweisen. Der ‚freie Vers‘ stellte außerdem in der deutschsprachigen Poesie nach den Experimenten des Schriftstellers Arno Holz und den frühexpressionistischen Großstadtdichtungen eine überholte Form dar. Das Projekt einer deutschen Übersetzung und Veröffentlichung des ebenfalls präfuturistischen Romans Marinettis ‚Mafarka‘ kam nicht zustande. Aufgrund der Zäsur, die der Kriegsausbruch für die Futurismus-Rezeption darstellt, erreichten die bahnbre-

erstes und zweites Manifest des Futurismus noch immer den ‚freien Vers‘ und symbolistische Merkmale aufweisen, zeigen erstmals das ‚Technische Manifest der Literatur‘ und vor allem die kurze Prosa ‚Bataille Poids + Odeur‘ (Die Schlacht Gewicht + Geruch)¹¹³ neue experimentelle Formen. Im Prosatext erprobt der italienische Autor eine Kombination sprachlicher und assoziativer Verfahren wie die aus der Grammatik und Syntax ‚befreiten‘ Worte, ungewohnte Analogien und Analogie-Ketten, Onomatopöien usw. Diese sollen alle elementaren Ereignisse und Wahrnehmungsformen einschließlich ‚Gewicht und Geruch‘ als auch ihre Simultanität vermitteln können. Auf dieser Grundlage vermochten die Frühexpressionisten nur einzelne Anregungen aus dem literarischen Futurismus zu erhalten, die fast ausschließlich von der Kunstprogrammatik und den literarischen Manifesten ausgingen: ein verstärktes Bewusstsein über den Traditionsbruch, die unbedingte enthusiastische Bejahung der modernen Technik und Großstadt und deren Bedeutung als Grundlage für neue Wahrnehmungsformen und entsprechende neue Ästhetik. Nicht zuletzt wurde die Diskussion über Sprache und Sprachexperimente aufgrund der Auseinandersetzung mit dem Futurismus intensiviert.

Als Döblins Literaturkritik ‚Futuristische Worttechnik. Offener Brief an F. T. Marinetti‘¹¹⁴ zusammen mit Marinettis ‚Supplement zum technischen Manifest der Futuristischen Literatur‘ in denselben Nummern von ‚Der Sturm‘ im März 1913 erschien, zeigte sich der unüberwindliche Widerspruch zwischen beiden Autoren eindeutig. Während der futuristische Dichter seine Forderungen im diktionalen Textteil gegen die Einwände verteidigt und erstmals im angefügten Poem ‚La Bataille‘ konsequent anwendet, erklärt der deutsche Autor seine Abwendung vom Futurismus und bekennt sich zu seinem ‚Döblinismus‘. Während Döblin den Futurismus aufgrund der Gemälde als Befreiungsakt erklärt

chenden Ideen des literarischen Futurismus, die in den unmittelbar folgenden Jahren entworfen wurden, den deutschsprachigen Raum kaum, die Zürcher Dadaisten ausgenommen. Im Manifest ‚Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà‘, das in zwei Folgen 1913 in der Zeitschrift ‚Lacerba‘ erschien, proklamiert Marinetti die Grundsätze der ‚drahtlosen Phantasie‘ und der ‚befreiten Worte‘ als auch der ‚Wortbilder‘ (‚tavole parolibere‘), die mit der graphischen Gestaltung und der optischen Form der Texte experimentieren, wobei die Worte von der linearen Reihung gelöst und auf ‚chaotische‘ Weise auf die Druckfläche verteilt werden. Die Ideen wurden erstmals im 1914 veröffentlichten Tagebuch-Roman *Zang Tumb Tumb* in die literarische Praxis umgesetzt.

113 Der Text erschien 1912 im französischen Original als Ergänzungsteil des ‚Supplement zum technischen Manifest der Futuristischen Literatur‘.

114 In: ‚Der Sturm‘, Jg. 3, Nr. 150/51, März 1913, S. 280–82; nun in: SÄPL. S. 113–19.

hat, definiert er die literarischen ‚Vorschriften‘ des ‚Technischen Manifest der futuristischen Literatur‘ Marinettis als Dogmatismus und ‚üblen Ästhetizismus‘ (SÄPL 116). Indem er den Wunsch nach einer Kunstliteratur äußert, die dem ‚Kühnen‘ und ‚Zwangslosen‘ der futuristischen Malerei gleichen könnte, markiert er den gegenwärtigen Rückstand der futuristischen Dichtung. Während sich die Kritik auch auf den experimentellen Text ‚Die Schlacht‘ bezieht, lobt er hingegen Marinettis Roman *Mafarka* und erkennt Gemeinsamkeiten mit dem Dichter, im antidekorativen Stil, der ‚Sachlichkeit‘, der ‚Antierotik‘ und der Abwendung vom Tradierten. Auf das Ziel eines noch zu erreichenden ‚Naturalismus‘ hinweisend, leitet er zwei zentrale Begriffe für das spätere Werk, wovon ‚Sachlichkeit‘ der zweite ist. Mit ‚Naturalismus‘ meint er nicht die Poetik der historischen Literaturrichtung, wie er im wenig später erschienenen Aufsatz ‚An Romanautoren und ihre Kritiker‘ explizit erklärt, sondern eine natur- und sachbezogene Dichtkunst mit einem entsubjektivierten nüchternen Stil, welche die ‚reine‘, subjektivistisch-verinnerlichte und dekorative Kunstauffassung und Literaturpraxis ablösen soll.

Reduziert Marinetti die Frage nach der Darstellbarkeit des Dynamismus der Psyche und des modernen Technikzeitalters zu einer festgelegten Umwälzung der Grammatik und Syntax, so fällt der wesentliche Unterschied zwischen seinem Sprach-Reduktionismus und Döblins Sprachkritik, die Ausdruck einer allgemeinen, wissenschaftlich fundierten Erkenntniskritik ist und als Anknüpfungspunkt für eine vielgestaltige, sachbezogene und offene Epik gilt. Er bezeichnet also Marinettis Vorschlag eines literarischen Futurismus als ‚Worttechnik‘. Mit dem Begriff verweist er auf polemische Weise auf die im Titel angegebene ‚technische‘ Funktion des Manifestes der Futuristischen Literatur und signalisiert zugleich die Verweigerung, das vorgeschlagene Literaturmuster als ‚Wortkunst‘ anzuerkennen. Er kritisiert außerdem Marinettis Wirklichkeitsbegriff. Für Döblin scheint der futuristische Autor, sich nur auf „eine einzige“, „absolute Realität“ zu beziehen (SÄPL 114), die auf technische Erzeugnisse und Schlachten reduziert wird, welche die Schriftsteller protokollieren oder durch Onomatopöien phonographisch nachahmen sollten. Laut Döblin entwirft Marinetti hier eine neue Art mimetischer Kunst und sprachlich-stilistischen Manierismus. Döblin kritisiert nicht die Thematisierung der Technik und auch nicht ihre Lobpreisung, wohl aber die Reduktion der Realität auf Technik.

Der Autor beklagt außerdem Marinettis traditionsgeprägte und eintönige Ästhetik, die sich vorwiegend herkömmlicher Bilder und Metaphern für die Ästhetisierung der modernen Industriewelt und Technik bedient, so wie sie eine verallgemeinernde Sicht der Syntax vorschlägt, obwohl die Funktion der grammatikalischen Elemente im Kontext vielfältiger Beziehungen zu betrachten sind. Die genaue Festlegung der ‚Zerstörung der Syntax‘ und ihre mechanische allgemeinverbindliche Anwendung schränkt für Döblin die Darstellungsmöglichkeiten beträchtlich ein. Im Aufsatz verteidigt er die Künstlerindividualität als auch eine freie, pluralistische, sachgerechte Ästhetik und lehnt explizit die belehrende Haltung und den Führungsanspruch des Italieners ab, der Epigontum fördern würde. Er beschuldigt Marinetti schließlich, nur zu theoretisieren und zu vergessen,

daß es keine Kunst, sondern nur Künstler gibt, daß jeder auf seine Weise wächst [...]

Er beendet den Aufsatz demnach mit einem Satz, in dem er seinen individuellen experimentellen Weg erklärt:

Pflegen Sie Ihren Futurismus. Ich pflege meinen Döblinismus. [SÄPL 119]

4.5.4 Döblin und Marinetti: Affinitäten, Unterschiede; Einwirkung des Futurismus

Der Autor erkennt selber in ‚Offener Brief an F. T. Marinetti‘ als auch in weiteren, sich darauf beziehenden Aufsätzen mehrere Konvergenzen mit Marinetti an, wie die Verwerfung der klassizistischen Erzählliteratur mit ihrer realistischen und geschlossenen Geschichte, der harmonischen Form und den rationalen Charakterfiguren; die Ablehnung einer allwissenden Erzählperspektive, die Kausalzusammenhänge und Psychologie erklärt; die Verwerfung der idealisierten Frau in einer Liebeshandlung, womit die frauenfeindlichen Darstellungen Döblins und Marinettis in Zusammenhang stehen. Darüber hinaus lassen sich auch weitere Affinitäten zwischen beiden Autoren feststellen, welche sich auf die erwähnten gemeinsamen naturwissenschaftlich fundierten Grundlagen und Absichten ihrer ästhetischen Verwertung als auch auf die gemeinsame Erfahrung des großstädtisch-technischen Alltags zurückführen lassen. Ihr ausgeprägtes Bewusstsein

über den intensiv erlebten Modernisierungsprozess drängt sie zum Bruch mit der herkömmlichen Dichtung, wozu das innovative Potential der zeitgenössischen Wissenschaft und Technik nicht nur in ihrer expliziten Thematisierung, sondern auch in der Reflexion über die neu geschaffenen Wahrnehmungsbedingungen und Möglichkeiten der Wirklichkeitskonstruktion wie im Entwurf dazu geeigneter Darstellungsweisen, narrativer Mittel und Sprache erkannt wird.

Neben den Affinitäten sind die unüberwindlichen Unterschiede zwischen beiden Autoren nicht zu übersehen. Während Marinetti darauf aus war, ein kunstübergreifendes, internationales und geschlossenes Künstlerkollektiv unter seinen ästhetischen und politischen Leitlinien zu bilden, verteidigte Döblin das Primat der Künstlerindividualität gegenüber Schulen und Strömungen. Den ‚Willen‘ des Künstlers relativiert er hingegen angesichts der psychophysiologischen Verfasstheit des Kunstproduzenten und der medialen Bedingungen wie auch des Eigenwillens des Stoffs und des Schöpfungsprozesses, weil sich alle diesen Instanzen auf das Schreibprodukt auswirken. Während Marinetti angesichts der Macht der Vergangenheit im Sinne Bergsons die Zerstörung des Kulturerbes für den futuristischen Neubeginn propagiert, zeigt Döblin in seinen Werken die individuelle und kollektive Erinnerung als unabdingbare Grundlage nicht nur des Konservatismus, sondern auch jeder Erneuerung, während die Auslöschung des Kollektivgedächtnisses in ‚Berge Meere und Giganten‘ als Prämisse inhumaner Manipulation der Menschen veranschaulicht wird. Auch die Auseinandersetzung mit der Sprache weist völlig unterschiedliche Prämissen auf.

Am Ende des Aufsatzes ‚Futuristische Worttechnik‘ kündigt Döblin einen eigenen ‚Ismus‘ an. Seine folgenden Werke und literaturtheoretischen Schriften zeigen trotz aller Distanzierung und andauernder Unterschiede eine langfristige Auseinandersetzung mit Schwerpunkten des Futurismus. Döblin zeigt hierbei eine schöpferische Aneignung selektierter Anregungen aus der Avantgarde-Bewegung, die er seinen ästhetischen Prinzipien anpasst. Aufgrund dessen ist die Begegnung mit dem Futurismus als bedeutendes Moment des Oeuvres zu bewerten, welches bereits entworfene innovative Konzepte verstärkt und bereichert, die von Erklärungsmustern aus den Naturwissenschaften, der Medizin und Psychiatrie als auch vom erkenntniskritischen Ansatz Nietzsches und Mauthners und den Kontakten zu zeitgenössischen Künstlern angeregt worden waren. Zwar bleiben die wissenschaftlichen Prämissen der Poetik Döblins nach der Futurismus-Begegnung unverändert. Kurz danach setzt allerdings eine immer intensive-

re Auseinandersetzung mit den Themenkomplexen Technik und Großstadt ein, nachdem er diese Bereiche bis 1912 völlig außer Acht gelassen hatte. Obwohl sie bei Döblin, gleich den Futuristen, nicht nur Thema, sondern auch Ausgangspunkt für eine neue Ästhetik sind, lassen sich nichtsdestoweniger wesentliche Unterschiede in ihrer thematischen Betrachtung, erzähltechnischen Gestaltung und Funktion feststellen. Technik und Großstadt dienen bei Döblin zu einer kritischen Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen und technischen Diskursen und Wahrnehmungsformen sowie mit dichterischen Darstellungsweisen. Bei Marinetti und den Futuristen sind sie Gegenstände provokatorischer Wahrnehmungsexperimente sowie einer mythisierenden Ästhetisierung im Rahmen eines kunstrevolutionären Ansatzes. Weitere Aspekte des Schaffens Döblins, die sich auf die Auseinandersetzung mit Marinetti und dem Futurismus zurückführen lassen, sind die langfristige Erprobung ‚worttechnischer‘ Möglichkeiten und die Entfaltung der Montagetechnik, welche ihre reifsten Ausformungen mit ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ erreichen. Die Anregungen aus dem Futurismus verbinden sich beim Autor stets mit Impulsen aus weiteren Quellen, wobei ihre eklektische Synthese die Originalität seiner literarischen Experimente ausmacht.

4.6 Ansätze zu einer Theorie der epischen Romankunst. Psychiatrie-Ästhetik und ‚Kinostil‘

In den zahlreichen Aufsätzen zur Erzählliteratur und dem Roman, die der Autor in den 1910er und -20er Jahren verfasst, entwirft er bedeutende Ansätze zur Erneuerung der Erzählprosa, besonders des Romans, angesichts der veränderten Lebensbedingungen, Wahrnehmungsdispositionen und medialen Möglichkeiten in der Moderne. Hierbei werden Erklärungsmodelle der zeitgenössischen Wissenschaft als auch neue, technikgeprägte und durch Medientechnik vermittelte Dispositive der Realitätserfassung als bedeutende Anregungen erkannt. Erfordert der Autor einen Bruch mit herkömmlichen und vorherrschenden Kategorien, ist er aber gegen eine neue Kanonbildung jeglicher Art. In den Aufsätzen wird hingegen lediglich eine subjektive, unsystematische Erklärung eigener Positionen, die gelegentlich ergänzt, im einzelnen auch verändert werden, dargeboten. In Übereinstimmung mit dem erkenntnis- und sprachkritischen Ansatz werden

die Schlüsselbegriffe seiner Poetik von Döblin nie genau definiert und fixiert, was einer Erstarrung auf eigenen Positionen entgegenwirkt. Die proklamierten theoretischen Begriffe halten sich wiederum nicht an die konventionellen Bestimmungen, was ihre Bedeutung noch ‚unbestimmter‘ und vieldeutiger, so wie von Aufsatz zu Aufsatz fließend, macht.

4.6.1 Das Manifest des ‚Döblinismus‘: ‚An Romanautoren und ihre Kritiker‘ (‚Berliner Programm‘; 1913)¹¹⁵

Kurz nach seiner Auseinandersetzung mit Marinettis literarischen Vorgaben und davon nicht unabhängig verfasst Döblin in seinem letzten ‚Sturm‘-Beitrag ein eigenes literatur- und romantheoretisches ‚Manifest‘, in dem er die Grundzüge seines im ‚Offenen Brief an F. T. Marinetti‘ proklamierten ‚Döblinismus‘ entwirft. Hierbei werden im ersten Aufsatz des Autors zur eigenen Poetik wissenschaftliche Betrachtungsweise und ‚Kinostil‘ zu Grundlagen eines individuellen ‚Ismus‘ erklärt, der das Bekenntnis zu einer dichterischen Strömung und ihren ästhetischen Prinzipien ersetzt. In der Tat werden die in den Nietzsche-Aufsätzen bearbeiteten erkenntniskritischen Fragen, die in der Dissertation aufgestellten Thesen zur psychophysiologischen Verfasstheit der Gedächtnismechanismen und die in ‚Gespräche mit Kalypso‘ entworfene Kunstästhetik neben futuristischen Impulsen zur Bildung eines poetologischen Programms funktionalisiert.¹¹⁶ Demensprechend werden Programmpunkte für die fiktionale Literatur festgelegt, mit denen der Autor in seiner Schriftstellerpraxis seit 10 Jahren experimentiert

115 In: Der Sturm. Jg. 3, Nr. 158/59, Mai 1913. Nun in: SÄPL, S. 119–23.

116 Die im grundlegenden ‚Berliner Programm‘ dargelegte Ästhetik des Wortkunstwerks lässt sich auf eine Vielfalt von heterogenen Anregungsbereichen zurückführen, welche von den Naturwissenschaften, der Psychiatrie, über Nietzsches Kulturkritik bis zur Kunstdebatte und -praxis des ‚Sturm‘-Kreises reichen, mit der u. a. die Auseinandersetzung mit dem Futurismus, dem neuen technikgeprägten Medium Kino und Loos‘ Architektur und Kunstgewerbe in Zusammenhang stehen. Auf die Auseinandersetzung mit dem Film des frühexpressionistischen Umfeldes mit dem Ziel der Prosaerneuerung macht Žmegač darauf aufmerksam in: Döblin im Kontext der literarischen Moderne. In: IADK. Lang 1993. S. 12–25. S. 18. Auch im ‚Berliner Programm‘ sind, trotz aller Kritik an Marinetti, Konvergenzen mit dem literarischen Futurismus zu erkennen. Bereits der Zusatztitel des Aufsatzes verweist, wenn auch auf polemische Weise und mit individuellem Ziel, auf die Programmkunst der Avantgarde. Die Betonung des Nebeneinanders als Strukturprinzip der Erzähltexte, um Simultanität zu suggerieren, kann als futuristische Anregung betrachtet werden, während weitere Programmpunkte wie sachbezogene Erzähltechnik und Ich-Zurückdrängung, Antipsychologismus und Anti-‘Erotismus‘, welche bereits im früheren Werk Döblins zu finden sind, sich als Übereinstimmungen mit Marinettis Poetik sowie mit der frühexpressionistischen Ästhetik einordnen lassen.

hatte, wie sein Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘ und seine Früherzählungen belegen. Der im ‚Berliner Programm‘ verkündete Weg zur Erneuerung des Romans, welchen der Autor in seinem ersten, zu dieser Zeit fast abgeschlossenen, epischen Roman *Wang-lun* in die Tat umsetzt, bildet die theoretische Grundlage seiner epischen Werke bis zum Fluchtjahr 1933.¹¹⁷

Döblin kritisiert im Aufsatz das ‚Mitgehen‘ vieler zeitgenössischer Autoren bzw. ihre ‚realistischen‘ und psychologisierenden Romane. Mit der Verwerfung der Psychologie bezieht er sich aber nicht auf die damals noch nicht etablierte Disziplin, sondern auf die ‚psychologische Manier‘ zeitgenössischer Erzählliteratur, die Döblin als ein dilettantisches Vermuten bewertet, denn diese psychologisierenden Analysen, die logischer als die Psyche erscheinen,

haben mit dem Ablauf einer wirklichen Psyche nichts zu tun [...]. Das ‚Motiv‘ der Akteure ist im Roman so sehr ein Irrtum wie im Leben [...] [SÄPL 120]

Die Romanpsychologie stellt für Döblin zugleich den ‚Tod der Kunst‘ dar. Allerdings ist er, der die Bedeutung des Leiblichen für die Psyche wie auch der wahrnehmungsphysiologischen und assoziativen Vermittlungen für die Realitätserfassung hervorhebt, auch gegenüber der neuen wissenschaftlichen Psychologie skeptisch. Diese stützt sich, seiner Ansicht nach, bloß auf die Betrachtung der ‚Seele‘ und glaubt alle Gedanken und Verhaltensformen des Individuums durch

117 Die Forschung hat insgesamt die grundlegende Bedeutung des Aufsatzes für die Poetik Döblin erkannt, wobei die früheren Studien übersehen, dass die hier angekündigten Grundsätze ansatzweise bereits in den frühen Erzählwerken erprobt und ihre Prämissen in ‚Gespräche mit Kalypso‘ entworfen worden sind. Unterschiedlich wird auch das ‚Programm‘ Döblins in Bezug auf den Futurismus bewertet, ob hier Übernahmen, Konvergenzen oder Unterschiede vorwiegen. Obwohl die grundlegende Bedeutung der programmatischen Forderung nach einer Psychiatrie-Ästhetik und dem ‚Kinostil‘ für das Oeuvre allgemein erkannt worden ist, gehen die meisten Studien nicht über eine knappe Erwähnung der Tatsache hinaus. Das Verhältnis zwischen der Poetologie des Autors und den Bereichen Psychiatrie und Film vertiefen hingegen vereinzelte interdisziplinäre Studien, die auf die Fragen eingehen, was für einen psychiatrischen Ansatz oder welche Art von Film Döblin als Vorbild für eine erneuerte Erzählprosa betrachtete. Reuchlein, der den symptomatologisch-deskriptiven Ansatz der Psychiatrie als das im Manifest des ‚Döblinismus‘ proklamierte Vorbild für seine psychiatrisch fundierte Poetologie erhellte, sieht in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ eine Antizipation. Auf die heuristische Bedeutung des Films für die Prosaerneuerung Döblins geht Melcher am ausführlichsten ein. In der Forschung wird überwiegend Döblins ‚Kinostil‘ als eine schöpferische Aneignung filmischer Darstellungsmittel im Rahmen der polemischen Auseinandersetzung des Autors mit der etablierten Erzählprosa interpretiert. Schäffner (S. 291–99) befasst sich mit der Verbindung zwischen beiden Bereichen Psychiatrie und Film, die im ‚Berliner Programm‘ als Grundlagen einer erneuerten Prosa erklärt werden.

kausalogische Konstruktion zu erklären. Die Argumentation des Schriftstellers und Psychiaters, die sich auf seine Fachkenntnisse gründet sowie berufsbedingte Missgunst gegenüber laienhaften Konstruktionen verrät, ist darauf aus, psychologisierende Spekulation und unwissenschaftliche Projektionen aus dem epischen Raum auszuschließen, in dem hingegen die Eingeschränktheit der menschlichen Wahrnehmung und Erkenntnis hervorgehoben werden soll. Durch diese psychiatrisch fundierte Ästhetik wird die Subjektkritik veranschaulicht, die die seelische Kontinuität und Kausalität menschlichen Verhaltens negiert. Darauf gründet die Privilegierung des Psychopathologischen, denn im Zustandsbild des psychisch Erkrankten offenbart sich die Herrschaft des Organischen, die jede rationale Kontrollinstanz ausschaltet und demnach die entindividualisierte Typisierung der Figuren wie auch eine Rätselhaftigkeit und Unberechenbarkeit der Vorgänge gestattet. Mit dieser poetologischen Prämisse steht die multifaktorielle, symptomatologisch-beschreibende Ausrichtung der Psychiatrie in Zusammenhang, die der Schriftsteller-Psychiater der aus seiner Sicht irreführenden, allwissenden, monokausalen Romanpsychologie und ‚Seelenpsychologie‘ entgegensetzt und als Grundsatz einer erneuerten Kunstliteratur proklamiert:

Man lerne von der Psychiatrie, der einzigen Wissenschaft, die sich mit dem seelischen ganzen Menschen befaßt: sie hat das Naive der Psychologie längst erkannt, beschränkt sich auf die Notierung der Abläufe, Bewegungen, - mit einem Kopfschütteln, Achselzucken für das Weitere und das ‚Warum‘ und ‚Wie‘. [SÄPL 121]¹¹⁸

Dieser Grundsatz heißt selbstverständlich keine Forderung nach Unterordnung der fiktionalen Literatur gegenüber der psychiatrischen Wissenschaft. Döblin beabsichtigt nicht eine psychiatrisch ‚korrekte‘ Wahnsinnsdarstellung in der Dichtung, wie viele Psychiater-Kollegen seiner Zeit erwarten.¹¹⁹ Weil der Autor ein antimimetisches Verständnis der Sprachkunst hat, ist die Psychiatrie hier nicht als Diskursautorität, sondern als Vorbild für eine Beobachtungsmethode und ‚sachliche‘ Narrationstechnik aufzufassen, welche dem Bewusstsein über die

118 Reuchlein (S. 41) macht darauf aufmerksam, dass der Verzicht auf Erklärungen dem damaligen psychiatrischen Verständnis „von der psychologischen Unmotiviertheit und Unverständlichkeit des Wahnsinns“ entspricht und von der „Akzentverlagerung hin zu einer Psychiatrie als beschreibender Wissenschaft“ zeugt.

119 Vgl. ebd., S. 52, 54.

eingeschränkten Möglichkeiten, das Verhalten des Menschen und dessen Beweggründe zu entziffern, entsprechen. In Anbetracht seiner kritischen Epistemologie ist der Anspruch auf ‚objektive‘ Wiedergabe auf perspektivische Realitätsausschnitte einzuschränken.

Der erkenntniskritisch und psychiatrisch als auch expressionistisch-futuristisch geprägte Antipsychologismus und der gegen neuromantische Gefühlskultur und bürgerliche Gemütlichkeit gerichtete Antisentimentalismus erweisen sich als die Prämissen einer empirischen, von außen beobachtenden Perspektive mit entsprechender Berichtform, die sich Döblin bereits in seiner früheren Erzählprosa seit ‚Der schwarze Vorhang‘ angeeignet hatte. In dieser sentimentalitätsfreien, unvoreingenommenen, ornamentlosen Beobachtungshaltung in der Art eines Wissenschaftlers zeigt sich eine originelle Verbindung zwischen einer Prosaform im überwiegend parataktischen Stil und der wissenschaftlichen Sachliteratur, die hier am Paradigma der psychiatrischen Berichtform propagiert wird und demnach Psychologismen ausschließt. Die entsentimentalisierte, antipsychologische Erzähltechnik bewirkt die Ausschaltung einer einfühlsamen Perspektive durch den Erzähler und Leser, welche die traditionelle Erzählkunst prägt. An die Stelle der Einfühlung, die danach trachtet, auf die ‚Seele‘ des Lesers einzuwirken, tritt eine neutrale, manchmal ironische, meist entfremdende Distanziertheit, die den Leser in die Rolle eines skeptischen Betrachters zwingt. Distanzierte Berichterstattung und Ausschaltung der Erzählinstanz regen den Leser zu einer ebenso distanzierten wie offenen Reflexion an.

Die Ablehnung der Psychologie im Roman ist mit dem innerliterarischen Gegendiskurs ebenso wie mit der Erkenntniskritik und Sprachskepsis des Autors in Zusammenhang zu setzen, welche seine antimimetische Auffassung der Dichtkunst begründen. Im Wortkunstwerk müsse der Autor anstelle von abstrakten Sprachbegriffen wie ‚Zorn‘ und ‚Liebe‘, die eher den Zugang zu den tatsächlichen psychischen Prozessen erschweren als erklären, „auf das Konkrete zurückdrängen.“ (SÄPL 121) Wie hier analysiert, veranschaulichen bereits Döblins Frühwerke wie ‚Der schwarze Vorhang‘ und mehrere Erzählungen sprachbedingte Täuschungen. Dem ‚Ichreden‘ stellt der Autor im Aufsatz ‚die entseelte Realität‘ als ‚Gegenstand des Romans‘ entgegen, in deren Rahmen der allwissende und urteilende Autor zugunsten einer psychiatrisch fundierten Betrachtungsweise und Aufzeichnungstechnik zurückzudrängen ist. Hierbei werden Deutung und Urteil dem Leser überlassen. Der Autor lehnt auch den Erotismus ab, womit

die Zentrierung der Handlungsführung auf die ‚Liebesgeschichte‘ und „auf das geschlechtliche Verhältnis“ gemeint wird. Er verwirft andererseits auch eine reflexive Dichtung, die den Künstler „zum Handlager dürrtiger Gelehrten degradiert“ (SÄPL 122).

Im Aufsatz steht eine Reihe von Schlüsselbegriffen, die die befruchtende Rolle wissenschaftlicher Inhalte als auch der technikorientierten Ästhetik für die Ausbildung der originellen Poetik belegen und die für die Erfassung der Erzählkunst Döblins von großer Bedeutung sind. Mit der Wendung ‚steinerner Stil‘ (ebd.) wird eine nüchterne Schreibweise erfordert, die nicht nur aufgrund der Rekurrerung auf die Baumaterial-Metapher in Analogie zur funktionalistischen Ästhetik der Architektur Loos‘ und seines Werkbundes zu sein scheint. Döblin bewertet als authentische Schreibform jene, die sich am Gegenstand orientiert und demnach auf jeden dem Stoff fremden, nicht zweckmäßigen, bloß dekorativen ‚Stil‘ verzichtet. Der Begriff ‚Naturalismus‘, der für den Autor ‚kein historischer Ismus‘ ist, wird mit den Forderungen nach „Entselbstung, Entäußerung des Autors, Depersonation“ verbunden (SÄPL 123). Aufgrund dessen lässt sich Döblins ‚Naturalismus‘ als die Forderung nach einer ‚naturbezogenen‘ Dichtkunst deuten, die die Verflechtungen zwischen Subjekt, Kunst und Welt vermittelt, hierbei die ichzentrierte Erzählliteratur ablösend. Der Begriff ‚Ablauf‘¹²⁰ verweist auf den Bruch mit dem Schema einer linearen, nach Kausalzusammenhängen verlaufenden, teleologischen Entwicklung, welches die herkömmliche ichzentrierte ‚Geschichte‘ darbietet.

Die Einschränkung auf die Schilderung eines ‚Ablaufs‘ unter Verzicht auf psychologische Erklärung verbindet sich mit der Forderung nach ‚Depersonation‘ des Autors.¹²¹ Der depersonale Autor bezweckt, wie der ‚Es-Musiker‘ in ‚Gespräche mit Kalypso‘, nicht sein ‚Ich‘ im Werk auszudrücken, sondern lässt die Kontrollinstanz seines Ich beim Schöpfungsprozess zurückdrängen. Er verzichtet also bei der Textgestaltung darauf, in die Gedankenfolge zum Zweck

120 Der Begriff ‚Ablauf‘, der in ‚Gespräche mit Kalypso‘ (S. 58 f., 79, 110) in Bezug auf die Musik und das Weltgeschehen benutzt wird und in der literaturwissenschaftlichen Forschung als Schlüsselbegriff der psychiatrischen Ästhetik der Erzählwerke Döblins erkannt wird, scheint eine Umformung des medizinischen und psychiatrischen ‚Verlauf-Begriffs‘ zu sein, den der Psychiater-Arzt normalerweise in seinen wissenschaftlichen Arbeiten verwendet. Für Reuchlein (S. 36) ist der Begriff ‚Ablauf‘ ein „nietzscheanisch geprägte[s], lebensphilosophische[s] Konzept“.

121 Auch der in seinen psychiatrischen Studien verwendete Fachbegriff der ‚Depersonalisation‘ erfährt hier bei der ‚Diskursüberschreitung‘ eine sprachliche Umformung.

ihrer Rationalisierung einzugreifen, gleich einem Korsakow-Patienten, der aus organischem Zwang seine Gedankenfolge nicht steuern kann und darum ungehemmt ‚fabuliert‘. Der depersonale Autor wirft einen entsubjektivierten Blick auf die Dingwelt und lässt das Werk vom ‚Zwang‘ der Dinge selber, des Stoffes und der medialen Bedingungen wie auch von den enthemmten Assoziationen entspringen. Das kunstliterarische Werk ist demnach nicht mehr das Produkt der Verinnerlichung eines selbstherrlichen Autors, sondern das Resultat seiner ‚Entselbstung‘ und ‚Entäußerung‘. Die depersonale Poetik negiert neben der Autonomie des Autors, der hingegen auf eine mediale Instanz reduziert wird, auch eine psychologisierende Literatur, die einen allwissenden und kommentierenden Erzähler oder entsprechende Figuren impliziert. Der psychiatrische Symptomkomplex der ‚Depersonalisation‘ wird also zur Erklärung einer positiven Disposition für den künstlerischen Schöpfungsprozess nutzbar gemacht. Diese gestattet, konventionelle Wertungen und Denkweisen wie auch herkömmliche Ordnungen der Erzähl- und Romankunst zu überwinden. Die Depersonation des Autors, die als ein bedeutendes Mittel der assoziativen sowie ‚dislokativen‘ Poetik Döblins fungiert, kann allerdings nie absolut, sondern stets nur begrenzt sein, da der Autor letztendlich die Elemente eines Werks ordnet und kombiniert.

Döblin fordert außerdem ‚kinetische Phantasie‘ und ‚Tatsachenphantasie‘. Beide Stichwörter, die ‚Depersonation‘ des Autors und Ausschaltung der Erzählinstanz implizieren, weisen auf das Spannungsverhältnis zwischen zwei gegensätzlichen Polen der ‚Realitätskonstruktion‘ hin: Faktizität und Imagination, Realitätsnahe und Illusionskunst. Die Formel ‚Tatsachenphantasie‘ unterläuft eine scharfe Trennung zwischen ‚Faktischem‘ und ‚Imaginärem‘ und suggeriert zugleich die auf Tatsachen beruhende Phantasie und das ‚Phantastische‘ der Tatsachenproduktion. Die Erkenntniskritik Döblins weist in der Tat auf den relativen Wert beider Pole sowie auf ihre Wechselbeziehung hin. Einerseits erweisen sich die Tatsachen aufgrund der Betrachtungen in seinen Nietzsche-Aufsätzen und seiner psychiatrischen Dissertation nicht als objektive Außenrealitäten, sondern als Schöpfungen der biologischen Verfasstheit und der Gedächtnismechanismen des Menschen. Andererseits existiert keine völlig von der Außenwirklichkeit und der inneren Realität der Menschen unabhängige Phantasie. Diese entsteht hingegen aus der Koordination zwischen Außenrealität, psychophysiologischen Bedingtheiten des Menschen und sprachlich und kulturvermittelten Vorstellungen, welche die Wirklichkeitskonstruktion ermöglichen. In Anbetracht dessen

erkennt der Autor die wissenschaftlich-positivistischen und naturalistischen Prämissen einer objektiven Beobachtung und wirklichkeitsgetreuen Darstellung der ‚Tatsachen‘ ebenso wie eine absolut realitätsfremde Phantasie nach ästhetizistischem Muster als Fiktion.

Er macht also wissenschaftlich fundierte, erkenntniskritische Fragestellungen für die fiktional-literarische Produktion sowohl auf inhaltlicher als auch auf erzähltechnischer Ebene nutzbar. Die ‚Montage‘ von Tatsachen und Phantasien gestattet, unkonventionelle Zusammenhänge zu erstellen und gewohnte Wahrnehmungsmuster als auch etablierte Diskurse zu dekonstruieren. Döblins Stichwort ‚Tatsachenphantasie‘ erweist sich daher als weiteres Moment der doppelten Opposition des Autors zum Verständnis einer völlig autonomen als auch einer den Wissensbereichen der Faktizität untergeordneten Dichtung. Die gegensätzlichen Momente des dem Schein nach widersprüchlichen Neologismus ‚Tatsachenphantasie‘ werden also für die Realisierung einer antimimetischen erkenntniskritischen Dichtung als konstitutiv gesehen, in der sich der Autor als Medium kognitiver und assoziativer Prozesse erkennt. Er setzt also seine poetologische Maxime der ‚Tatsachenphantasie‘ in die schriftstellerische Praxis bei der Niederschrift seiner epischen Romane um, in denen er sich mit zahlreichen Realien beschäftigt, die als Anregungsmittel poetischer Phantasie dienen. Die ‚Tatsachen‘ als Basis der ‚Fabel‘ werden zugleich zum Ausgangspunkt für die Einbeziehung ‚unpoetischer‘ Lebensbereiche in den Erzähltext wie wissenschaftliche Erklärungsmuster, gesellschaftspolitische Aktualität, Großstadt und Technik. Der Autor experimentiert dabei neue Verbindungen zwischen Fakten und Fiktionen, denen Schreibverfahren wie der Berichtstil entsprechen, die Prinzipien der fiktionalen wie auch der diktionalen Literatur miteinander verknüpfen.

Unverdeckte Verbindungen beider im Neologismus genannten Bereiche ‚Tatsachen‘ und ‚Phantasie‘ mit entsprechender Verknüpfung diktionaler und fiktionaler Schreibweisen bieten, auf makrotextueller Ebene, die zahlreichen ‚Mischtexte‘ Döblins wie ‚Gespräche mit Kalypso‘ und ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘. Darüber hinaus inszeniert der Verfasser das Spannungsverhältnis zwischen ‚Tatsachen‘, ‚schöpferischer‘ Gedächtnisleistung und schriftstellerischer Konstruktionsleistung in den autobiographischen Schriften, in denen er innerhalb desselben Textes unterschiedliche Selbstdarstellungen – wie in ‚Zwei Seelen

in einer Brust‘ (1928) – oder unterschiedliche Erinnerungsbilder desselben Gegenstandes darbietet – wie in den drei Berichten über den Vater und die ‚Familienkatastrophe‘ in ‚Erster Rückblick‘ (s. dazu den Abschnitt 6.1.1).

4.6.2 Die Kurzfilmära, die Stummfilm-Ästhetik und die zeitgenössische Filmdebatte

Döblin propagiert im ‚Berliner Programm‘ ‚Kinostil‘ und ‚kinetische Phantasie‘. Die Stichwörter lassen sich mit der zeitgenössischen ‚Kinodebatte‘ in Verbindung bringen, die Autoren, Künstler, Kinoreformbewegte und Intellektuelle anhand der technischen und ästhetischen Möglichkeiten des neuen Mediums als auch je nach der eigenen Position in Bezug auf das herkömmliche Literatur-, Kunst- und Kulturverständnis führten.

Nach der ersten medientechnischen Revolution für die Vermittlung optischer Information durch die Fotografie stellt der Film, entsprechend der ‚doppelten Natur‘ der ‚mechanischen Künste‘ einen weiteren, sowohl technischen als auch wahrnehmungsgeschichtlichen und ästhetischen Umbruch dar. Die Wiedergabe ‚bewegter Bilder‘ basiert auf einer Interaktion zwischen technischer Infrastruktur und wahrnehmungsphysiologischen Bedingungen des menschlichen Auges.¹²² Selbst die frühe Filmgeschichte weist paradigmatischen Wandel auf, die sowohl die Film-Technik und die damit verbundene Ästhetik als auch die Bedeutung des Mediums betreffen. Nach seiner anfänglichen Funktion als volkstümliches Belustigungsmedium, das abenteuerliche Bastler betrieben, trachtete der Film in den Jahren unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg danach, zum Kunst- und Nachrichtenmedium zu werden. Schon bei den ersten Stummfilmen, die knapp eine Minute dauerten, setzten die Versuche ein, neben der Erzeugung reiner Illusi-

122 Die Filmmimesis wird mittels technischer Apparatur durch die schnelle Wiedergabe statischer Fotobilder konkretisiert, die den Eindruck der Bewegung erwecken. Bewegungsbildtechniken waren schon vor der Entstehung des Mediums Film bekannt (vgl. Hiebel: S. 83). Die unvergleichlich größeren Möglichkeiten der Realitätsillusion durch den Film werden durch ein nie zuvor gekanntes Ensemble technischer Geräte und Verfahren gewährleistet, welche die Existenz des Mediums an eine technisch-industrielle Infrastruktur binden. Nach der Konstruktion der notwendigen Apparatur durch verschiedene Erfinder im Laufe des 19. Jahrhunderts, wozu Photographie bzw. schnelle praxistaugliche Fotokameras für die Aufnahme von Serienfotos, die Film-Rolle, das Abspiegelgerät ‚Kinetoskop‘ und das Projektionsgerät gehören, setzt die Filmepoche konventionell im Jahre 1895 ein, als die Gebrüder Lumière ihren ersten kurzen Stummfilm im von ihnen selber konstruierten Kinematographen vorführten.

onseffekte eine Handlung aufzuführen, wobei mit verschiedenen ‚Genres‘ fiktionaler Art als auch mit Kurzdokumentaren experimentiert wurde. Die Entfaltung beider Hauptfunktionen des Films als Nachrichten- und Unterhaltungsmediums ist in Verbindung mit der rasch steigenden Filmrollenlänge und Spieldauer anzusehen, die um die Jahrhundertwende die 10 Minuten, seit 1910 etwa eine Stunde erreichte. Die schwarzweißen Kurzstummfilme waren von Live-Musik begleitet. Ab 1907 ersetzten Zwischentitel den Ansager. Parallel zu den darstellungstechnischen Anstrengungen ging der Film von Jahrmärkten und Wanderkinos zu anfänglich meist städtischen ortsfesten Kinosälen für proletarisches Publikum, also zu Kinopalästen über, die gebildete und wohlhabende Zuseher gewinnen konnten. Trotz der anfänglich negativen Wertschätzung durch das Hochkulturetablissement macht sich bald der Konkurrenzkampf mit dem Theater bemerkbar, von dessen Vorbild sich das neue Medium allmählich mit der Entfaltung eigener, der neuen Medientechnik gerechter Darstellungsverfahren emanzipiert.

Im Gegensatz zur Photographie, die ein aus dem Zeit- und Lebensfluss herausgelöstes Moment anhält und somit die Wahrnehmung einer statischen Welt darbietet, reflektiert die Kinematographie, die Bewegung reproduziert, die spezifische Wahrnehmungsformen des Technikzeitalters, so wie Verkehrstechnik und technikgeprägte Großstadt mit ihrer Beschleunigung und Vervielfältigung von Reizen als paradigmatische Orte einer spezifisch modernen, kinetischen Realitätswahrnehmung gelten. Die kinematographische Darstellung, die demnach, wie die moderne Verkehrstechnik und das Großstadtleben, die vorindustriellen Wahrnehmungsweisen ablöst,¹²³ fordert die herkömmlichen Kunstgattungen und ihre Darstellungsformen heraus. Wie bereits die Fotografie stellt der Film zuallererst durch sein Zwitterwesen zwischen industrieller Technik und Kunst das klassische, gleichfalls vorindustrielle Kunstverständnis infrage. Aufgrund seiner

123 Walter Benjamin bemerkte unter den ersten: „Der Film entspricht tiefgreifenden Veränderungen des Apperzeptionsapparates – Veränderungen, wie sie im Maßstab der Privatexistenz jeder Passant im Großstadtverkehr, wie sie im geschichtlichen Maßstab jeder heutige Staatsbürger erlebt.“ Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: S. 503. Manche Filmanalysiker verfolgen den Ursprung kinematographischer Wahrnehmung auf die Erfahrung der Eisenbahnreisenden zurück (vgl. u. a.: Götz Großklaus: Wahrnehmung und Frühindustrialisierung im 19. Jahrhundert. In: Die Mechanik in den Künsten. S. 183–99. Hier: S. 190; s. a. Paech: S. 72–76). Die erste industrielle Verkehrsrevolution, die Eisenbahn, schuf auch eine ‚bewegte‘ Wahrnehmungsweise, die auf einer zuvor nie gekannten Geschwindigkeit der Bewegung beruht und die Wahrnehmungsd disposition des Filmzuschauers vorbereitet.

technisch- sowie wahrnehmungsästhetischen ‚Modernität‘ rückt die Kinematographie bald nach ihren Anfängen ins Zentrum der Aufmerksamkeit der modernen Kunst, besonders der Avantgarden.

Bereits in der frühen Filmgeschichtsphase entwickeln sich aufgrund der technisch bedingten Filmkürze Verfahren wie Schnitt und Montage, die bald kreative Regisseure zu künstlerischen Darstellungstechniken funktionalisieren, mit dem Ziel, die filmischen Ausdrucksmöglichkeiten auszuweiten und den Kunststatus des Mediums zu verfolgen. Die filmische Montagetechnik der Stummfilmära bietet durch die rasche Abfolge unvermittelter Bildsequenzen die Darstellung diskontinuierlicher als auch simultaner Geschehnisse dar. Häufige Raum- und Zeitsprünge mit entsprechendem Perspektivenwechsel, welche zunächst durch Montage, dann auch durch die ersten Möglichkeiten des Kameraschwenks realisiert werden, bewirken eine Ästhetik der Dynamik und Simultanität. Die simultane Darstellung zeitlich und räumlich getrennter Vorgänge wurden rasch neben den erzähltechnischen Mitteln der rasant wechselnden Schnittfolgen, der Rück- und Vorblenden und des damit verbundenen Perspektivenwechsels für den Film kennzeichnend.

Durch die filmischen Darstellungsmittel, die optische Erscheinungen wiedergeben, werden in der Tat weniger die physikalischen realen Konturen der Außenwirklichkeit als die ‚innere Realität‘ der Menschen bzw. die assoziativen Zusammenhänge des Gedächtnisses veranschaulicht. Die Reproduktion optischer Reize gestattet, Gegenwart und Vergangenheit, physikalisch vorhandene wie auch entfernte und imaginäre Zeiten und Räumlichkeiten zu vergegenwärtigen. Zeitraffer und Zeitdehnung sind weitere filmische Darstellungsverfahren, die die Bewegungen der ‚inneren‘ Zeit zu inszenieren vermögen, die physikalische und konventionell festgelegte Zeit aufhebend. Aus der von den physikalischen Koordinaten befreiten Wiedergabe optischer Vorgänge, die die Verknüpfungen der menschlichen Psyche abbildet, resultiert eine unmittelbare Aneinanderreihung von Zeiten und Räumen, die physikalische Gegenwart und ‚objektive‘ Entfernungen überspringt und eine Gleichzeitigkeit aller Räume und Zeiten der Außenwirklichkeit im Gedächtnis inszeniert. Der Verzicht auf die Erzählinstanz und die technisch bedingte Kürze der frühen Stummfilme zwingen das Medium zu einer besonders verknüpften Bilder- und Schnittfolge, in der das narrative Element zurückgedrängt und die damit verbundene Motivierung der Kausalzusammenhänge ausgeschaltet wird. Die Stummfilm-Ästhetik zielt demnach durch

die rasante Abfolge bewegter Bilder und unvermittelter Bildsequenzen darauf ab, Assoziationen beim Zuschauer hervorzurufen, die den optischen und assoziativen ‚Text‘ ergänzen. Angesichts der technisch begründeten Ausschaltung der verbalsprachlichen Vermittlung der Gedanken und Gefühle der Figuren als auch der Erklärungen durch eine Erzählinstanz zeigt sich als narrative Ersatzstrategie eine medienbedingte plastische Darstellung optischer Zeichen notwendig, die besonders auf leibbezogene ‚Sprache‘ und Körperbewegungen fokussiert und sich einer akzentuierten Mimik und Gestik bedient.

Das Interesse für das neue technische Massenmedium verbindet sich bei modernen Literaten als auch bei fortschrittlichen Intellektuellen der 1910er und -20er Jahre mit der Polemik gegen die etablierten Darstellungsformen und das bildungsbürgerliche Verständnis von Kultur und Kunst. Diese dezidiert modernen Autoren und Kulturkritiker zeigen sich prinzipiell, im Gegensatz zu den kulturkonservativen Kinogegnern, gegenüber Anregungen aus den neuen, technikgestützten Unterhaltungsformen offen und erkennen den Kunstcharakter des technischen Mediums Film an. Die Erneuerer der Kunst und Kultur betrachten die aus den technischen Zwängen der Anfangsphase des Stummfilms entwickelten Darstellungsverfahren für die Kurzfilme nicht als Nachteil, sondern als geeignete Form für die Abbildung des rasanten Tempos der technikgeprägten Lebensbedingungen der Modernität. Sie erkennen darin die Ästhetik der Bewegung und Simultanität, die sie als Ausdruck einer „anti-traditionalen Großstadt- und Kino-Ästhetik“ schätzen, wie Segeberg resümiert.¹²⁴ Die Darstellung innerer Wirklichkeiten, Raum- und Zeitkoordinaten im kinematographischen Medium stellt einen Bruch mit den Konventionen der realistischen Erzählprosa dar, die eine objektive Außenrealität, physikalisch gegebene Räumlichkeiten und Entfernungen sowie einen objektiven und linearen Zeitverlauf voraussetzt. Demnach traf der Fokus auf die innere Realität als auch die Zuspitzung der Körpersprache in den Stummfilmen das Interesse moderner Autoren und Kulturkritiker.¹²⁵

Während die betont modernen Literaten und Intellektuellen das neue Medium als Anregung zu neuen Wahrnehmungsdispositionen und Darstellungsverfahren erkannten und als Vorbild einer neuen, den veränderten Lebensbedingungen des technik- und städtisch geprägten Alltags gerechten Kultur und

124 Segeberg: *Literatur im technischen Zeitalter*. S. 266 f.

125 Vgl. ebd., S. 278.

Kunst betrachteten, die das herkömmliche Kultur- und Kunstverständnis infrage stellten, waren die ‚Filmreformbewegten‘ darum bemüht, das technische Medium über die Unterhaltungsfunktion hinaus für künstlerische und pädagogische Zwecke zu gewinnen bzw. in eine neue eigenständige Kunst und Orientierungsinstanz zu verwandeln. Während die ersten Literaturverfilmungen realisiert wurden, regte die Filmindustrie Schriftsteller an, in der Absicht, das Bild der Kinematographie zu heben und die bürgerliche Publikumsschicht zu gewinnen, ‚Autorenfilme‘ und ‚Kinostücke‘ zu produzieren. Im Rahmen dieser Bestrebungen entstanden in Deutschland kurz vor dem Kriegsausbruch die ersten bedeutenden Ergebnisse, unter denen die ersten ‚Kunstfilme‘ und das von Kurt Pinthus herausgegebene *Kinobuch* (1913) zu zählen sind, in dem Filmentwürfe verschiedener bedeutender Schriftsteller aus dem Umkreis des Expressionismus vorgestellt werden. Im selben Kontext erschien eine Fülle von Schriften, die die ‚Kinodebatte‘ fortführten.

4.6.3 ‚Kinostil‘ und ‚kinetische Phantasie‘

Obwohl sich Döblin weder an der Realisierung des ‚Kinobuchs‘ beteiligt, noch dies und die ersten deutschen ‚Kunstfilme‘ kommentiert, knüpft er an die zeitgenössische Kinodebatte mit seinem Artikel ‚Das Theater der kleinen Leute‘ (1909; s. in § 4.4) und seiner Propagierung eines kunstliterarischen ‚Kinostils‘ im ‚Berliner Programm‘ an. In beiden Schriften geht es, ohne dass ein bestimmter Film erwähnt wird, um das Medium als solches und die ästhetischen Anregungsmöglichkeiten der kinetischen Darstellungsverfahren der Stummfilmzeit für die Entfaltung einer modernen Prosa. Döblin bewertet in seinem ersten Kino-Artikel das Medium, wie auch in weiteren Äußerungen zum Film bis Ende der 1920er Jahre, nicht als kunststreif, vor allem aufgrund der technisch bedingten Einschränkungen, aber er erkennt nichtsdestoweniger im Film künstlerisches Potential. Die Forderung nach ‚Kinostil‘ im für die Poetologie Döblins grundlegenden Aufsatz ‚An Romanautoren und ihre Kritiker‘ präzisiert er wie folgt:

In höchster Gedrängtheit und Präzision hat ‚die Fülle der Geschichte‘ vorbeizuziehen. [...] Knappheit, Sparsamkeit der Worte ist nötig [...] Von Perioden, die das Nebeneinander des Komplexen wie das Hintereinander rasch zusammenfassen erlauben, ist umfangreicher Gebrauch zu machen. Rapide Abläufe, Durcheinander in bloßen Stichworten [...]. Das ganze darf nicht erscheinen wie gesprochen, sondern wie vorhanden. [SÄPL 121 f.]

Döblin beabsichtigt somit, in polemischer Funktion gegen die kanonische bildungsbürgerliche Erzählliteratur sowie gegen die Gebrauchs- und Trivialliteratur innovative Darstellungsverfahren des neuen technischen Mediums auf freie, schöpferische Weise im Dienst einer erneuerten Prosa zu nutzen.¹²⁶ Seine heuristische Absicht zeigt eine Konvergenz mit ähnlichen Bemühungen zeitgenössischer Autoren auf. Sein spezifischer Beitrag ist aber hier in den im Aufsatz suggerierten Analogien zwischen filmischen Darstellungsverfahren und symptomatologisch-deskriptivem Ansatz mit entsprechender Aufschreibetechnik und erkenntniskritischer Leistung zu sehen. Auf dieser Basis scheint die hier proklamierte filmische Schreibweise die aus der Medizin und Psychiatrie angeregten Neuerungen der Prosa Döblins zu ergänzen.

Im Gegensatz zur logisch-kausalen, teleologischen Handlungsführung mit übergeordneter Erzählinstanz, die den herkömmlichen Roman charakterisiert, kennzeichnen den Film der Anfänge Ausschaltung des Erzählers, optische Erfassung der Außenrealität und gedrängter Ablauf mittels unvermittelter Bilderfolgen, wobei Dinge und Bewegung, Perspektivwechsel, Schnitt und Montage die Erzählerrolle übernehmen. Die Betonung der Körpersprache, der Gestik und der Körperbewegungen ersetzt psychologische Erklärungen. In einer derart in Bezug auf den Sinn nicht streng festgelegten Abfolge von Bildsequenzen werden beim Zuschauer Assoziationen ausgelöst und Kausalzusammenhänge suggeriert, wobei ihm aber die genaue Deutung überlassen wird. Anstelle der eindeutigen Verständlichkeit gängiger Erzählprosa, die mittels eines übergeordneten Standpunktes die Einfühlung des Lesers bewirkt, fördern also die frühen Kurzstummfilme beim Zuschauer Rätselhaftigkeit und Befremden. Die angeführten filmischen Darstellungsmittel weisen auf Analogien zur Erzähltechnik Döblins hin, wobei die Vorliebe für das Psychopathologische auch Affinitäten thematischer und motivischer Art feststellen lässt.

126 Mit der Forderung des ‚Kinostils‘ meint der Autor selbstverständlich keine Erzählliteratur in der Art der Filmmanuskripte, wie Viktor Žmegač präzisiert in ‚Döblin im Kontext der literarischen Moderne‘ (in: IADK. Lang 1993. S. 12–25. Hier: S. 17). Erich Kleinschmidt betont die heuristische Absicht des Autors, das ‚Kino‘ als Grundlage seines Vorschlags der Romanerneuerung zu erklären, auch in Anbetracht der Tatsache: „he was not interested in the realities of filmmaking. [...] The cinema thus served Döblin only as a conceptual garment for an epic theory of recording reality that is in its core based on science and medicine.“ Kleinschmidt: Döblin's Engagement with the New Media: Film, Radio and Photography. In: A companion to the works of Alfred Döblin. S. 161–82. Zitat: S. 163 f.

Döblins antinarrativer ‚Kinostil‘ wendet sich gegen übergeordnete Perspektive, Einfühlung und zeitgenössischen Sensibilitätskult und bricht mit der kausalogischen geschlossenen Handlung bei gleichzeitigem Verzicht auf sprachlich-begriffliche Erklärungen durch eine Erzählinstanz. Hierbei werden dekorative Sprachkunst, begriffliche Formeln und allwissender Erzähler zugunsten einer Berichtform in der Art der psychiatrisch-beschreibenden Notationstechnik zurückgedrängt. Diese konvergiert, aufgrund der plastischen Darstellung optisch erfasster Realität, mit dem Stummfilm und ist ein Ausdruck der Erkenntnis- und Sprachkritik Döblins.¹²⁷ Der ‚Kinostil‘ fördert spezifisch eine ‚bewegte‘ Kamera-Perspektive als auch Schnitt- und Montagetechnik, woraus sich eine Multiperspektivität ergibt, deren frühe Ansätze allerdings in der fragmentarischen Polyperspektivität des Frühromans ‚Der schwarze Vorhang‘ erprobt worden sind, was sich unabhängig vom Film auf biologisches, psycho-physiologisches Wissen um die eingeschränkte, kontingente und diskontinuierliche Wahrnehmungsweise des Individuums zurückführen lässt. Die kinetische Phantasie, die mit früheren Anregungen naturwissenschaftlicher und wahrnehmungsphysiologischer Art übereinstimmt, soll zur Vermittlung der allumfassenden Lebendigkeit und der Interaktion des Subjektes mit den Dingen und Ereignissen verhelfen, was das autonome Ich hingegen ausschließt.¹²⁸

In Bezug auf die Montage, die sich bereits im früheren Werk als poetologisches Prinzip bemerkbar macht und auf die der Autor mit dem ‚Kinostil‘ verweist, soll Manfred Smudas Unterscheidung zugestimmt werden, zwischen „jener unbemerkbaren Montage mit dem Effekt der Kontinuitätsillusion“, die sich später im technisch reifen, konventionellen Film etabliert, und der den frühen Stummfilm prägenden „Montage des Disparaten, die der Logik raum-zeitlicher Kontinuitätserwartung kraß widerspricht“ und den Zielen Döblins für eine anti-narrative Romanpoetik entspricht.¹²⁹ Die ‚kinetische Phantasie‘, die auf die optische Er-

127 Trotz des optischen Primats, das das ‚Berliner Programm‘ anhand des proklamierten ‚Kinostils‘ expliziert, werden in den Erzählwerken Döblins alle weiteren Sinneswahrnehmungen berücksichtigt. Bereits vor der Niederschreibung des Romans ‚Berlin Alexanderplatz‘ und dessen Hörspielfassung wird die psychiatrisch inspirierte Poetologie des Autors mit Argumentationen und Versuchen zur Darstellbarkeit akustischer Erscheinungen im schriftlichen Text ergänzt (s. dazu den Abschnitt 7.1.6).

128 Hierzu bemerkt der Autor im ‚Berliner Programm‘: „ich bin nicht ich, sondern die Straße, die Laternen, dies und dies Ereignis, weiter nichts.“ SÄPL, S. 122.

129 Smuda: Die Wahrnehmung der Großstadt als ästhetisches Problem des Erzählens. Narrativität im Futurismus und im modernen Roman. In: Die Großstadt als ‚Text‘. S. 131–82. 166 ff.

fassung der Realität und die assoziativen Mechanismen des Gedächtnisses bzw. auf die Montage ‚rapider Abläufe‘, unterschiedlichster Situationen und Perspektiven hinweist, soll dem Autor ermöglichen, die Komplexität und Simultanität aller Vorgänge der äußeren und inneren Realität zu erfassen. Die „syntaktische Reihung nicht miteinander verbundener Sachverhalte“, die Smuda bei Döblin bemerkt,¹³⁰ zeigt auch eine Konvergenz zwischen der filmisch angeregten Montage und den abgelehnten sprachlichen Vorgaben Marinettis.

Laut Kleinschmidt blieb Döblins Kenntnis filmischer Darstellungsverfahren auf der Ebene des Kinobesuchers.¹³¹ Im Gegensatz dazu ist auf den privilegierten Standpunkt des Autors hinzuweisen, der sich als Psychiater einer gedächtnistheoretischen und praxisorientierten Fachperspektive in den Fragen der Narrativität und Rezeption bedienen konnte. Darüber hinaus hatte er an avantgardistische Künstlerkreise Anschluss, in denen über die Bedeutung des Mediums Film und Möglichkeiten intermedialer Übertragungen debattiert wurde. Die synchrone Orientierung der von Döblin propagierten Poetik an der symptomatologisch-deskriptiven Psychiatrie und der Kurzstummfilmästhetik ist in der Tat nicht nur im Rahmen des innerliterarischen und kunstrevolutionären Gegendiskurses zu betrachten. Der Psychiater konnte an die Diskussion innerhalb der Psychiatrie über die Darstellbarkeit außersprachlicher Erscheinungen des Wahnsinns im schriftlichen Text anknüpfen, worauf Schöffner die analogen, mit der filmischen Schreibweise verbundenen literaturästhetischen Fragen zurückführt.¹³²

Die Notationstechnik der Psychiatrie, deren Aufgabe es ist, alle Erscheinungen des Wahnsinns detailreich und exakt zu schildern, wird zum Ausgangspunkt für Döblins ‚Berliner Programm‘.¹³³ In Anbetracht der Vielfalt, Komplexität und Gleichzeitigkeit aller Erscheinungen macht der Autor auf den Mangel herkömmlicher Erzählliteratur mit ihrem allwissenden und psychologisierenden Erzähler aufmerksam. Hebt er die Einschränkung der Psychologie auf Seele und sprachliche Begriffe hervor, so stellt er dieser den breiteren Fokus der Psychiatrie gegenüber, die sich neben Sprachäußerungen mit physiologischen Vorgängen

130 Ebd..

131 Kleinschmidt: Döblin's Engagement with the New Media: Film, Radio and Photography. In: A companion to the works of Alfred Döblin. S. 161–82. Hier: S. 163 f.

132 Schöffner: S. 291.

133 Vgl. ebd..

und nicht sprachlich fassbaren körperlichen Reaktionen bzw. ‚mit dem ganzen Menschen‘ befasst (SÄPL 120). In diesem Zusammenhang stellt er die höhere Darstellungsfähigkeit der Simultanität aller Erscheinungen im Stummfilm fest.

4.6.4 Die Erneuerung des Romans als Epos

Döblins Romanprogramm erweist sich demnach als Zeugnis vielfältiger, sich gegenseitig befruchtender Anregungen – aus den Naturwissenschaften, der Medizin und Psychiatrie, den erkenntniskritischen Philosophieansätzen, der künstlerischen Moderne und Avantgarde, dem Film und der technikgeprägten Ästhetik, den anticlassischen Autoren und, paradoxerweise, aus dem historisch überholten Epos, wie die Forderung nach Romanerneuerung zum Schluss seines ‚Berliner Programms‘ lautet:

Der Roman muß seine Wiedergeburt erleben als Kunstwerk und modernes Epos.
[SÄPL 123]

War das Epos im 19. Jahrhundert vom Roman als moderne ‚Nachfolge‘ abgelöst worden, so stellt Döblin mit seiner dem Schein nach zeitgemäßen Forderung die historische, lineare Ordnung auf den Kopf. Mit der Erneuerung des Genres bezweckt er eine kunstfähige Erzählprosa zu erproben, die die kanonischen Formen des realistischen Romans ablösen soll. Der Rückgriff auf das Epos verweist auf die voraristotelische Dichtung, d. h. auf eine antimimetische und antiteologische, ‚offene‘ Literaturform, die, nicht dem Abbildungsparadigma unterstehend, lediglich Gleichnischarakter hat. Das Epos entspricht also der Auffassung des Autors einer Dichtkunst, die auf einer erkenntniskritischen und sprachskeptischen Basis gründet. Im Epos erkennt Döblin eine sachbezogene, antianalytische Romankunst, die mit Bilderfolgen, ohne Analysen und Psychologismen auskommt. Die epische Form ermöglicht eine freie Verwendung der Phantasie mit nur lockerem Wirklichkeitsbezug als auch vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten.¹³⁴ Mit der Forderung einer modernen epischen Erzählkunst ist die Überwindung des Individualismus im Roman verbunden, welcher eine bürgerliche Denkkategorie widerspiegelt. Das Epos befasst sich vordergründig nicht mit

134 Vgl. Thomann Tewarson: S. 58.

Einzelmenschen, sondern berichtet von den großen Handlungen und Bewegungen eines Zeitalters, die Ausdruck überindividueller Kräfte sind. Mit dem Epos wird darüber hinaus auf eine mythische Ebene verwiesen, in der ‚Tatsachen‘ und ‚Phantasie‘ einer Epoche, alte und neugeschaffene Mythen vermengt werden.

Zwar ist der Roman schon in seinen Anfängen, die in der Aufklärungszeit liegen, ein höchst hybrides Genre, das für die Erprobung neuer Formen und die Einführung ‚unpoetischer‘ Stoffe schon immer empfänglich gewesen ist. Im 19. Jahrhundert haben sich allerdings bestimmte Formen und Inhalte wie die des deutschen Entwicklungs- und Bildungsromans zum Kanon etabliert. Döblins Anstrengungen für die Erneuerung des Genres sind in der Tat im Kontext der zeitgenössischen Innovationsschübe des Romans zu betrachten. Der Bruch der Moderne mit den Romanformen des 19. Jahrhunderts wie dem Bildungsroman, dem realistischen und dem naturalistischen Roman, ist mit dem Glaubensverlust am Idealismus, Positivismus und Logozentrismus in Zusammenhang zu setzen. Die Dynamik, Komplexität und Unübersichtlichkeit der modernen Lebensbedingungen erfordern experimentelle, offene Formen, die die Erfahrungen des Totalitätsverlustes, der Kontingenz und der (Selbst-)Entfremdung zu veranschaulichen vermögen. Die Auseinandersetzung mit den Lebensbedingungen der Modernität bewirkt um die Jahrhundertwende die Destabilisierung des im klassischen Roman geregelten Verhältnisses zwischen Form und Inhalt. Es werden nicht nur neue Themenbereiche in die Dichtung einbezogen, wie bei den Naturalisten, sondern auch neue Formen des Erzählens und neue Verhältnisse zwischen Inhalt und Form erprobt. Daraus resultieren vielfältige Entwürfe, die sich nicht mehr an gemeinsame Normen halten. Nichtsdestotrotz lassen sich einige gemeinsame Prämissen und Ziele feststellen.

Die Darstellung einer statischen Ordnung, der eine absolute Wahrheit entspricht, wird im modernen Roman des einsetzenden 20. Jahrhunderts durch den Versuch abgelöst, Zustände der Veränderung, die Vielfältigkeit, Relationalität und Komplementarität der Vorgänge als auch die unterschiedlichen Wirklichkeitskonstruktionen zu erfassen. An die Stelle der Affirmation des Bestehenden tritt die Infragestellung aller gewohnten Wahrnehmungsformen und Sinndeutungen. Mit der Problematisierung aller Werte und Wahrheiten und mit der Dynamisierung und Vervielfältigung der Realitätswelten geht die Dekonstruktion der Einzelidentität einher. Das problematisierte Subjekt wird zum zentralen Gegenstand des modernen Romans. Angesichts der allgemeinen Infragestellung, die

aus dem Zusammenbruch aller tradierten Vorstellungen resultiert, tendiert die Struktur des modernen Romans dazu, die allfragenden und untersuchenden Verfahrensweisen des naturwissenschaftlichen Experiments zu reproduzieren. Die Infragestellung der Realität und des Ich gestatten keine lineare, prädeternierte Handlung. Dies bewirkt den Zerfall der Form, der Ich-Zentrierung und des Logozentrismus. Infolge der Abwendung von absoluten Bezügen werden Fragmentarismus, Relativismus und Multiperspektivität notwendig. An die Stelle der Einfühlung treten skeptizistische Haltung, ironische oder gebrochene, ambivalente wie auch entfremdende Darstellungsweisen.

Sind sich die Romaner neuerer der Konstruiertheit jeder Realitätswahrnehmung und der Vermitteltheit jeder Realitätsdarstellung bewusst, werden diese Fragen in ihren Werken nicht nur zum Thema, sondern zum Ausgangspunkt für den Entwurf neuer Darstellungsverfahren, die die Vermittlungsinstanzen der Wirklichkeitskonstruktion, die wirklichkeitsgestaltende Rolle der sprachlichen Darstellung und die Fiktionen der Erzählkunst anschaulich machen. In diesem Zusammenhang steht die Vorliebe für Ambivalenz und Vieldeutigkeit, die die ‚Unbestimmtheit‘ des Wirklichkeitserkennens und das zeichenhafte und metaphorische Wesen der Sprache hervorheben. Die Auseinandersetzung mit ästhetischen Fragen ist dabei nicht als ‚Formalismus‘ aufzufassen, weil sie nicht selbstreferentiell ist, sondern dient, Fragen über Erkenntnisformen, Diskurse und gesellschaftliche Normen aufzuwerfen, ohne abgeschlossene Thesen durch eine explizite Argumentation zu liefern. Das künstlerische Experiment geht darum mit der kritischen Betrachtung gängiger Wahrnehmungs- und Denkweisen, der Entdeckung neuer Realitätserfahrungen und der Erzielung neuer Erkenntnisse einher.

Die im ‚Berliner Programm‘ enthaltenen Schlüsselwörter für die Modernisierung der Erzählkunst knüpfen an Innovationszüge an, die der Autor im Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘ und einigen frühen bahnbrechenden Erzählungen wie vor allem ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ erprobt hatte. Die im Aufsatz geforderte epische Kunst wird allerdings erst in seinen epischen Romanen der 1910er und -20er Jahre völlig entfaltet, die zur Erneuerung des Romans bedeutende Anregungen liefern. Ihre spezifischen Innovationselemente, die der Autor in der Tat zeitgleich mit der Erklärung seines ‚Programms‘ bei der Niederschrift seines ersten epischen Romans ‚Wang-lun‘ erprobte, werden im Aufsatz nicht spezifiziert. Döblin war offensichtlich, im Gegensatz zur futuristischen Kunst-

Programmatik-Methode, nicht darauf aus, die epischen Prinzipien in einem Eigenprogramm im Voraus zu fixieren, sondern wollte sie erst bei der konkreten sachbezogenen Schreibarbeit entfalten.

5 Erzählkunst im Technik- und Kriegszeitalter (1912–1919)

5.1 Literarischer ‚Dambruch‘. Wachsende Bedeutung der Gegenwart und der Technik

Die Jahre 1911/12 können als Zäsur im Privat- und Berufsleben wie auch in der Schriftstellerpraxis Döblins betrachtet werden. 1911 findet die Eröffnung einer eigenen Kassenpraxis,¹ im folgenden Jahr die Eheschließung neben seiner ersten Buchveröffentlichung und der Begegnung mit den Futuristen statt. Diese Konstellation biographischer, beruflicher und publikatorischer Wendungen dürfte seine intensiviertere und radikalisierte Schriftstellerpraxis ab 1912 veranlasst haben. Mit der etwas ‚forcierten‘ Eheschließung² war die Praxiseröffnung verbunden, für deren Alltagstätigkeit Döblin zunächst kein großes Interesse hatte. Dennoch musste er trotz seiner Motivation und Ambition, trotz der rasch gesammelten Erfahrungen in vielfältigen Arbeitsgebieten und des prestigevollen Milieus, welche seine wissenschaftliche Karriere hätten begünstigen können, seine Forschungsarbeit reduzieren und schließlich aufgeben.³ Er motiviert in einer ‚autobiographischen Skizze‘ des Jahres 1922 die gezwungene Beendigung seiner wissenschaftlichen Tätigkeit mit der Praxisarbeit und der Eheschließung und stellt seinen literarischen ‚Ausbruch‘ mit dem damaligen ‚Unbehagen‘ in Zusammenhang:

1 Zunächst in der Nähe von Hallscher Tor in Kreuzberg als Allgemeinarzt und Geburtshelfer. Bereits „1913 verlegte er seine Praxis in die Frankfurter Allee 184 im proletarischen Berlin Osten.“ Sander: Alfred Döblin. S. 26. f.

2 Zur Ehe mit der Tochter eines jüdischen Unternehmers Erna Charlotte Reiss kam Döblin unter dem Druck seiner Familie. Er lernte sie als Medizinstudentin kennen, als sie auf der inneren Station des Berliner Krankenhauses Am Urban als wissenschaftliche Hilfskraft praktizierte. Für sie musste der Autor seine frühere Geliebte Frieda Kunke, die von ihm ein Kind bekommen hatte, verlassen, und heiratete die willensstarke und sachliche Frau, die in vielen Dingen seiner Mutter ähnelte, wobei sich die Ehe strindbergscher Art seiner Eltern zu wiederholen schien. Schuldgefühle, Hass-Liebe für seine Frau haben laut der biographisch und der psychoanalytisch orientierten Forschung die schriftstellerische Tätigkeit zur Entlastung gefördert.

3 Vgl. Norbert Klause: Medizinisch-wissenschaftliche Apperzeption. Betrachtungen zu Alfred Döblins Oeuvre. In: IADK. Lang 2008. S. 55–67. S. 65 f.

Medizin und Naturwissenschaft fesselten mich außerordentlich [...] ein ganzes Jahrzehnt nichts Rechtes vorgenommen. Sondern mich in Psychiatrie und Klinik herumgetrieben, bis in die Nächte bei Laboratoriumsarbeit biologischer Art; es gibt eine Handvoll Publikationen von mir dieser Art. 1911 wurde ich aus dieser Tätigkeit gerissen, mußte in die mich erst fürchterlich abstoßende Tagespraxis. Von da ab Durchbruch oder Ausbruch literarischer Produktivität. Es war fast ein Dambruch.⁴

Die bloß zum Zweck der Existenzsicherung begonnene Praxistätigkeit wird beim baldigen Kriegsausbruch unterbrochen und spielt in dieser Schaffensphase bis zu ihrer Wiederaufnahme nach dem Kriegsende keine Rolle im Oeuvre des Autors. Hingegen dürfte, neben den Impulsen aus dem Futurismus, die den ‚Sturm‘-Kreis zu einer intensivierten ästhetischen Debatte und einer sich radikalierenden Literatur anregten, auch der Wendepunkt in der Verlagsfrage zur intensiveren literarischen Produktion des Autors beigetragen haben. Der ersten Buchveröffentlichung, die erst nach langjährigen Versuchen zustande kam,⁵ folgte ein Jahr später die erste Publikation im Fischer-Verlag. Nachdem sich Döblin bis dahin für die schmale avantgardistische Leserschaft der ‚Sturm‘-Zeitschrift als genreübergreifender Autor und Verfasser extravaganter populärwissenschaftlich-gesellschaftskritischer Artikel und unorthodoxer Literatur- und Kunstkritiken profiliert hatte, machte er mit der Veröffentlichung seines ersten ‚epischen‘ Romans ‚Wang-lun‘ einen Sprung in der Beachtung als Schriftsteller und der Rezeptionsbreite. Von nun an erschienen seine Bücher bis zum Zäsurjahr 1933 mit einer einzigen Ausnahme⁶ beim selben Verlag. Die Überwindung der Publikations-Hürde und die langjährige Bindung zum selben Verlag dürften die schriftstellerische Tätigkeit gefördert haben. Im Gegensatz zum Zeitraum 1904–11, in dem Döblins fiktional-literarische Produktion als auch seine Publizistik schmal bleibt, lässt sich

4 Döblin: Autobiographische Skizze (1.4.1922). In: Das literarische Echo 24 (1921/22), Heft 13. Nun in: SLW. S. 36–37. Zitat: S. 36.

5 Obwohl der Autor nach eigenen Angaben schon mit 14 mit dem Schreiben begann (vgl. A. Döblin: Epilog. In: SLW 307), fand er – sieht man vom 1906 auf eigene Kosten unter dem Pseudonym ‚Alfred Börne‘ beim Straßburger Verlag Joseph Singer publizierten und unbemerkt gebliebenen Einakter-Drama *Lydia und Mäxchen* ab – erst 1912 (mit 34 Jahren!) einen Verlag, den Münchener Georg Müller, der ein Buch von ihm veröffentlichte, das die meist in ‚Der Sturm‘ erstgedruckten Erzählungen unter dem Titel ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ sammelte.

6 Die Erzählsammlung, die der Verlag Georg Müller in Folge des relativen Romanerfolgs des Autors 1917 mit dem Titel ‚Die Lobensteiner reisen nach Böhmen‘ veröffentlichte.

in der folgenden Zeit ab 1912 bis zum Fluchtjahr 1933 eine unaufhörliche, rege sowie genreübergreifende Schriftstellertätigkeit feststellen, die gleichfalls wie in der früheren Zeit neben den Hauptbeschäftigungen – Forschungstätigkeit und Arztberuf – stattfindet. Im Zentrum der kunstliterarischen Produktion stehen in diesen zwei Jahrzehnten vier große ‚epische‘ Romane,⁷ während die bedeutendsten Lebensbereiche der Modernität wie Technik und Großstadt und gegenwärtige Ereignisse wie der Erste Weltkrieg und politische Umwälzungen in den Vordergrund des fiktionalen sowie des diktionalen Werks rücken.

Während die erneute Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex ‚Großstadt, Technik und neue Medien‘ in der Tat bereits vor der Begegnung mit dem Futurismus in den Jahren 1909/10 einsetzt (s. § 4.4), dürfte die Auseinandersetzung mit der technikbegeisterten Avantgarde den Autor, jeder Kritik zum Trotz, zur Intensivierung seiner Beschäftigung mit den modernitätsprägenden Bereichen angespornt haben. Nachdem der Autor das neue Medium Film neben der Psychiatrie im ‚Berliner Programm‘ als Vorbild für die Erneuerung der Erzählprosa erkannt hat, erprobt er neue, dem Technikzeitalter gerechte Darstellungsverfahren in seinen Geschichtsepen, ‚Die drei Sprünge des Wang-lun‘ und ‚Wallenstein‘, in denen die Darstellung der Kollektivgeschichte und der Massen große Bedeutung gewinnt. Die Frage nach der Einwirkung der Technik auf den dichterischen Produktionsprozess wird in der ‚Zueignung‘ zu ‚Wang-lun‘ explizit behandelt. Großstadt und Technik treten zunächst als Hintergrund einiger 1912/15 verfasster Erzählungen auf, die im Band ‚Die Lobensteiner reisen nach Böhmen‘ veröffentlicht werden, während im ‚Wadzek‘-Roman die Technik erstmals zum erklärten Thema eines umfangreichen Werks Döblins wird. Die moderne Wehrtechnik ist Gegenstand und Grundlage für die Erzähltechnik der kleinen kriegsbezogenen Prosa ‚Die Schlacht! Die Schlacht!‘. Wissenschaften und Technik, technische Medien und technikgeprägte Großstadt gelten als Grundlagen aller bedeutenden und umfangreichen Werke Döblins während der Wei-

7 Der Autor verfasst außerdem zahlreiche weitere Erzählwerke (den ‚Wadzek‘-Roman, das Versepos ‚Manas‘, Erzählungen, Theaterstücke) und Vorlagen für Film und Hörfunk, neben einer großen Menge äußerst vielfältiger Publizistik (s. § 4.5, § 4.6, 5.5.1, § 5.7 und Kap. 6) einschließlich populärwissenschaftlicher Aufsätze (§ 3.6 u. § 6.5) und selbstbiographischer Schriften (s. 6.1.1). Hinzu kommen seine letzten wissenschaftlichen Studien (§ 3.4 u. 5.5.2), der neosachliche Kriminalbericht ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘ (1924), das Buch über jüdische Kultur ‚Reise in Polen‘ (1926), die naturphilosophischen Abhandlungen ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933) und der politische Traktat ‚Wissen und Verändern!‘ (1931).

marer Republik, die epischen Romane ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ und die naturphilosophischen Traktate ‚Das Ich über der Natur‘ und ‚Unser Dasein‘.

5.2 Das erste Epos: ‚Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman‘ (1913)

Döblins erster ‚epischer‘ Roman, der zwischen Ende 1911 und Mai 1913 niedergeschrieben, 1916 veröffentlicht wurde, zeigt die Erprobung in der literarischen Praxis der im ‚Berliner Programm‘ proklamierten Grundzüge für die Erneuerung der Prosa.⁸ Die bahnbrechenden, von der wissenschaftlichen und (medien-)technischen Aktualität als auch von der künstlerischen Avantgarde angeregten Darstellungsverfahren werden auf ein historisch entferntes sowie exotisches Szenarios angewandt, das ein Kontrastbild zum Aktivismus des modernen Abendlandes gestattet.⁹ Das in China des 18. Jahrhunderts inszenierte Dilemma des Handelns und Nichthandelns verweist allerdings, der historischen und geographischen Verlegung zum Trotz, auf eine sozialkritische Auseinandersetzung mit der Frage der Veränderung durch Gewalt oder Gewaltlosigkeit, welche angesichts der semifudalen Restbestände und der gesellschaftlichen Missstände im wilhelminischen Deutschland besonders aktuell war.¹⁰

8 Die zeitgenössischen Rezensionen sind überwiegend positiv: Sie schätzen, wie später die Forschung, die ästhetischen Neuerungen (vgl. Kasimir Edschmid: Bücher. In: Masken, 1916/17; [Ludwig Rubiner]: Alfred Döblin. In: Zeit-Echo, 1917). Mehrere Rezensenten bezeichnen das Werk als expressionistisch oder erkennen im ‚chinesischen Roman‘ die Realisierung der im ‚Berliner Programm‘ angekündigten Programmatik. Manche kritisieren aber den Roman als chaotisch und strukturlos, jeder Schönheit entgegengesetzt, befremdend, ohne eindeutige Botschaft (vgl. E. Pernerstorfer: Alfred Döblin. In: Berliner Tageblatt vom 27.11.1916. Die o. g. Rezensionen sind nun enthalten in: Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Resp. S. 28, 38 f., 26). Während manche den Roman mit dem Beruf des Autors in Verbindung bringen, werden die historischen Parallelen zur zeitgenössischen Gesellschaft allgemein übersehen.

9 Im Aufsatz ‚Der Epiker, sein Stoff und die Kritik‘ (1921) erklärt Döblin, dass er sich mit seinen für die Niederschrift des ‚Wang-lun‘ vorbereitenden Studien nicht mit China befasst habe, sondern er habe dabei ‚ein seelisches Grunderlebnis oder eine Grundeinstellung‘ gehabt (SLW 29).

10 Die Romanhandlung basiert auf dem historischen Aufstand der Wu-wei Sekte gegen die Mandschu unter der Führung Wang-luns im Jahre 1774. Die die Romanidee auslösende Nachricht bezog sich auf aktuelle Konflikte, die in der Absetzung der Mandschu-Dynastie 1912 endeten. Thomann Tewarson (S. 58) und Schröter (S. 58) sehen Parallelen zwischen der historisch und geographisch entfernten Projektion und den gesellschaftlichen Kräften in wilhelminischem Deutschland: Die ‚Wahrhaft Schwachen‘ entsprächen den Sozialdemokraten, der Kaufmanns-

Die Hinwendung Döblins zur epischen Großform nach der bisher verfassten Kurzprosa geht mit dem Übergang von der Schilderung psychopathologischer Abläufe von Einzelindividuen, die Macht der Natur offenbaren, zur Darstellung historischer und gesellschaftlicher Bewegungen und Kräfte einher. Das Märchenhafte tritt zurück zugunsten einer Kollektiv-Geschichte, die allerdings freien Umgang mit den historischen Vorlagen als auch mit der Rezeption fernöstlicher Weisheiten voraussetzt.¹¹ Weder die ‚realistischere‘ Geschichte noch das Zugrei-

bund der Weißen Wasserlilie den kapitalistischen Kräften usf. Die implizite Zeitkritik lässt allerdings keine eindeutige Botschaft mit politisch aktuellen Zielen feststellen. Das ‚chinesische‘ Geschichtsepos ist von der Forschung oft mit Marinettis Roman *Mafarka* in Verbindung gebracht und verglichen worden. Arnold (S. 84 ff.) geht von einem unmittelbaren ‚Einfluss‘ in Bezug auf die Darstellungsverfahren aus, die Unterschiede zwischen beiden Romanen außer Acht lassend. Die neuere Forschung bezieht allerdings eher nuancierte Positionen (vgl. Schmidt-Bergmann, S. 169 ff.; Scimonello: Futuristische Avantgarde um 1912 in Berlin. Alfred Döblin zwischen F. T. Marinettis ästhetisch-künstlerischer Rebellion und F. Mauthners sprachkritischen Bemerkungen. In: IADK. Lang 2003. S. 51–62. Hierzu: S. 56–60; Dollemayer: The advent of Döblinism. In: A companion to the works of Alfred Döblin. S. 55–74. Hierzu: 56 f.). Schon der Untertitel ‚Chinesischer Roman‘ verweist auf Marinettis ‚afrikanischen‘ Roman. Gemeinsamkeiten werden neben dem exotischen ‚Milieu‘ in den Massen- und Gewaltszenen, den Beschreibungen der Massenschlachten und -orgien erkannt. Dennoch zeigt der Vergleich wesentliche Unterschiede sowohl in Bezug auf die Darstellungsmittel, die im Döblins Epos wesentlich innovativer sind, als auch in Bezug auf die Weltanschauung. Während Marinettis biographisch angelegtes Afrika-Szenario das Bild einer übersichtlichen Gemeinschaft versinnbildlicht, stellt Döblin auf historischer und assoziativer Grundlage eine Gesellschaft übergroßer Dimensionen dar. Stellt der Hauptcharakter *Mafarka* das traditionelle Bild des Helden dar, der Heldenentum und Gewalt verherrlicht und die Geschichte mit seinem unbeugsamen widerspruchsvollen Willen gestaltet, so veranschaulichen die ‚Sprünge‘ zwischen den gegensätzlichen Lebenshaltungen des Wang-lun die Komplexität, Widersprüchlichkeit und Diskontinuität der menschlichen Existenz, aufgrund dessen er sich, wie alle anderen Individual- und Kollektivfiguren, als Träger überindividueller Kräfte erweist; Selbst wenn die Charaktere Anführer der Massen sind, erscheinen sie als ihr Ausdruck. Trotz der reichlichen Schilderung abstoßender Grausamkeiten in beiden Romanen ist in ‚Wang-lun‘ keine Ästhetisierung der Gewalt wie in ‚Mafarka‘ zu erkennen. Im Gegensatz zur hyperbolischen Ironie Marinettis, überwiegt in Döblins Roman erschütternde Tragik und ekelregende Ästhetik, welche Abscheu vor Gewalt hervorrufen und Heldenentum als Fiktion entlarven. Während die Gewalt-Darstellung die Herrschaft von Ratio und Willen beim Menschen infrage stellt, wird das Ideal der Gewaltlosigkeit propagiert. Der Protagonist wird am Romanschluss selber zum Gewaltopfer, als er in einem letzten Aufstand niedergeschlagen wird. Hierbei endet das Werk nicht mit der Erreichung eines Endziels, sondern mit der Frage einer beliebigen Figur, die die Möglichkeit der praktischen Umsetzung der propagierten Tao-Lehre offen lässt: „nicht widerstreben, kann ich es denn?“ (Wl 495). Der ‚Einfluss‘ Marinettis auf den Roman Döblins ist auch aus chronologischen und sprachlichen Gründen zu relativieren. Nicht nur wurde ‚Wang-lun‘ bereits vor der Begegnung Döblins mit Marinetti konzipiert und begonnen, sondern es ist noch zu klären, ob der nicht sprachbegabte deutsche Autor den ihm nur auf französisch zugänglichen Roman ‚Mafarka‘ gelesen hatte und was er in diesem Fall rezipieren konnte. Der Roman wurde allerdings in Waldens Kreis diskutiert (vgl. Schoeller: S. 117).

11 Im Aufsatz ‚Der Epiker, sein Stoff und die Kritik‘ (1921) hebt Döblin hervor, dass er die Vorstudien „nicht als Tatsachen angenommen, überhaupt gesehen“ hat, allerdings zum Zweck der Produktion der poetischen Fabulation gezielt verwendet hat. So habe er die Tatsachen ‚vergessen‘ und „im Rahmen eines ganzen flutenden psychischen Prozesses“ als ‚Anregungsmittel‘

fen auf das Genre des historischen Romans bewegen den Autor zur Übernahme eines konventionellen, kausallogischen und teleologischen Erzählmusters. Dies wird durch die biologistische Auffassung des Menschen und die darauf aufbauende Erkenntniskritik verhindert, die sich auch im ‚chinesischen‘ Roman als die unerklärten Prämissen der Kollektivgeschichte auswirken. Die Natureinbindung des Menschen übt im Leben der Einzelnen und der Kollektivität neben den historischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten ihre entscheidende Macht aus, was den autonomen Willen und die geschichtsgestaltende Aktion des Individuums als auch der Kollektivität einschränkt, aber nicht völlig ausschließt. Aus dem multifaktoriellen Muster resultiert ein entindividualisiertes antiidealistisches unteleologisches Geschichtsbild, das eine indirekte Kritik an der zeitgenössischen, ‚idealistischen‘ und heldenzentrierten, linearen und kausalen Geschichtsschreibung impliziert. In ‚Wang-lun‘ gelten als strukturierende Prinzipien der Historie die Macht der Triebe und der Kollektivkräfte, die Wechselwirkung zwischen Führerfiguren und Massen und die musikalischen Kompositionsprinzipien, die in ‚Gespräche mit Kalypso‘ zugleich als die einordnenden Kategorien des Gedächtnisses erkannt werden: Wiederholung, Variation, Gegensatz und Steigerung. Im Gegensatz zum konventionellen Geschichtsroman machen sich hier eine noch konsequentere Ausschaltung als zuvor des allwissenden Erzählers mit seiner einheitlichen, übergeordneten Perspektive, die vorwiegend triebhafte Figurencharakterisierung und die akausale Handlungsführung bemerkbar. Der Breite der Historie und der Vielfalt der einbezogenen Perspektive entspricht die filmische Schreibweise, während die Sprachverknappung mit expressionistisch-futuristischen Affinitäten in mehreren Partien wie vor allem bei Massenschlachten eingesetzt wird.

Der historische und exotische Kontext hindert also nicht daran, Innovationen einzuführen, die aktuelle Erkenntnisse und moderne Lebensbedingungen reflektieren. Bereits im Titel wird die Diskontinuität des Protagonisten angekündigt. Dieser oszilliert zwischen dem ‚abendländischen‘ Drang zur Selbstbehaup-

für den freien Schöpferprozess benutzt (SÄPL 29). Die fernöstlichen Lehren dürften aufgrund der Konvergenzen mit der Naturauffassung, Rationalismus- und Subjektkritik Döblins vor allem die eigenen Vorstellungen verstärkt haben. Im Gegensatz zu den zahlreichen Intellektuellen, die die fernöstlichen Lehren im gleichen Zeitraum affirmativ rezipieren, verrät der Roman neben der Faszination des Autors seine Ambivalenz, besonders gegenüber dem Prinzip des Nichtwiderstrebens. Dieses wird keinesfalls als resignierte Einstellung, sondern als gewaltfreie, dennoch aktive Weltanschauung aufgefasst. Vgl. Loerke: S. 571.

tung, der zu politisch-revolutionärer Aktion anspornt und zugleich regressive Naturanlagen wie die Gewaltbereitschaft aktualisiert, und der Tao-Lehre der Gewaltlosigkeit, des Nichthandelns und der Fügung in die gegebenen Lebensbedingungen. Die ‚Sprünge‘ zwischen gegensätzlichen Haltungen markieren Einschnitte zwischen den unterschiedlichen Lebensphasen des Protagonisten. Brüche kennzeichnen auch das Leben der Sektenanhänger, ehemalige Verbrecher oder Gescheiterte, die die Lehre des Nichtwiderstrebens pflegen. Angesichts der aktuellen Massengesellschaft, in der sich auf Grundlage der Staatsgewalt, der Verstädterung, des technikgeprägten Lebens als auch aufgrund wirtschaftlicher und politischer Ziele unübersichtliche Menschengruppierungen bilden, wird erstmals in einem Werk Döblins gesellschaftlichen Kollektivgebilden große Bedeutung beigemessen. Als handelnde ‚Kollektivakteure‘ der Geschichte, die die Rolle der Individualfiguren im herkömmlichen Roman übernehmen,¹² sind sie Anfangspunkt für erzähltechnische Erneuerungen, die danach trachten, neben der Bedeutungsreduktion der Individuen in der Massengesellschaft kollektiv erlebte Empfindungen und Realitäten, Kollektivverhalten und massenpathologische Verhaltensweisen zu vermitteln.

Die Charakterisierung der Massen, die sich auch in ‚Wang-lun‘ auf die physiologisch und evolutionsbiologisch fundierte Organismus-Auffassung des Menschen gründet, weist zugleich auch einen soziologischen Blick auf, den die Erfahrung des Großstadtlebens begünstigt haben dürfte. Auf dieser Basis werden die Individuen in Segmente sozialer Identität aufgelöst und unter Einzelaspekten mit Kollektiven verbunden. Wie in den folgenden epischen Romanen der 1910er und 20er Jahre, wird also die soziologische Betrachtungsweise, die kollektive Teilidentitäten sozio-kultureller Art hervorhebt, mit biologistischer Perspektive und ärztlichem Blick vermengt, welche die Menschenmassen in Massen von Körperteilen, Organen und Körperbewegungen auflöst. Unter der Wu-wei Sekte wie auch unter den Gegnern werden Psychopathogramme einzelner sowie der

12 Die Sekte der ‚Wahrhaft Schwachen‘, die nicht als religiöse Gemeinschaft, sondern als politisches Gebilde charakterisiert wird, kann zusammen mit Wang-lun als Protagonist gesehen werden.

Massen veranschaulicht. Hierbei treten die triebhaften Ausbrüche bzw. die gewalttätigen, zerstörerischen Kräfte der Einzelmenschen und der Masse als auch der Drang des Menschen zur Bildung von Gemeinschaften zutage.¹³

5.2.1 Die ‚Zueignung‘: der psychophysiologisch geprägte Schöpfungsprozess im technisch-großstädtischen Alltag

Von herausragendem Interesse ist die ‚Zueignung‘, die thematisch zur chinesischen Historie im Gegensatz steht. Hier werden auf gedrängte Weise zwei sehr bedeutende Fragen einbezogen: die psychophysiologische Wahrnehmungsdisposition des Autors als Bedingung des Schreibens und die technische Allgegenwart im großstädtischen Alltag.¹⁴ Der Text macht auf die Untrennbarkeit beider Faktoren aufmerksam. Das Großstadtleben, das in die Wohnung eindringt und dem sich Autor nicht entziehen kann, setzt ihn mitten in die moderne Techniklandschaft. Dies steuert seine Aufmerksamkeit und löst gegenseitig bedingende Körperregungen und Assoziationen aus, die seinen Willen bedrohen, sich in eine phantastische Welt zu versetzen. Der technisch-großstädtische Alltag erweist sich demnach als Schöpfungsrahmen und mitbestimmender Faktor beim Prozess der Assoziationsbildung und der Niederschrift des ‚exotischen Geschichtsromans‘:

Daß ich nicht vergesse –.

Ein sanfter Pfiff von der Straße herauf. Metallisches Anlaufen, Schnurren, Knistern. Ein Schlag gegen meinen knöchernen Federhalter.

13 Döblin antizipiert in ‚Wang-lun‘ auf gestalterische Weise den ab 1917 wiederholt zitierten ‚Gesellschaftstrieb‘ des Menschen, den er im Aufsatz ‚Krieg und Frieden‘ dargelegt hat (s. § 6.6.1).

14 Erich Kleinschmidt erkennt in der ‚Zueignung‘ (in: Materielle und psychische Welt. Wissenspoetik bei Alfred Döblin. In: IADK 2008. S. 185–94. Zitat: S. 191) neben der „Mediatisierung der auktorialen Körperlichkeit“ die Thematisierung von dem „Zusammenhang der psychisch-kognitiven Sphäre mit der physischen Materialität im Produktionsprozess“. Für Thomas Anz (in: ‚Modern wird modern‘. Zivilisatorische und ästhetische moderne im Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1993. S. 26–35. Zitat: S. 34) ist der Text nicht nur ein Beispiel für die thematische und formale Auseinandersetzung Döblins mit der Modernität: „er ist auch ein einzigartiges Dokument für das Selbstverständnis ästhetisch moderner Autorschaft, die sich nicht mehr als Herrschaft über das Werk und die in ihm dargestellte Welt zu begreifen vermag.“

Daß ich nicht vergesse –.

Was denn?

Ich will das Fenster schließen.

Die Straßen haben sonderbare Stimmen in den letzten Jahren bekommen. [...] Ein Bumern, Durcheinanderpoltern aus Holz, Mammutschlünden, gepreßter Luft, Geröll. Ein elektrisches Flöten schienenentlang. Motorkeuchende Wagen segeln auf die Seite gelegt über das Asphalt; Meine Türen schüttern. Die milchweißen Bogenlampen prasseln massive Strahlen gegen die Scheiben, laden Fuder Licht in meinem Zimmer ab [...].

Dieser himmlische Taubenflug der Aeroplane.

Diese schlüpfenden Kamine unter dem Boden.

Diese Blitzen von Worten über hundert Meilen [.]¹⁵

An Hand der zitierten Passagen lässt sich auch belegen, dass Döblin in der ‚Zueignung‘ weder eine fetischistische Lobpreisung auf die moderne Technik noch eine technikefeindliche Haltung vermittelt. Hingegen registriert er auf neutrale Weise die Vielfalt und Simultanität der technikerzeugten Reize, die sogar nach dem Fensterschließen ins Zimmer und ins Bewusstsein des Autors eindringen. Dieser nimmt optische, akustische und sonstige Sinneseindrücke wahr, die die psychophysiologische Disposition des Autors mitgestalten und sich auf den künstlerischen Schöpfungsprozess auswirken. Um die Flut, Stärke und Simultanität von Reizen zu vermitteln, wird ein entgrammatikalisierte Reihungsstil eingesetzt, der Affinitäten mit dem frühexpressionistischen Stil der Großstadt-

15 Zueignung. In: Wl 7. Hier zeigt sich ein weiterer Beleg für die Einwirkung des Futurismus auf Döblins Poetik, die vom gemeinsamen Zugreifen auf ähnliche, psychophysiologisch fundierte Erklärungsmodelle verstärkt wird (s. dazu den Abschnitt 4.5.2). Bemerkenswert scheinen hier die Parallelen zwischen dem hier beschriebenen Bild und dem Gemälde des futuristischen Malers Umberto Boccioni ‚Die Straße dringt ins Haus‘ (1911) zu sein, das der Schriftsteller während der ersten Futuristen-Ausstellung gesehen und dabei nicht nur in der Eigenschaft des avantgardistisch orientierten Künstlers, sondern auch aufgrund seiner Fachkenntnisse als Arzt und Psychiater betrachtet haben dürfte.

gedichte als auch mit den Sprachvorgaben des literarischen Futurismus aufweist. Hierbei scheint die Konvergenz nicht bloß im Augenmerk auf Technik und Großstadt, sondern im Bewusstsein ihrer Wirkung auf die Realitätswahrnehmung des modernen Menschen und selbst auf den künstlerischen Schöpferakt zu liegen. Die unkommentierte Bilderreihe, die technisch ausgelösten Reize und sinnesphysiologische Einwirkungen vergegenwärtigt, zeigt nicht zuletzt eine ‚filmische‘ Schreibweise.

5.3 Psychopathologie, Großstadt und Technik im zweiten Erzählband ‚Die Lobensteiner reisen nach Böhmen‘ (1912–1916)

Wie beim ersten Erzählband ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ werden auch in dieser zweiten Erzählensammlung 12 Prosatücke gesammelt,¹⁶ die, wie die früheren, Themenvielfalt und Stilpluralismus kennzeichnen, als auch ihr thematischer Schwerpunkt auf psychopathologische Sujets, die die Natureinbindung des Menschen und seine psychophysiologischen Wechselwirkungen veranschaulichen. Realistische Erzählungen über Abläufe im Großstadtmilieu, die allerdings unerklärliche oder auch phantastische Wendungen bieten, wechseln mit märchenhaften Novellen, die nichtsdestoweniger auf psychopathologische Zustände oder auf Lebensbedingungen der Modernität und dafür typische psychophysische Zustände hinweisen. Exemplarisch ist die Novelle ‚Das Krokodil‘. Hier ist die Schilderung eines visionär erlebten Symptomenkomplexes, der die Krankheit ‚Ichthyosis‘, auch bekannt als ‚Fischschuppenkrankheit‘, zu suggerieren scheint,¹⁷ Grundlage zur Veranschaulichung einer psychopathologischen Zuspitzung ‚innerer Realität‘. Der Ausbruch physiologischer Krankheitszeichen leitet im inneren Identitätsbild der jungen Protagonistin eine wortwörtliche Verwandlung zum Krokodil ein. Die Schilderung der ‚Fabulation‘ einer biologischen Regression auf das frühere Evolutionsstadium der Reptilien gestattet wissenschaftsähnliche Berichterstattung über einen psychopathologischen Ablauf mit symbolträchtigen Verweisen und märchenhaften Zügen zu vermengen.

16 Der Erzählband erschien 1917. Die 1911–16 verfassten, meist in ‚Der Sturm‘ erstveröffentlichten Erzählungen sind nun in SE enthalten.

17 Vgl. Bergner: S 76 S.

Im Unterschied zur ersten Sammlung treten in einigen der 1912/15 verfassten Texte Großstadt und Technik auf, wenn auch nur noch als Kulisse, die mit dem psychopathologischen Sujet verknüpft ist. In später geschriebenen Prosa-Stücken sind der Weltkrieg mit seiner modernen Wehrtechnik und historische Kriege, die sich gleichfalls auf den aktuellen Konflikt beziehen lassen, Thema und Grundlage der Textgestaltung (s. weiter den Abschnitt 5.6.1). Die Erzählungen mit Großstadthintergrund weisen einen Übergang zwischen Naturalismus und Expressionismus nach: Die Anfang 1912 verfasste „Erzählung mit dem zynisch-blasphemischen Titel“ ‚Von der himmlischen Gnade‘, wie sie Sander definiert,¹⁸ ist eine naturalistische Darstellung materieller Not und Gewalt in der Großstadt. In den Erzählungen ‚Die Nachtwandlerin‘ (vermutlich 1912 geschrieben) und ‚Der Kaplan‘ (1914), deren Hauptgegenstände die Macht der Sexualität und des Unbewussten als auch die Ambivalenz der Empfindungen sind, werden Symptomenkomplexe geschildert oder auch nur angedeutet, die die Polarität der Geschlechter, die Rebellion des Körpers und der Psyche gegen die Zivilisationszwänge und damit zusammenhängende Persönlichkeitswandlungen vergegenwärtigen.¹⁹ Die Großstadtbilder werden aus der Perspektive des Flaneurs und in einer montageartigen Schreibweise angedeutet, welche an die Berliner Straßenszenen im frühen ‚Modern‘-Entwurf erinnern. Neben topographischen Erwähnungen wird die disparate Vielfalt und Gleichzeitigkeit der Wirklichkeitsausschnitte vermittelt. Hierbei werden optische und akustische Sinneswahrnehmungen auf expressionistische Art aneinandergereiht, was das rasche Tempo des Großstadtlebens als auch die großstadtgeprägte psychophysiologische Disposition des Betrachters wiedergibt. In Anbetracht dessen erweist sich die Stadtschilderung letztendlich nicht als ein erzählter dekorativer Hintergrund, sondern nimmt eine deutende Funktion ein, die als Projektion psychischer Zustände der Figuren als auch durch symbolische Verweise die reduzierte Erzählerrolle ergänzt. Vor allem wird bereits in diesen Erzählungen eine Verbindung zwischen

18 Sander: Alfred Döblin. S. 144.

19 In ‚Die Nachtwandlerin‘ wird eine weitere fachliche Beschreibung einer psychosomatischen Rebellion, die sich bei der der spießbürgerlichen Hauptfigur Valentin Priebe wahrnehmbar macht, der eine monoton geregelte Existenz nach dem Büroalltag führt. Es wird also erneut ein Verhalten zwischen ‚Liebenden‘ präsentiert: Valentin überträgt Antonie eine Geschlechtskrankheit. Bei einer der bei ihr auftretenden Nachtwandlungen stürzt sie vom Dach herunter. ‚Der Kaplan‘ berichtet von der Ambivalenz der Empfindungen eines Mönchs, der die Rebellion gegen seinen Status als Geistlichen als auch das polare Wesen der Geschlechtlichkeit manifestiert. Damit in Zusammenhang sind auch seine Rollenwechsel zu sehen.

dem vertechnisierten Großstadtleben und den Psychopathogrammen des Großstadtmenschen suggeriert. Durch die Veranschaulichung pathologischer Erscheinungen und psychophysiologischer Reaktionen tritt ein entindividualisiertes, von atavistischen Anlagen geprägtes Menschenbild zutage, das die Natureinbindung durch die biologische Verfasstheit manifest macht. Zu dieser Charakterisierung trägt die abstrakt-reduktionistische Figurengestaltung bei, die weniger konkrete Menschenschicksale darstellt als auf allgemeine Zeichen des modernen Menschen hinweist. Die Großstadt erscheint in den kurzen Berliner Portraits, wie im Aufsatz ‚Das Märkische Ninive‘, als Ort der Zerstörung überlieferter Werte bzw. der Entwurzelung und der Konfrontation zwischen Einzelmenschen und Massenleben wie auch zwischen Natureinbindung und -entfremdung. Die gesellschaftskritische Stadtbetrachtung, die den spezifischen Blick des Arztes und Psychiaters verrät, impliziert keine Ablehnung der Stadt, sondern ein ambivalentes Bild, das versucht, der ‚dynamischen Empfindung‘ des Menschen als auch der Suche des Autors nach einer zeitgemäßen Erzählkunst gerecht zu werden.

Der vermutlich 1912/13 entstandene Text ‚Der Riese Wenzel‘ stellt eine phantastische Allegorie dar: Beim Versuch eines naiven Riesen vom Land in die Stadt Berlin umzusiedeln, wird er seiner physischen Kraft zum Trotz, zum Opfer eines ‚Krieges‘, den die Großstadt-Menschen mit modernen wehrtechnischen Mitteln gegen ihn führen. Der parodistische Ton der Novelle schließt eine einfühlsame Perspektive mit dem Tier, das durch das aggressive Handeln des modernen Menschen niedergeschlagen wird und sich als eine Symbolfigur für die Natur sehen lässt, nicht aus. Hingegen löst die unbegründete Aggressivität der Großstadtmenschen, die auf tiefenpsychologische Ängste gegenüber der Naturgewalt hinweist und damit die zerstörerischen gewalttätigen Anlagen des Menschen darstellt, Befremden aus. In der märchenhaften Novelle, in der auch ein parodistischer Verweis auf die Evolutionslehre gesehen werden kann, ist es nicht das Tier, sondern der Mensch, der irrationale ‚tierhafte‘ Aggressivität zeigt und seine durch Technik potenzierte Gewalt gegen die Natur anwendet. Auch die Einbeziehung der Technik in die Novelle verrät die Suche Döblins nach neuen freien Verhältnissen zwischen Inhalt und Form im Rahmen einer allumfassenden Modernisierung der Erzählprosa.

5.4 Der erste Technik- und Berlin-Roman ‚Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine‘ (1914)

5.4.1 Entstehungsplan, Rezeption und narrative Struktur

Döblin beabsichtigte die in ‚Wang-lun‘ dargestellte Frage der Macht der Natur *und* der Gesellschaft über den Menschen am Beispiel der zeitgenössischen, kapitalistisch orientierten, ansonsten unkontrollierten und den Menschen zerdrückenden Technik im großstädtischen Milieu Berlins weiter zu verfolgen.²⁰ Der Autor soll sich zu diesem Zweck 1913/14 bei Großbetrieben in der deutschen Hauptstadt wie AEG und Siemens & Halske wochenlang aufgehalten, das Maschinenwesen beobachtet und darüber Notizen gemacht zu haben. Zur gleichen Zeit habe er Maschinenstudien gelesen.²¹ Der in den ersten ruhigen Kriegsmonaten, zwischen August und Dezember 1914 niedergeschriebene Teil des ursprünglich geplanten Werks zeigt aber eine gegen den Willen des Autors veränderte Themenstellung auf, die der endgültige Romantitel suggeriert. Der vorgesehene, technik- und großstadtbezogene Stoff wurde zum Hintergrund einer tragikomischen Darstellung reduziert, die den Wahnsinnsausbruch eines zeitgenössischen Ingenieurs und Maschinenfabrikanten zum Hauptthema hat. Auch der ausgebrochene ‚Große Krieg‘ hinterlässt keine Spuren im Roman. Während die unter dem Titel ‚Kampf mit dem Ölmotor‘ geplante Fortsetzung nicht zustande kam, erschien der fertige Teil, der zunächst ‚Die Dampfturbine, ein Berliner Roman‘ betitelt wurde, aufgrund des Krieges erst im Jahre 1918, unter dem veränderten Titel ‚Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine‘.²²

Angesichts des Unverständnisses, das der um die Beurteilung des Buches gebetene, jüdische Religionsphilosoph Martin Buber äußert, versucht der Autor in einem weiteren Brief seinen Standpunkt zu erklären: Das ‚komische Grundgefühl‘ war wie ein ‚Ventil‘ ‚der scheinbaren Tragik gegenüber‘. Wadzek ist eine Art Don Quixote, der auf heldenhafte Weise gegen sein Schicksal kämpft und „sich

20 So schreibt Döblin in ‚Epilog‘ (in: SLW. S. 304–21. Hierzu: S. 308 f.) und im Brief an Martin Buber vom 12.10.1915 (B 77).

21 Vgl. Loerke: S. 577; Minder: S. 166; Prangel: S. 35.

22 Vgl. A. Döblin: ‚An Martin Buber‘, Saargemünd, 12.10.1915 (B 77); Ders.: ‚Epilog‘. In: SLW. S. 304–21. Hierzu: S. 309.

in seiner Schwäche bis zu einer Katastrophe emporsteigert“.²³ Die Don Quix-

23 A. Döblin: An Martin Buber, Saargemünd, 13.12.1915 (B 80). Der Roman wurde durch die zeitgenössische Kritik auch nach der Veröffentlichung, wenn nicht ignoriert, so doch aufgrund des Themas und der Grundeinstellung vorwiegend negativ aufgenommen und im Vergleich zum früher erschienenen Epos *Wang-lun* von minderem Wert betrachtet (vgl. Anonym. In: Die Post, Berlin, vom 9.8.1918; Kl. In: Geschichtsblätter für Technik, Industrie und Gewerbe, 6, 1919). Verschiedene Rezensenten erkannten im Roman die Schilderung der nüchternen und rücksichtslosen Dimension der Großstadt Berlin sowie der erwerbs- und wettbewerbsbesessenen Industrieära (Anonym, s. o.; K[arl] von Perfall. In: Kölnische Zeitung, 1. Morgenausgabe vom 25.8.1918). Der o. g. Rezensent der ‚Geschichtsblätter‘ beklagte allerdings, dass die ‚technische Idee‘ im Handlungsverlauf am Rande blieb. Vor allem riefen die groteske Satire, die ‚krasse‘ Beschreibung der Figuren und ihr ‚verrücktes‘ sowie unglaubwürdiges, antipsychologisches Verhalten die Abneigung der Rezensenten hervor. Diese bewerteten das Werk deswegen, aber auch aufgrund der antitragischen Erzählhaltung, die eine Einfühlung ausschließt, als ungegenießbar (vgl. Anonym, s. o.; Hans Georg Richter. In: Leipziger Tageblatt, Morgenausgabe vom 8.12.1918; Franz Herwig. In: Hochland 16 II, 1918/19; Kl., s. o.). Nur ein anonymer Rezensent in ‚Die Neue Zeit‘ vom 29.9.1918, der den Roman gleichfalls nicht schmackhaft fand, erkannte in seinem Reihungsstil eine ‚moderne Ausdruckskunst‘, die dem Tempo der Großstadt und der Dampfturbine und dem ‚Kampf ums Dasein‘ in der Industrieära entsprach. Eine bedeutende Ausnahme zur negativen Rezeption war Bertolt Brecht, der genau die antitragische, antiheldische, komische Darstellungsweise schätzte (in: Aufzeichnungen vom 4. u. 15.9.1920. In: Taggebücher 1920–1922. Autobiographische Aufzeichnungen 1920–1954. Hg. v. Herta Ramthun, Frankfurt a. M., Suhrkamp 1975, respektive S. 48, 65 f. Hierzu: Anthony W. Riley: Nachwort des Herausgeber. In: WK 383, 392).

Auch in der Döblin-Forschung sind Betrachtungen und Bewertung des Romans unterschiedlich. Die meisten Interpreten merken die angeführte Themenverschiebung an. Über diese Konvergenz hinaus sind mehrere Fragen unterschiedlich betrachtet worden: der Ablauf des Protagonisten, die Einwirkung der Psychiatrie und der innovative Wert der Erzähltechnik; die Funktion der Technik im Roman, sein gesellschaftskritischer Wert und seine Bedeutung im Kontext des Oeuvres Döblins. Für Ribbat, der sich ausführlicher mit WK beschäftigt, ist die Deutung des Romans als psychiatrische oder psychologische Studie trotz bestechender Schlüssigkeit zweifach begrenzt, weil sie die Eigenständigkeit des Kunstwerks übersieht, so wie den „Horizont möglicher Bedeutung“ einenge. Für ihn ist die Macht der Lebensgewalten, die die Bedeutung des Ich und der empirischen Welterfahrung einschränken der verborgene Sinn von WK (ebd., S. 190), in dem er eine „fundamentale Gegensatzstruktur [...] zwischen dem blinden Kampf gegen das ‚Schicksal‘ und der Widerstandslosigkeit oder Anpassungsfähigkeit gegenüber den dynamischen Lebensbedingungen“ sieht (ebd., S. 181 f.). Die Technik „bildet nur einen Teilaspekt des Themas und bleibt an die spezielle Situation des Romanhelden gebunden.“ (Ebd., S. 184) Er definiert also den Roman „als Vorläufer einer surrealistischen Prosa“, wobei Erzähltechniken von ‚Berlin Alexanderplatz‘, die dem Einfluss Joyces oder Dos Passos‘ zugeschrieben wurden, schon hier gezeichnet sind (ebd., S. 191). Huguet (in ‚L’Œuvre d’Alfred Döblin‘) befasst sich ausführlich mit den psychologischen Grundlagen des Dramas Wadzeks im Wirtschaftskampf mit Rommel als auch mit den biographischen und symbolischen Bezügen. Hierbei liegt der Fokus auf der Zerrissenheit des Protagonisten, mit der der Forscher den zerstörerischen Kampf Wadzeks für Selbstbehauptung nach Kohlhaas‘ und Nietzsches Muster, den Familienkonflikt und den Geschlechterkampf als auch die Projektionsfiguren und die Widerspiegelungsmotive in Verbindung analysiert. Huguet hebt also im Roman die expressionistische Ambivalenz und das montageartige diskontinuierliche Erzählen hervor. Müller-Salget (S. 59) bewertet den Roman als einen „Rückgriff auf schon durchprobierte Muster“, wie vor allem der Erzählung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘, mit der WK inhaltliche als auch stilistische Gemeinsamkeiten wie das psychiatrische Subjekt bzw. die Burleske mit entlarvender Funktion zeigt. Das Technik-Thema bleibt am Rande als Auslösefaktor für den Zusammenbruch des Protagonisten, der auf dem Kontrast

te-Analogie verweist auf den wahnsinnigen Kampf gegen die äußeren Zwänge, den der Protagonist Wadzek im Name eines abstrakten Heldenideals verfolgt. Der Konflikt mit der äußeren Realität wird in der Tat aufgrund des paranoiden Verfolgungs- und Größenwahns getrieben. Die komische, antitragische Erzählhaltung erfüllt im Roman eine mehrdeutige Funktion: die Kritik an einem abstrakten Idealismus, der die biologischen und gesellschaftlichen Bedingungen

zwischen der Nichtigkeit des Individuums und seiner Selbstüberschätzung gründet. (ebd., S. 84, 87, 92 f.). Für Schröter (S. 70 f.) ist „das Bedeutendste in diesem Roman“ das ‚Anti-tragische‘, das Brecht für seine Verfremdungstechnik inspirierte. Anthony W. Riley betont im ‚Nachwort des Herausgebers‘ zur Neuedition des Romans (WK, 363–93) seinen innovativen Wert und die medizinisch-psychiatrische Anlage, die das Thema als auch die stilistischen Aspekte prägt. Luca Renzi hebt im Aufsatz ‚Alfred Döblins Dampfturbine: Symbol, Gleichnis, Mythos, Realität. Gesellschafts- und Zukunftskritik im Roman *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* (1918)‘ (in: IADK. Lang 2002. S. 55–74) hervor, dass die Technikbetrachtungen des Protagonisten im komischen Kontext eines vordergründig nicht gesellschaftskritischen Romans stehen. Im WK geht es hauptsächlich um das Thema der nietzscheanischen Ich-Behauptung gegen die ‚Mächte‘ Natur und Gesellschaft, wobei Wadzeks Widerstreben gegen die Zwänge der Technik und der kapitalistischen Wirtschaft in Größenwahn und Selbstentfremdung mündet. Die Technik wirkt hierbei nur als auslösender Faktor der psychologischen Krise des modernen Großstadtmenschen, der desorientiert und ohnmächtig gegenüber der Welt steht. Renzi definiert WK angesichts des Hauptthemas und der stilistischen Eigenheiten als einen ‚psychiatrischen Roman‘ mit expressionistischen und prä-surrealistischen Zügen, in dem die „erzähltheoretischen Forderungen Döblins nach ‚Entselbstung““ (ebd., S. 74), die der Autor im ‚Berliner Programm‘ propagiert, in die Tat umgesetzt werden. Sander (in: Alfred Döblin. S. 140 ff.) erkennt im Roman ein „freie[s] Spiel mit zeitgenössischen Diskursen sowie der parodistische Umgang mit Mythen, literarischen und philosophischen Zitaten“. Sie sieht auf erzähltechnischer Ebene neben Analogien zum Stummfilm eine Vorwegnahme stilistischer und inhaltlicher Aspekte von ‚Berlin Alexanderplatz‘.

Manche neueren Forscher befassen sich spezifisch mit wissenschaftlichen Beständen oder dem Technikthema. Schöffner erkennt bei Wadzek und Schneemann das „paranoische Modell des Erfinders“, das „zugleich eine neue historische Erscheinungsweise des Wahnsinns enthält (Schöffner: S. 112). Er belegt eine vielgestaltige Thematisierung des Diskurses des ‚menschlichen Maschinenbaus‘ im Roman: in der Figurencharakterisierung, der geschilderten Planung des Waldübergangs, den Analogien zwischen den zwangsläufigen mechanischen Bewegungen Wadzeks und dem Zwangslauf der Maschinen, also in den Parallelen zwischen dem Romanprotagonisten und dem Theoretiker des Maschinenwesens Releaux (ebd., S. 234, 225 f.). Bühler (S. 248) erkennt in den abstoßenden „Schilderungen körperlicher Eigenheiten und Physiognomien“ des Wadzek-Romans eine „Hyperbolisierung anthropologischen Wissens“. Für Pierre Nenguie Kodjio (im Aufsatz ‚Döblins Reflexionen zur technischen Zivilisation‘. In: IADK. Lang 2002. S. 75–85) gelte WK „als Ausgangspunkt von Döblins technikbezogenen Reflexionen“ (ebd., S. 75), wobei der Autor, über den gängigen Technikdiskurs hinaus, „offene Fragen [formuliert]“ (ebd., S. 85). Der Forscher geht auf die vielfältigen Beziehungen ein, in die die Technik in WK gestellt wird. Im Roman wird also für Kodjio die Kritik an der Technik als allregelnde Instanz des Lebens gestaltet und die Ideologie des Spezialistentums entlarvt. Beim Wahnsinnigen werden die „psychologischen Aspekte der technischen Rationalisierung des Lebens“ (ebd., S. 79). bzw. die „Folge der Instrumentalisierung des Menschen in der technischen Zivilisation“ (ebd., S. 83) offenbart.

ignoriert sowie eine diskurs- und gesellschaftskritische Funktion. Sie ist also mit einem innerliterarischen, gegen die Klassik gerichteten Diskurs verbunden, den Thomann Tewarson wie folgt definiert:

Die Verneinung der menschlichen Tragik ist eine weitere Ablehnung des klassischen, idealisierten Helden [...] ²⁴

Zur tragikomischen ‚Heldenparodie‘ tragen die überhöhten Parallelen bei, die beide Ingenieure, Wadzek und Schneemann, als auch der Erzähler mit Klassikern und mythischen Figuren ziehen. In der antiheldenhaften Grundeinstellung des ‚Wadzek‘-Romans manifestiert sich auch eine implizite Kritik am Heldenmodell Nietzsches sowie am futuristischen Erzählmuster des Technikhelden. Nicht zuletzt kann die ‚antitragische‘ Schilderung eines psychopathologischen Ablaufs im ‚Wadzek‘-Roman als Gegenbeispiel technikbezogener Literaturgenres gesehen werden, die ab der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr erfolgreich waren: die Biographien ruhmreicher Ingenieure-Erfinder und Unternehmer, auf die im Roman-Text explizit verwiesen wird, ²⁵ und die ‚Technik- und Ingenieurromane‘. ²⁶ Über ihren unterschiedlichen, diktionalen bzw. fiktionalen Status hinaus, präsentieren beide Genres die lineare, ethisch vorbildhafte, hagiographische Geschichte einer

24 Thomann Tewarson: S. 65.

25 Wadzek liest in der Bibliothek des Patentamtes von James Watt und George Stephenson wie auch von Alfred Nobel. Obwohl sich aus dem Roman-Text nicht ableiten lässt, was genau gelesen wird, lassen sich die zu der Zeit vorhandenen Biographien über die englischen Erfinder als inhaltliche und stilistische Grundlage vieler Berichte über sie annehmen: François Aragos Biographie ‚The Life of James Watt‘ (1858), die 1883 in deutscher Übersetzung erschien; die Biographie ‚The life of George Stephenson‘ (1857) des berühmten britischen Autors zahlreicher Erfinder-Biographien Samuel Smiles.

26 Im Kontext wachsender Industrialisierung begannen ‚Dichter-Ingenieure‘, technikbezogene Populärliteratur zu verfassen. Hierzu gehören beispielhaft Friedrich Spielhagens ‚Ingenieur-Roman‘ *Hammer und Amboß* (1869) und Rudolf Herzogs Roman *Die Stoltenkamps und ihre Frauen* (1917). Typische Merkmale dieser Ingenieur- und Unternehmerkategorie bezweckte, sind: affirmative Haltung bzw. Mangel an kritischer Betrachtung des industriell-technischen Modernisierungsprozesses und der damit verbundenen gesellschaftlichen Auswirkungen; ein anachronistisches Bild des Menschen und der Technik, das die Komplexität des Modernisierungsprozesses nicht erfasst, so wie der literarische ‚Realismus‘, den das Genre teilt, die sich verändernden Wahrnehmungsbedingungen der Modernität verfehlt; die heldenhafte, ggf. tragische Darstellung des Ingenieur-Unternehmers; platte Konventionalität auf erzähltechnischer Ebene. Vgl. Hans- Werner Niemann: Der Industrielle in der deutschen Erzählliteratur der Jahre 1890 bis 1945. In: Technik in der Literatur. Hg. v. Segeberg. S. 174–232; s. a. Segeberg: Literatur im technischen Zeitalter. Hierzu s. das Kapitel ‚Ingenieure im Populärroman und Dichter-Ingenieure‘. S. 189–204.

Heldenfigur nach dem Muster des Bildungsromans. In beiden Genres werden neben Erfolgsgeschichten tragische Ereignisse mit entsprechendem, tragisch-sublimem Pathos dargestellt.²⁷ In WK bewirken hingegen überhöhte Metaphorik und umgewertete Symbolik, antiheroische groteske Charakterisierung der männlichen Ingenieurfiguren und psychopathologische, verfremdende und ekel-erregende Darstellung aller Charaktere eine provokatorische Anti-Ästhetik, die sich gegen die idealistisch und rationalistisch geprägten Fiktionen der Dichtung und der zeitgenössischen Technikgeschichtsschreibung mit ihrem erhabenen Stil richtet.

Die Auswahl des Technik-Themas dürfte von der Begegnung mit dem Futurismus angeregt worden sein. Seine Reduzierung auf die Rahmenerzählung und seine ambivalente Betrachtung als auch die Heldenparodie und die Beibehaltung konventioneller Grammatik und Syntax sprechen allerdings für eine begrenzte Einwirkung der Avantgarde auf den Roman. Auch der futuristisch anklingende Titel erweist sich als irreführend. Obwohl er den Konflikt Wadzeks gegen die Technik zu antizipieren scheint, handelt es sich ganz im Gegenteil um die halluzinierte Verteidigung eines Maschinentyps durch seinen Erfinder. Besonders der im Titel suggerierte Hauptgegenstand der Technik wird im Text nicht bestätigt.²⁸

Im Roman rücken, wie bereits im vorangehenden epischen Werk ‚Wang-lun‘ sowie im Unterschied zum Frühwerk, die gesellschaftlichen Kräfte stärker in den Vordergrund. Bürgerliche Gesellschaftsordnung, Wirtschaft, Technik und Industrie gestalten in Verbindung mit den biologischen Bedingtheiten des Menschen das ‚Schicksal‘ Wadzeks und aller anderen Charaktere unabhängig vom Willen des Individuums. Demnach werden die in den zeitgenössischen Kontext

27 Gegenstandsstoff ‚tragischer‘ Geschichten in Erfinder-Biographien oder Ingenieurromanen sind technisches Versagen oder ein Unfall, die die ‚Berufstragik‘ des modernen Ingenieurs zeigen, wie auch das harte Schicksal, das technische Genies bei wirtschaftlichem Scheitern oder Nichtanerkennung der eigenen bahnbrechenden Leistung durch die zeitgenössische Gesellschaft trifft.

28 Der Familienname und die pädagogischen Pläne des Protagonisten verweisen auf eine historische Figur, den Berliner Theologen Friedrich Wadzeck (1762–1823), der ein pädagogisches Institut gründete. Aufgrund der Ähnlichkeit ruft der Name auch die Assoziation mit Büchners ‚Woyzeck‘ hervor, das, wie der Roman Döblins, von einem psychopathologischen Sujet handelt (vgl. Huguet: L’Œuvre d’Alfred Döblin. S. 541). Luca Renzi macht auf einige Gemeinsamkeiten zwischen dem Roman und Büchners *Woyzeck* aufmerksam: den Menschen „im Banne seiner eigenen Triebe“ und im Konflikt mit der Umwelt; die neurologisch-ähnliche Berichterstattung klinisch-manischer Verhaltensweisen. Renzi: Alfred Döblins Dampfturbine: Symbol, Gleichnis, Mythos, Realität. Gesellschafts- und Zukunftskritik im Roman *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* (1918). In: IADK. Lang 2002. S. 55–74. Hierzu: S. 64 f.

gestellten Figuren im Spannungsverhältnis zwischen den vorgegebenen Naturzuständen des Menschen und den zivilisatorischen Zwängen des Industriezeitalters dargestellt, wobei hier Gedächtnismechanismen und Auffassungsstörungen eine Schlüsselrolle spielen. Im ersten Roman Döblins mit Berliner Kulisse werden, wie bereits im frühen ‚Modern‘-Fragment, Großstadt und Technik/Industrie eng miteinander verknüpft. Im Unterschied zur frühen Skizze ist aber kein deterministisches Verhältnis zwischen diesem Themenkomplex und dem ‚Ablauf‘ der Hauptfigur festzustellen. Obwohl die akasale Verbindung von psychopathologischem Sujet, Technik und Großstadt auf ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ hindeutet, sind aber auch zwischen WK und den genannten epischen Technik- und Großstadtromanen der 1920er Jahre wesentliche Unterschiede in Hinsicht auf thematische Gewichtung, narrative Struktur und Inhalt-Form-Verhältnis festzustellen.²⁹ In WK erfahren die beiden Themenkomplexe eine sehr ungleiche Gewichtung. Während die biologisch-psychiatrische Charakterisierung des Menschen und das psychopathologische Sujet, wie in den vorangehenden Werken, überwiegen und dabei eine erkenntniskritische Funktion erfüllen sowie sich auf die narrative Struktur auswirken, bleiben technik- und großstadtgeprägtes Leben sowie die Charakterisierung zeitgenössischer Technik im Hintergrund und werden auf der diskursiven Ebene beschränkt. In BMG und BA weisen hingegen beide Themenkomplexe eine gleichbedeutende Funktion auf, wobei Technik- und Großstadtwelt, gleich dem biologisch-psychiatrischen Diskurs, nicht nur zentrale Themen beider epischen Romane darstellen, sondern auch epistemologische Momente, die sich auf die Erprobung neuer Darstellungsverfahren und experimenteller Sprache auswirken.

29 Im Gegensatz zu Prangel (S. 35), für den WK als ‚Vorläufer‘ von ‚Berlin Alexanderplatz‘ „nicht zu gelten hat“, betrachtet Schroter (S. 141 f.) den Roman als Vorstufe des Großstadtromans. Auch Sander sieht bereits in WK eine Reihe erzähltechnischer und inhaltlicher Aspekte, die für BA kennzeichnend sind: die Montagetechnik und die ‚Affinität zum Stummfilm‘; „Die Tendenz, die Stadt als autonome Wirklichkeit erscheinen zu lassen und diese vom Wahrnehmungshorizont des Protagonisten abzulösen“. Die Forscherin erkennt darüber hinaus Analogien zwischen Wadzek und Franz Biberkopf. Beide „schwanken zwischen heroischer Selbstüberschätzung und Minderwertigkeitskomplexen und zeigen in ihrem Glauben an eine feindliche Welt paranoide Züge.“ Beide interagieren mit ihrer großstädtischen Umgebung und werden durch die technisch-industriellen und sozialen Umwälzungen desorientiert. Sander: Alfred Döblin. S. 140 ff.

WK stellt in der Tat auf erzähltechnischer Ebene, im Vergleich zum Epos ‚Wang-lun‘, eher einen Rückschritt in Hinsicht auf die Bemühung des Autors zur Genreerneuerung dar. Im Roman sind die poetologischen Forderungen des ‚Berliner Programms‘ realisiert, die bereits in den Frühwerken in die Tat umgesetzt worden waren. Nicht nur das Hauptsubjekt zeigt die Kontinuität mit den Frühtexten. Auch im ‚Wadzek‘-Roman sind es die Darstellung des Wahnsinnsausbruchs eines Individuums und die biologisch und psychiatrisch geprägte Darstellungsweise, welche ermöglichen, die Prämissen des mimetischen Werks – die Einheit eines Ich und die einheitliche, zielgerichtete, geschlossene Handlung – zu überwinden und die Subjekt- und Erkenntniskritik auf gestalterische Weise zu veranschaulichen. Während bereits im vorangehenden epischen Werk ‚Wang-lun‘ sowie in den folgenden epischen Romanen Menschenmassen als ‚Kollektivfiguren‘ agieren, stehen hier, wie im herkömmlichen Roman, ein Protagonist im Zentrum der Darstellung, den der Titel des Werks benennt,³⁰ und wenige andere Einzelfiguren.

Der Roman ist allerdings vielschichtig und bietet pluralistische Deutungsmöglichkeiten sowohl auf der Makroebene, wobei er sich als ‚Berlin-Roman‘, ‚Technik-Roman‘ und psychiatrisch inspirierte Darstellung betrachten lässt, als auch auf der mittleren Ebene des Technikthemas und des Handlungsgeschehens, der Motive und Symbole, der Figuren und ihrer Abläufe. Mit beiden Themenkomplexen, dem biologisch-psychiatrischen und dem technischen, verbinden sich zahlreiche Themen- und Diskursbereiche, die im Roman miteinander vernetzt werden. Wie bereits im Frühwerk verweist die Schilderung psychopathologischer Erscheinungen auf die biologische Verfasstheit und die evolutionsbiologischen Anlagen der Gattung Mensch. Neben biologisch-medizinischen Fachkenntnissen wird im ‚Wadzek‘-Roman spezifisches Wissen um Gedächtnismechanismen

30 Im Gegensatz zu Prangel (S. 35), für den WK als ‚Vorläufer‘ von ‚Berlin Alexanderplatz‘ „nicht zu gelten hat“, betrachtet Schroter (S. 141 f.) den Roman als Vorstufe des Großstadtromans. Auch Sander sieht bereits in WK eine Reihe erzähltechnischer und inhaltlicher Aspekte, die für BA kennzeichnend sind: die Montagetechnik und die ‚Affinität zum Stummfilm‘; „Die Tendenz, die Stadt als autonome Wirklichkeit erscheinen zu lassen und diese vom Wahrnehmungshorizont des Protagonisten abzulösen“. Die Forscherin erkennt darüber hinaus Analogien zwischen Wadzek und Franz Biberkopf: Beide „schwanken zwischen heroischer Selbstüberschätzung und Minderwertigkeitskomplexen und zeigen in ihrem Glauben an eine feindliche Welt paranoide Züge.“ Beide interagieren mit ihrer großstädtischen Umgebung und werden durch die technisch-industriellen und sozialen Umwälzungen desorientiert. Sander: Alfred Döblin. S. 140 ff.

und -störungen erkennbar, mit dem sich der Autor in seinen psychiatrischen Studien auseinandergesetzt hat. In Verbindung mit biologischen und wahrnehmungspsychologischen Wissensbeständen erscheint das Technikthema als Ausgangspunkt für eine Betrachtung, die, über die rein instrumentelle Funktion der Technik hinaus, auf ihre vielgestaltige, wahrnehmungsgestaltende, sinnstiftende als auch körperdisziplinierende Bedeutung für den Menschen hindeutet. Hierbei wird der biologisch geprägte Diskurs der Maschinenwissenschaften, die wiederum die Betrachtung des Menschen im Bereich der wissenschaftlichen Betriebsführung anregte, in der Charakterisierung der Figuren auf gestalterische parodistische Weise veranschaulicht. Im Gegensatz zur These mehrerer Studien scheinen also Stadt und Technik in WK mehr als bloße Kulisse darzustellen, indem sie eine konstitutive Bedeutung für die Charaktere annehmen.³¹ Allerdings wird das dialektische Verhältnis zwischen Mensch und Technik lediglich in vereinzelt Passagen angeführt und, darüber hinaus, im parodistischen Kontext relativiert. Der psychopathologische Ablauf und das Scheitern des Protagonisten im Technik- und Unternehmerbereich leiten das Familiendrama ein, das wiederum mit dem Sexualitätsdiskurs und dem Motiv der Geschlechteropposition verbunden wird. Die Vielfalt wissenschaftlicher Diskurse der Gegenwart, die im ‚Wadzek‘-Roman erkennbar werden – aus dem medizinisch-psychiatrischen Bereich, der Biologie, der Maschinenwissenschaft usf. –, wird auch hier im Dienst der poetologischen Intentionen des Autors transformiert und umfunktionalisiert.

31 Dem ‚realistischen‘ Berliner Rahmen der Gegenwart zum Trotz werden Raum- und Zeitkoordinaten in WK, wie bereits im Frühwerk, sparsam eingesetzt. Datierungen sind nur selten und, wenn überhaupt, sehr allgemeiner Art wie Monatsangaben oder Wendungen wie ‚am folgenden Morgen‘. Diese haben lediglich die Funktion, das Erzählte zu strukturieren. Zu Anfang und Ende des Romans fehlt jede Zeitangabe, so wie die Dauer der erzählten Geschehnisse insgesamt unbestimmt bleibt. In Verbindung mit der Zuspitzung des psychopathologischen Ablaufs des Protagonisten spielt die ‚objektive‘ Zeit immer weniger eine Rolle. Die Befreiung vom konventionellen Zeitmessen, das im vertechnisierten Leben als bestimmend gilt, wird auf surrealistische Weise ein konkreter Akt, als Schneemann in Wadzeks Gartenhaus die Uhr einfach zurückstellt. Die Narration konzentriert sich unregelmäßig auf bestimmte Zeitabschnitte, während andere völlig außer Acht gelassen werden. Abgesehen von den ‚Vorgeschichten‘ der Figuren sind die einzelnen Szenen in zeitlicher Hinsicht eher autonom voneinander, ohne Vor- und Rückverweisungen. Auch die Räumlichkeiten sind nur sparsam geschildert und erfüllen keine dekorative, sondern stets eine semantische Funktion, die auf die innerpsychischen Zustände der Figuren hindeutet. Hierbei spielt die äußere Naturwelt, im Gegensatz zum Frühwerk, kaum eine Rolle. Hingegen überwiegen technikgeprägte Privaträume und Büros, womit neben der Herrschaft der Technik die private Dimension des Geschehens hervorgehoben wird. In einigen Stellen werden rasche und gedrängte Großstadtbilder geboten, wo gleichfalls sachliche technik- und industriegeprägte Ästhetik in den Vordergrund rückt.

In WK werden also aufgrund zeitgenössischer Fachkenntnisse über den Menschen die Lebensbedingungen der Modernität am Beispiel des Protagonisten und seines Privatkreises dargelegt und zugleich parodiert. Dabei wird die Verflechtung der ständigen Technikinnovation mit den wirtschaftlichen Zwängen hervorgehoben, woraus ein doppelter Konkurrenzdruck im wirtschaftlichen als auch im technischen Bereich entsteht. Dennoch stellt der Roman weder eine realistische Handlung noch eine Gesellschaftsanalyse mit eindeutiger Sozialkritik in der Art des Naturalismus dar. Das kapitalistisch geprägte Technikzeitalter wird aus der betont subjektiven Perspektive der Figuren im Rahmen wandelbarer Kontextbedingungen wahrgenommen. Die grotesk verzerrende Figurenperspektive, die biologisch und psychiatrisch fundiert ist, entspricht der parodistischen Absicht des Autors. Die Kritik an einer kapitalistisch geprägten, aus den Fugen geratenen Technik wird nicht aus einer übergeordneten, ‚objektiven‘ Erzählinstanz, sondern vom Protagonisten geäußert, der die Negativeffekte der Umkehrung im Machtverhältnis zwischen Mensch und Technik benennt. Wadzeks Aussagen bleiben aber nicht nur Stellungnahmen am Rande des Geschehens, sondern sie werden dadurch relativiert, dass sie stark affektiv geladen sind und darum als Ausdruck seiner verzerrten, ins Pathologische gesteigerten Sicht der Dinge erscheinen.³² Eine zwar nicht eindeutige Gesellschaftskritik wird allerdings durch die narrativen Strategien auf implizierte Weise vermittelt, und zwar durch die groteske Darstellung der Gestalten, die verzerrte Realitätserfassung der Figuren, absurde tragikomische Handlung, parodistischen Umgang mit den Klassikern wie auch mit zeitgenössischen Wissensbeständen und dem Technikkult.

Auch in WK wie in den früheren Erzähltexten Döblins lässt sich insgesamt die Enthaltung des Erzählers feststellen. Unter Verzicht auf übergeordnete Perspektive, welche Stellungnahmen, Erklärungen von Zusammenhängen und Kommentare einschließt, werden Zustände und ‚Abläufe‘ unmittelbar durch die Perspektive der Figuren oder den gleichfalls eingeschränkten Blick des Erzählers geschildert. Der gegenüber dem Geschehen distanzierte Erzähler hält in dritter Person vorwiegend eine Außenperspektive, die zur psychiatrisch-deskriptiven

32 Minder (S. 166) beklagt, dass mit der „grotesk-phantastische[n] spielende[n] Geschichte eines Einzelnen [...] die deutsche Realität [...] nicht ‚durchstoßen‘, sondern ‚übergangen‘“ sei. Auch die spätere Forschung rezipiert den Roman überwiegend, wenn nicht wie Minder als eine verfehlte Gesellschaftsanalyse, so doch nicht als eine ernsthafte unmittelbar eindeutige Gesellschaftskritik. Manche erkennen hier nichtsdestotrotz eine indirekte Kritik (Links: S. 60) oder gesellschaftskritische Ansätze (Schröter: S. 70 f.).

Notationstechnik als auch dem Kamerablick analog erscheint.³³ Die vordergründig optische Realitätserfassung durch den Erzähler geht mit der Aufzeichnung einer zugespitzten Körpersprache bei den Figuren einher. Diese Aspekte zusammen mit dem raschen, unvermittelten Perspektivwechsel zeigen eine Konvergenz mit der filmischen Schreibweise.³⁴ Die Zurückhaltung des Erzählers zeigt sich auch in seiner vorwiegend außenperspektivischen wie auch ironisch-parodistischen Betrachtung der Charaktere. Alle Figuren sind Gegenstand abstoßender Schilderungen. Ironisierung und Hyperbolisierung ihrer Erscheinung, Gedanken und Handlungen als auch Einführungsverben wie ‚Wadzek dozierte‘, ‚schrie‘ o. ä. stellen allerdings indirekte Kommentierungen dar. Darüber hinaus werden in WK öfter als sonst im Döblins Oeuvre vereinzelt psychologische Deutungen durch den Erzähler wie auch die Vorgeschichte der Figuren, sei es durch den Erzähler oder die Charaktere, geboten.

Die Außensicht des Erzählers wechselt mit der unterschiedlichen Innensicht der einzelnen Figuren, womit eine polyperspektivische Erzählweise realisiert wird. Im Vergleich mit den Frühwerken tritt der Anteil des Erzählerberichts zugunsten der Dialoge, der indirekten und der erlebten Rede zurück. Die Innensicht der Figuren ist eine subjektive Sicht der Dinge, die, wie sonst bei Döblin, keine reflektierende, bewusste Deutung der inneren Gefühlswelt und des äußeren Geschehens in der Art des realistischen und ‚psychologischen‘ Romans bietet, sondern die innere Realität der Charaktere versinnbildlicht. Auf dieser Grundlage treten im ‚Wadzek‘-Roman, so wie im früheren Werk, subjektive kontingente Deutungen auf, die meist als Verzerrung der Dinge bzw. Missdeutungen erscheinen, die sich angesichts der Widersprüche relativieren.³⁵ Die Zurückdrängung des auktorialen Erzählers bewirkt in der Tat ein dezentriertes Erzählen, in dem

33 Der Erzähler schildert z. B. die Unruhe bei der Generalversammlung der Firma Wadzeks nach dem Rückgang der Aufträge und dem Börsenrückgang durch die Aufzeichnung psychophysiologischer Reaktionen der Aktionäre: ‚gerötete Gesichter‘, ‚einer rief: „Fenster auf“‘ (WK 15).

34 Sander sieht in der Erzähltechnik des ‚Wadzek‘-Romans die Montagetechnik in den ‚rasche[n] perspektivische[n] Wechsel zwischen Innen und Außen‘ und den ‚kühne[n] Schnitte[n]‘. Sie erkennt außerdem eine ‚Affinität zum Stummfilm‘, ‚aufgrund der gestischen Figurenzeichnung‘. Sander: Alfred Döblin. S. 140 f.

35 Der Protagonist sowie der Erzähler äußern im Roman eine typisch Döblinsche Skepsis gegen mono- und streng kausale Deutungen beim Betrachten der wirtschaftlichen Negativentwicklung der Wadzek-Firma. Der Erzähler ironisiert, dass die Erörterungen des wirtschaftlichen Niedergangs ‚endlos‘ sind, da jeder einen Zusammenhang zu erkennen glaubt. Wadzek fragt sich skeptisch: ‚woher die Herren Fachkenntnisse hätten, ob es an der Börse eine Professur für Wärmekinetik gebe.‘ (WK 16)

gleichnishafte, ansonsten vom Geschehen unabhängige Episoden ‚montiert‘ werden. Die Textmontage lässt sich auch im Vorhandensein unterschiedlicher Inhalte, Stilebenen und Sprachbereiche nachweisen.

Das Werk ist in vier Bücher eingegliedert, die ebenso vielen Stadien der innerpsychischen Deutung des Geschehens durch den Protagonisten entsprechen, wie die Titel der einzelnen Bücher resümieren: 1) ‚Die Verschwörung‘ verweist auf zweideutige Weise sowohl auf den von Wadzek und Schneemann angesagten heroischen Kampf gegen den Konkurrenten als auch auf Rommels heimlich geplante Übernahme der Wadzek-Firma; 2) Im Buch ‚Die Belagerung von Reinickendorf‘ wird vom Rückzug Wadzeks in sein Gartenhaus aufgrund des Verfolgungswahns erzählt, in dem er die Verteidigung gegen einen zu erwartenden Angriff und den Kampf gegen die gesamte Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung vorbereitet; 3) Die Überschrift ‚Zu Boden geschlagen und zerschmettert‘ bezeichnet Wadzeks Zustand nach seiner Bewusstwerdung über die eigene Bedeutungslosigkeit; 4) Die Buchüberschrift ‚Man sammelt seine Glieder und geht nach Hause‘ antizipiert die Rückkehr in die Stadt. Die Buchüberschriften weisen eine stilistische Nähe zu den Überschriften in Zeitungsartikeln auf. Während der Titel des 2. Buchs einen futuristischen Anklang zu verraten scheint, erscheint die Überschrift des 4. Buchs dem Sprachstil der kurzen Deutungstexte in Stummfilmen ähnlich.

In WK überwiegt die Alltagssprache, was den Gegensatz zum akademischen Stil der gebildeten Romantradition markiert. Dennoch werden wissenschaftliche Begriffe für die Figurenbeschreibung als auch Fachwörter aus dem technischen und wirtschaftlichen Bereich für die Narration der technisch-wirtschaftlichen Konkurrenzgeschichte und die Benennung technischer Dinge verwendet. Während die humanistisch gebildeten Ingenieure Wadzek und Schneemann Klassiker zitieren und auf Mythen als auch auf die Technikgeschichte verweisen, verwenden die ungebildeten Frauen, die bürgerliche Dame Pauline Wadzek sowie die Reinickendorfer ‚Weiber‘ Sprichwörter. Die letzteren sprechen darüber hinaus sehr ordinär und auf Berliner Dialekt. Es wird allerdings bei allen Figuren die Aufnahme vorgeprägter überindividueller Denkschemata anschaulich gemacht, selbst wenn diese unterschiedliche Kontexte und Niveaus widerspiegeln. Nach den einsetzenden Sprachexperimenten in ‚Wang-lun‘ zeigt WK hingegen die Beibehaltung der konventionellen Grammatik und Syntax. Der Roman lässt sich

insgesamt aufgrund der visionären Realitätserfassung, die bei Döblin auf der biologisch, medizinisch-psychiatrisch fundierten Erkenntniskritik basiert, als auch aufgrund der dargelegten Darstellungsverfahren als expressionistisch einordnen.

5.4.2 Technikthemenkomplex: geschichtlicher Kontext, vielgestaltige Ausformung, Mehrdeutigkeit

Aufgrund der erwähnten Vorbereitungsstudien zum Maschinenwesen und des Technikthemenkomplexes im Roman lässt sich sowohl die Faszination als auch die einsetzende Reflexion des Autors über die moderne verwissenschaftlichte industrielle Technik erkennen, die allerdings erst in ‚Berge Meere und Giganten‘ und dem Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ (beide 1924 erschienen) wesentlich vertieft wird. In WK, gleich wie im früheren Aufsatz ‚Das Märkische Ninive‘ (s. in § 4.4) und den o. g. Werken, ist weder eine Verherrlichung noch eine Absage, sondern eine ambivalente, offene Einstellung des Autors gegenüber der Technik zu finden.

In WK wird in der Tat der typisch expressionistische Generationenkonflikt auf den technischen und wirtschaftlichen Bereich übertragen. Der Maschinen-generationswechsel wird von der Durchsetzung eines neuen Ingenieur- und Unternehmertypus begleitet, der die frühere Version ablöst. Die drei Erfinder-Ingenieure, deren Charakterisierung und Aktion im Roman einen Zentralplatz einnehmen, schaffen einen Zusammenhang zum historischen Prozess der industriellen Revolution und insbesondere zu den Technikrevolutionen und den Umwälzungen in Industrie und Gesellschaft, die einen Höhepunkt in den Jahrzehnten um die Jahrhundertwende erreichten. Der technisch-wissenschaftliche Fortschritt, der vom Fachwissen und entsprechenden Spezialisten betrieben wird, erscheint im Roman als ein permanenter allumfassender Umgestaltungsprozess, der bis ins Privatleben der Familien sowie der Einzelnen hineindrängt. Die Experimente der Erfinder im Industriezeitalter, die oft, wie in Wadzeks ‚Vorgeschichte‘ und beim Konkurrenten Rommel, auf wissenschaftlichen Erkenntnissen beruhen, so wie sie weitere Fachkenntnisse antizipieren und gestalten, zielen stets auf Konstruktion und Anwendbarkeit von Technik ab. Entscheidend für die erfolgreichen Ingenieure-Erfinder, die zu Unternehmern werden, ist die Verbindung von Fachkenntnissen, Entdeckungen, unternehmerischem Denken und Handeln. Diese Verbindung, die bei Wadzek und seinem Konkurrenten zu finden ist, be-

legen vorbildhaft die im Roman erwähnten historischen Figuren James Watt, George Stephenson und Alfred Nobel als auch die Gründer der Großbetriebe, bei denen Döblin seine Beobachtungen über industrielles Maschinenwesen gemacht haben soll, Werner von Siemens und Emil Rathenau.

Wadzeks Konstruktion unterliegt im Kampf mit der neuen Turbine Rommels, deren technische Eigenschaften aber, über die bloße Benennung hinaus, nicht erklärt werden bzw. vage bleiben. In einem Geschäftsbrief an Wadzek, von dem der Erzähler in indirekter Rede berichtet, erfährt der Leser, dass ein bisheriger Kunde der Firma das neue ‚Turbosystem‘ Rommels bevorzugt, weil diese ‚Dynamomaschinen mit Turbinenantrieb‘ im Vergleich zu den Dampfmaschinen mit Kolbenstoß höhere ‚Betriebssicherheit und Leistungsfähigkeit‘ gewährleisten (WK 35). Trotz der sparsamen Benennung des Maschinensystems lässt die Rahmenhandlung des technisch-wirtschaftlichen Konkurrenzkampfes Parallelen zu damals aktuellen Prozessen erkennbar werden, die die ‚Tatsachenphantasie‘ des Romans inspiriert haben dürften.

Die Rahmenhandlung spiegelt den Übergang um die Jahrhundertwende von der frühindustriellen Phase, in der eine Vielzahl mittelgroßer Fabriken zur Herstellung von Produkten mittels einer mehr oder weniger zufällig entworfenen Industrietechnik miteinander konkurrieren, zu einer hochindustriellen Phase wider, die mit wirtschaftlich geplanten Firmenfusionierungen und Konzerngründungen bis hin zur Bildung von Produktionsmonopolen als auch mit gezielter Forschung und gewerblichem Rechtsschutz verbunden ist. Die Durchsetzung im wirtschaftlichen Konkurrenzkampf erfolgte oft in der Tat in Verbindung mit dem Einsatz neuer, von der ‚angewandten‘ Wissenschaft entworfener, wirtschaftlich rentabler Technik. Alex Kuhn bemerkt wie besonders

in Deutschland die Zusammenfassung von Einzelbetrieben und die Entfaltung marktbeherrschender Produktionsorganisationen zum Kennzeichen der Zeit wurden [...]³⁶

Der Konzentrationsprozess aufgrund der Verbindung zwischen Technikkinnovation und wirtschaftlicher Strategie war besonders in der Elektroindustrie radikal realisiert worden. In Deutschland waren genau die vom Autor besuchten Betriebe

36 Vgl. Alex Kuhn: Der Weg in die Massengesellschaft. In: Technik und Kultur. Bd. 10. Technik und Gesellschaft. Hg. v. Helmuth Albrecht u. Charlotte Schönbeck. S. 205–25. Zitat: S. 205.

Siemens und AEG, deren Gründer Werner von Siemens bzw. Emil Rathenau für die technische Entwicklung und die Verbreitung der Elektrizität Wesentliches geleistet hatten, zu Konzernen geworden, die zur Zeit der Romanniederschrift die neue Industriebranche monopolisierten.³⁷

Der Roman und die nicht realisierte Fortsetzung können in spezifischer technikbezogener Hinsicht mit dem damaligen Übergang von der Dampfmaschine zum Elektromotor und den Verbrennungsmotoren bzw. mit der diese Technikrevolution begleitenden „Diskussion der jeweiligen Vor- und Nachteile der verschiedenen Motorentypen“³⁸ in Verbindung gebracht werden. Nach der Entdeckung des ‚dynamo-elektrischen Prinzips‘ durch Siemens 1867, mit der Kombination Dynamo-Motor, auf der die Dynamomaschine gründet, und mit dem Bau leistungsfähiger Elektromotoren war die Starkstromtechnik reif für die industrielle Nutzung geworden. Diese wurde wiederum wirtschaftlich rentabel mit dem Bau eines Stromgenerators durch Thomas Alva Edison.³⁹ Eine entscheidende Rolle für die Elektrizitätsverbreitung in Deutschland hatte der Berliner Ingenieur und Unternehmer Emil Rathenau. Als Lizenznehmer der Elektrizitätstechnik Edisons schuf er selber den Markt, wofür er die Zwecke der Elektrizitätserzeugung und die potentiellen Stromverbraucher identifizierte. Zuallererst stellte die Industrie aufgrund ihres großen Bedarfs an motorischer Kraft den Großverbraucher dar.⁴⁰ Nachdem die Fabriken bereits vor der Jahrhundertwende mit dem Aufbau eigener elektrischer Kraftanlagen begonnen hatten, trat die Dynamomaschine in Konkurrenz zur Dampfmaschine als auch mit der Gaskraftmaschine im Einsatz zur Energieerzeugung. Schon vor dem Ersten Weltkrieg begann der Elektromotor, die anderen Antriebskräfte für die Industrie abzulösen.⁴¹

37 Vgl. ebd.

38 Vgl. Ulrich Wengenroth: Elektroenergie. In: Technik und Kultur. Bd. 8. Technik und Wirtschaft. Hg. v. dems., S. 325–45. S. 326.

39 Vgl. ebd., S. 325 f.

40 Vgl. ebd., S. 329.

41 Thomas Herzog: Von der Werkstattzentrale zur Verbundwirtschaft. In: Technik und Kultur. Bd. 8. Technik und Wirtschaft, s. o., S. 483–505. Hierzu: S. 483, 490. Während die Dynamomaschine die Dampfmaschine in der aktuellen Technik-Entwicklung ablöste, imaginierte der Autor zum Zweck seiner geplanten Fortsetzung die Ablösung des Turbosystems durch den Ölmotor. Laut Loerke beabsichtigte Döbblin „[zuerst] zu zeigen, wie die Turbine den älteren Dampfmaschinentyp überrante, sodann, wie der noch vollkommnere Ölmotor die Turbine ablöste.“ (Loerke: S. 578) Als ‚Tatsache‘ der geplanten ‚Phantasie‘ konnte die Konstruktion ölbetriebener Motoren dienen. Nach der ersten benzinbetriebenen Maschine 1876 durch Eugen Langen, Gottlieb Daimler und Wilhelm Maybach war vor allem Rudolf Diesels Motormodell,

Trotz aller Korrespondenz mit zeitgenössischen Prozessen in Industrie und Technik, legt auch der ‚Wadzek‘-Roman Zeugnis von der antimimetischen Poetologie des Autors ab, die keine bloße Abbildung technischer Gegenstände und historischer Ereignisse, sondern die Schöpfung von ‚Tatsachenphantasien‘ verspricht. In Anbetracht des betont perspektivischen und parodistischen Darstellungsverfahrens ist auch die Bedeutung der Technik im Roman nicht eindeutig zu bestimmen. In der Tat werden im Text Objekte der Technik größtenteils lediglich erwähnt. Nur in vereinzelten Szenen werden Technikdinge zum Hauptgegenstand.⁴² Döblin bewegt sich noch in den Bahnen herkömmlicher Erzählweise, wo Technik bloß als Szenografie und Objekt eines stillstehenden Beobachters erscheint. Ansätze einer innovativen Technikbetrachtung zeigen sich hingegen bei der Aufnahme von Bewegung und der Veranschaulichung der Wechselwirkung zwischen Mensch und Technik. In zwei Passagen wird der technikgeprägte Großstadtraum nicht nur in seiner steten Veränderung gezeigt, sondern auch von der bewegten Perspektive der fahrenden ‚Elektrischen‘ als auch der Kutsche geboten. Hierbei werden technische Erzeugnisse in gedrängter Weise im Text erwähnt und aneinandergereiht. In weiteren Passagen, die sich in Maschinenräumen und einer Telefonzelle-Szene abspielen, bietet Wadzeks visionäres Verhalten einen Blick auf die Wechselwirkung zwischen Mensch und Technik. Hier werden die technischen Erzeugnisse zu lebenden und agierenden Subjekten, während der Mensch umgekehrt zu ihrem Gegenstand reduziert wird.

Im Roman wird also erstmals im Oeuvre Döblins das Wechselverhältnis zwischen Mensch und Technik hervorgehoben: So wie der Mensch die technische Welt schafft, prägt diese auch umgekehrt den Menschen. Aber wie auch meist in den auf Technik fokussierenden Epen ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ sind die technischen Artefakte nicht Gegenstand deutender Schilderungen. Weder wird ihre physikalische Erscheinung i. d. R. beschrieben, noch werden die Technikdinge vordergründig in ihrer pragmatischen Anwendung vergegenwärtigt. Sie werden hingegen von einer Figur auf eigenartige Weise ‚erlebt‘. Wie in der Szene der Kaffeemühle und bei Wadzeks entrückenden

das mit billigem Schweröl betrieben werden konnte, erfolgreich. Nach seinem Bau 1897 wurde der ‚Diesel-Motor‘ ab 1903 für Schiffe und seit 1913 für Lokomotiven und Unterseeboote benutzt (vgl. Hermann Glaser: *Maschinenwelt und Alltagsleben*. S. 191 ff.).

42 Im Text wird oft auch die vorindustrielle handwerkliche Technik erwähnt oder geschildert wie die selbstgebastelte Wehr- und Nachrichtentechnik in Wadzeks Gartenhaus und die Haushaltsgeräte (s. die Kaffeemühle).

Betrachtungen des Telefonapparates und der Maschinenräume wird die Technik, jenseits ihrer Funktion, als Medium ästhetischen Genusses, sexueller Ekstase und kultischer Anbetung veranschaulicht. Die technischen Dinge werden also, wie auch die Natur und sonstige Dinge in den Frühwerken, als anthropomorphe Wesen wahrgenommen. Nachdem Döblin bereits früher auf die Wechselwirkung zwischen Menschen und Dingen allgemein hingewiesen hatte, wird hier diese Interaktion spezifisch am Beispiel der Technikdinge gestaltet.⁴³ Durch die Verlebendigung technischer Erzeugnisse werden die Macht der Technik und ihre Wahrnehmung bei den Zeitgenossen anschaulich gemacht. In diesem Bezug erweist sich die Anthropomorphisierung als eine weitere Ausformung des Technikthemas. Sie unterstreicht die Bedeutung der Technik im Industriezeitalter, in dem diese nicht mehr bloß Objekt einer funktionellen Anwendung ist, sondern zur gestaltenden Instanz der menschlichen Realitätskonstruktion und Sinnstiftung, zu Ideologie und Religionsersatz wird. Im Roman wird die Technikvergötterung des modernen Menschen durch zugespitzte Erlebnisse veranschaulicht, die auf ambivalente Weise mystische Offenbarungen parodieren, so wie sie sich zugleich als pathologische Sinnestäuschungen auffassen lassen. Die Verlebendigung technischer Gegenstände verstärkt somit die parodistische Darstellungsweise sowie die verfremdende Wirkung des Textes. Auch das Motiv der Anthropomorphisierung technischer Objekte erweist sich allerdings als polyvalent.⁴⁴

Werden im Roman die technischen Dinge vermenschlicht und somit zu aktiven Trägern des Geschehens, erscheint der Mensch hingegen als maschinenähnliches Gebilde und Objekt technischer Lebensgestaltung.⁴⁵ Alltag, Arbeit

43 Die Verlebendigung ‚toter Dinge‘ versinnbildlicht, wie bereits dargelegt, das Eigenleben der Dinge, was die Zentralstellung des Menschen in der Welt negiert, als auch die Macht der Dinge auf menschliches Denken und Handeln. Somit wird zugleich die perspektivische Wirklichkeitserfassung des Menschen veranschaulicht, die von sinnesphysiologischen Bedingungen, dem Einfluss sprachlich-kultureller Kräfte und der emotionalen Bedeutung abhängt, die der Mensch einem Ding zuschreibt.

44 Döblins Anthropomorphisierungsmotiv verweist nicht zuletzt auf ähnliche Motive der zeitgenössischen Kunst und Philosophie, die wiederum von Wissenschaft und Technik geprägt sind, wie die Lebensphilosophie und der davon beeinflusste Expressionismus und Futurismus belegen. Das verwandte futuristische Motiv der ‚bewegten Materie‘ hatte Anregungen auch aus der zeitgenössischen Physik und dem Kino erhalten.

45 Anthony W. Riley macht im ‚Nachwort des Herausgebers‘ zum Roman (WK, S. 363–93. Hierzu: S. 381 f.) darauf aufmerksam, dass in WK Dinge verlebendigt, umgekehrt Menschen verdinglicht werden, womit die Technik durch die Figurencharakterisierung thematisiert wird. Die Umkehrung des Mensch-Technik-Verhältnisses wird in den entsprechenden Stellen gelegentlich auch in der grammatikalischen Satzstruktur widergespiegelt, wobei die technischen Objekte zu Subjekten, die Charaktere zu Objekten werden.

und Freizeit bzw. Zeiteinteilung und Tempo als auch Wahrnehmungsweisen und Verhaltensmuster des modernen Menschen werden immer weiter von der Technik bestimmt, so dass diese sich als die bedeutendste Orientierungsinstanz der Gegenwart erweist.⁴⁶ Das technische Alltagsleben zwingt den Menschen in all seinen Lebensbereichen, sich der Dynamik des technischen Fortschritts, dem Tempo und den sonstigen Bedingungen der Maschinen anzupassen. Die Mechanisierung des Menschen erweist sich wie die Vermenschlichung der Maschinen als eine weitere implizite Thematisierung der Technik und der damit verbundenen Diskurse. Die Charakterisierung der Figuren als Maschinenwesen wird durch die Schilderung psychophysiologischer Zeichen und den ‚Ablauf‘ des Protagonisten vermittelt. Hierbei konnte Döblin die psychiatrischen Erscheinungen, welche er bereits in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ darstellt, für die Veranschaulichung des Maschinenhaften beim modernen Menschen nutzbar machen. In der Tat suggerieren, wie Schäffner hervorhebt, die ‚depersonalisierten‘ Verhaltensweisen der Geisteskranken – ihre durch organischen Zwang bedingten, sich reflexartig wiederholenden Körperbewegungen, Gesten und Sprechhaltungen – Analogien zum zwangsläufigen, von physikalischen und chemischen Regelmäßigkeiten bestimmten Maschinenlauf.⁴⁷ Zur maschinenhaften Charakterisierung der Physiologie, der Kinetik und Gestik der Charaktere trägt die Verwendung von Begriffen und Formulierungen aus dem mathematischen, geometrischen, architektonischen und sonstigen, wissenschaftlich-technischen Bereich bei.

Die Darstellung des Menschen als Maschinenwesen verweist in der Tat auf die gegenseitige Befruchtung zwischen Natur- und Maschinenwissenschaft in den biologischen Disziplinen sowie in den industrie- und maschinenwissenschaftlichen Diskursen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts große Bedeutung gewinnen.⁴⁸ Nachdem die Menschen- und Tierleiber sowie ihre Einzelorgane seit

46 Die lebensgestaltende, sinnstiftende und realitätskonstruierende Funktion der Technik ist Hauptgegenstand sowie ihre verlebendigte Darstellung ein wichtiger Aspekt der narrativen Struktur von ‚Berge Meere und Giganten‘. In ‚Berlin Alexanderplatz‘ erweist sich die technikgeprägte Großstadt zugleich als Stoff, realitätskonstruierende Instanz des Menschen und Erzählinstanz des Textes.

47 Vgl. Schäffner: S. 234.

48 Diese gegenseitige Befruchtung war Resultat einer langen Tradition der Betrachtung der Lebewesen als technische Konstruktionen, in deren Rahmen eine unmittelbare Übertragung der Technik-Kenntnisse auf die belebte Natur versucht wurde. Aber auch der umgekehrte Weg einer Übertragung der Kenntnisse über Natur auf Technik hat eine lange Geschichte. Im 19. Jahrhundert und besonders im frühen 20. Jahrhundert bekamen solche Ansätze neuen Schub, als der technisch-wissenschaftliche Fortschritt neue technische Konstruktionen, Versuchsanord-

dem 18. Jahrhundert als Maschinen gesehen worden waren, wurde der menschliche ‚Maschinenbau‘ im Industriezeitalter zum Forschungsobjekt wissenschaftlicher Disziplinen, die danach trachteten, alle Körperbewegungen und -kraft für die optimale, wissenschaftlich fundierte Nutzung der Menschenarbeit in der Industrie zu berechnen und ihre effiziente Koordination mit den Maschinen zu gestalten.⁴⁹ Die menschliche Kraftübertragung und die Körperbewegungen wurden demnach vermessen und normiert.⁵⁰ Auf die Verschränkung von Biomechanik und Maschinenwissenschaften verweist die Figurencharakterisierung in WK als auch Wadzeks und Schneemanns Planung ihres Vorstoßes in den ‚feindlichen‘ Wald. Bühler sieht in den übertriebenen und devianten Darstellungen „körperlicher Eigenheiten, von Haltungen und Verhaltungen“ der Charaktere im Wadzek-Roman neben einer Veranschaulichung der „Problematik um das Verhältnis von Ich und Körper“⁵¹ eine Parodie des physiognomischen Diskurses als auch der Diskurse der Normalisierung und Disziplinierung des Menschen.⁵²

nungen und Vermessungstechniken, also wichtige Instrumente wie das Mikroskop und die darauf aufbauenden Kenntnisse über die Naturwelt zur Verfügung stellte. Auf dieser Grundlage vermehrten sich die Forschungen, die die Maschinen- und Technikwissenschaften weiter entfalteten und zur Entstehung neuer so unterschiedlicher Disziplinen wie Biomechanik, wissenschaftliche Betriebsführung, technische Biologie und Bionik anregten. Vgl. Werner Nachtigall: Technische Biologie und Bionik. In: Technik und Kultur. Bd. VI, Technik und Natur. S. 99–112.

49 Im Romantext wird der Ingenieur und Theoretiker des Maschinenwesens Franz Reuleaux, dessen Analyse auch die ‚natürlichen Maschinen‘ umfasst, als ein ‚Vorbild‘ Wadzeks erwähnt. Der erste Band seines ‚Lehrbuchs der Kinematik‘, der unter dem Titel ‚Grundzüge einer Theorie des Maschinenwesens‘ 1875 erschien, handelt u. a. von der Koppelung von Arbeiter und Maschine. Nicht auszuschließen ist, dass Döblin während seiner Aufenthalte in den Berliner Großbetrieben mit den Inhalten der aktuellsten ‚wissenschaftlichen Betriebsführung‘ in Berührung gekommen sein könnte: Im sehr einflussreichen Buch, das 1911 unter dem Titel ‚Principles of Scientific Management‘ erschien und bereits 1913 in deutscher Übersetzung zu finden war, legt Frederick Taylor sein bereits 1895 entworfenes Konzept systematisch dar. In Taylors Modell wird die optimale Nutzung von Maschinen ebenso wie der Arbeiterleistungen in der Industrie auf wissenschaftlicher Basis ausgerechnet. Der Arbeiter wird wie die Maschinen als eine Arbeitskraft betrachtet, deren Leistung durch ‚rationalisierte‘ und standardisierte Benutzung zu optimieren ist. Die effiziente Betriebsführung wird durch die Kopplung von Menschen- und Maschinenleistung im Rahmen der Koordination aller Kräfte realisiert. Während in den USA Ford das Taylorsystem in Verbindung mit dem Fließband 1908 in seine Fabrik einführt und aufgrund seines Erfolgs die allgemeine Aufmerksamkeit erlangte, wurde Taylors Konzept, laut Alex Kuhn, „von den deutschen Unternehmern vor 1914 theoretisch und praktisch nur sehr zögernd aufgenommen“. Dennoch erwähnt Kuhn den Ausnahmefall Robert Bosch, der im selben Jahr 1908 das Modell in seine Fabrik einführt. A. Kuhn: Der Weg in die Massengesellschaft. In: Technik und Kultur. Bd. 10. Technik und Gesellschaft, a. a. O., S. 205–25. Zitat: S. 207.

50 Vgl. Schöffner: S. 233.

51 Bühler. 248 f.

52 Ebd., S. 252 f.

Auch das funktionalistische Menschenbild und das Motiv der Mechanisierung des Menschen werden durch zugespitzte Darstellung ironisiert, hierbei zur komischen und verfremdenden Wirkung beitragend.

Die Technik ist also Gegenstand von Betrachtungen, die der Protagonist in diskursiven Teilen äußert. Die antitraditionelle Erzählhaltung ist hier darin zu sehen, dass die Äußerungen hierzu eher eine kontingente, je nach Kontext wandelbare Sicht der Dinge darstellen, deren Bedeutung die parodistische Erzählweise zusätzlich relativiert. Die Technikbetrachtungen Wadzeks sind nichtsdestoweniger von Belang, selbst wenn sie perspektivische Momentaufnahmen, keinesfalls eine konsequente Analyse darstellen, die die Sicht des Autors eindeutig vermitteln würde. Wadzeks Reflexionen, deren Wert in der Einleitung einer offenen Betrachtungsweise moderner Technik zu sehen ist, erscheinen als Versuche, Schockerfahrungen zu bewältigen. Hierbei erlebt der Protagonist, wie Johannes in ‚Der schwarze Vorhang‘, einen Erkenntnisprozess, der von äußeren und inneren Vorgängen in Gang gesetzt und fortgesetzt wird. Aus den veränderten Rahmenbedingungen erklären sich die unterschiedlichen Stellungnahmen und Ziele, die Wadzek expliziert. Hierbei zeigen sich Wechselwirkungen zwischen äußerem zufälligem Geschehen, soziokulturellem Rahmen, Wadzeks psychophysischem Zustand und emotionaler Beteiligung, also seiner wechselhaften ‚Technikphilosophie‘ und der damit zusammenhängenden Lebenseinstellung.

Aus einem Rückblick Wadzeks als auch aus seinen späteren ‚ethischen‘ Betrachtungen, die sich mit der eigenen Vergangenheit kritisch auseinandersetzen, erfährt man, dass er zunächst als aufstrebender Forscher, dann als erfolgreicher Konstrukteur und Industriebesitzer eine unreflektierte, ethisch ‚neutrale‘, wissenschafts- und technikkultische Haltung hatte. Als der Konkurrenzkampf seinen Ruf als Erfinder und seinen Unternehmerstatus bedroht, fördert er eine kämpferische Haltung, die die Verteidigung der eigenen technischen Konstruktion und die Erhaltung der Führungsposition zum Ziel hat. Auch die Kritik an der bloß wirtschaftlich orientierten, vom Staat unregulierten Entwicklung der Technik scheint vom Zweck der Erhaltung des eigenen Status abhängig zu sein. Das Bewusstsein über den Verlust seiner Firma und Führungsrolle in Industrie, Technik und Wirtschaft zwingt ihn zu einer neuen, demütigen Lebenseinstellung. Er wendet sich nun gegen das ‚Spezialistentum‘, zu dem er gehörte, und die Technik wird Gegenstand ethischer Reflexion und pädagogischer Pläne. Am

Romanschluss zeigt er sich in Übereinstimmung mit dem erklärten ‚Anpassungsprinzip‘ selbst gegenüber neuer, fremder Technik offen wie auch zum neuen Handeln, was das Auswandern nach Amerika ahnen lässt.

Über die explizite Technikbetrachtung hinaus, von deren Genealogie sich der Protagonist nur sehr begrenzt bewusst zeigt, lässt das Romangeschehen bedeutende Funktionen der Technik erblicken, die den modernen Menschen jenseits seines Bewusstseins auf entscheidende Weise prägen. Die Technik wird in ein Netz vielfältiger Beziehungen gestellt: Der technische Fortschritt wird mit einem sozio-wirtschaftlichen Kampf verbunden, die technischen Errungenschaften mit profitorientierter Forschung und Macht verkoppelt. Industrie und technische Leistungen erscheinen als identitätsstiftende Instanzen, als neue Religion, Kultur und Kunst, so wie die Erfinder als die neuen ‚Helden‘ der modernen Gesellschaft. Alle drei Ingenieure identifizieren sich mit ihren Erfindungen, so wie die beiden Ingenieure-Unternehmen mit ihren Firmen,⁵³ an die ihr ‚Schicksal‘ gebunden ist. Wadzek und sein Konkurrent Rommel sind wie viele andere erfolgreiche historische Figuren aus dem 19. und dem Anfang des 20. Jahrhunderts auf untrennbare Weise Ingenieur, Erfinder und Unternehmer. Wie bei manchen berühmten historischen Ingenieur- und Erfinderfiguren fungieren ihre technischen Konstruktionen als Basis für ihren wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstieg. Die Gründung und das Weiterbestehen der Firmen Wadzeks und Rommels hängen vom Erfindergeist der Ingenieure-Unternehmer ab. Die technische Schöpferkraft ersetzt bei den ‚Helden‘ des modernen Zeitalters das künstlerische Schöpferturn und nimmt dabei mythische Züge an. Huguet macht auf biblische Anklänge als auch auf Parallelen mit dem künstlerischen Schöpfungsprozess in Wadzeks rückblickendem Bericht über seine Studien und Erfindungen aufmerksam:

Pendant six années, analogues aux six jours de la création, de l'univers en devenir, tous les efforts de Wadzek visent à comprimer les gaz, à condenser la nébuleuse primitive, à maîtriser la 'materia prima' des alchimistes, l'Anonyme fluent, inorganique et matériel.

L'industriel lui impose le pouvoir organisateur du 'Moi plastique'.⁵⁴

53 WK betrachtet seine technische Konstruktion und die eigene Firma als seine Lebenswerke. Auf gleiche Weise scheint Rommel, der in der eigenen Fabrik wohnt, sein ‚Lebenswerk‘ widerzuspiegeln.

54 Huguet: L'Œuvre d'Alfred Döblin. S. 591.

Ausgangspunkt der Romanhandlung ist der Konkurrenzkampf für die Durchsetzung im technischen Bereich und die Eroberung der Absatzmärkte. Dieser technisch-wirtschaftliche Zwang übt seine starke Macht auf das Dasein des modernen Menschen aus. Im Gegensatz zur Kunst, in der die bedeutenden Werke verewigt werden, unterstehen die technischen Konstruktionen dem Druck des technisch-wirtschaftlichen Konkurrenzkampfes, der zur permanenten Herstellung verbesserter und immer mächtigerer Konstruktionen drängt, die frühere ablösen. In der Bewältigung der technisch-wirtschaftlichen Dynamik unterscheiden sich die beiden Ingenieure-Unternehmer: Dem technisch-wirtschaftlich geprägten Pragmatismus und Aktivismus Rommels wird die emotionale Haltung Wadzeks gegenübergestellt. Während der erste sich durch technische Innovation und wirtschaftlichen Expansionismus ‚selbstüberwindet‘, bleibt der letztere mit der eigenen, überholten Schöpfung verbunden und lehnt die von Außen vorgegebenen Bedingungen und Zwänge ab.

Der äußere Konflikt setzt ein, als der Besitzer der ‚Lokomobil- und Dampfmaschinenfabrik Heinersdorf Wadzek von der bedrohten Lage seiner Firma wegen der neuen Turbine Rommels und der Übernahme, die der Konkurrent durch heimlichen Aktienkauf plant, erfährt. Das gemeinsame Ressentiment gegen Rommel vereinigt Wadzek mit dem Freund Schneemann, der für den Konkurrenten arbeitet. Nach dem gleichzeitigen Rückgang von Aufträgen und Börsenwerten verwirft er aber die Aufforderung der Aktionäre, das überlegene Turbosystem Rommels aufzunehmen. Gegen die Einwände der Aktionäre antwortet er mit Berufung auf die Autorität der eigenen Ingenieur-Erfinder-Kategorie und verteidigt den Alleinanspruch des Fachmanns in technischen Fragen, in die sich die Geldgeber nicht einmischen dürfen. Den Entschluss gegen die Technik des Konkurrenten setzt er allerdings nicht aufgrund seiner Autorität als Spezialist, sondern seiner Position als Firmenbesitzer durch. Auf den technisch-wirtschaftlichen Konkurrenzkampf reagiert Wadzek auch weiterhin keinesfalls wie ein kalter Fachmann, der den Stand der Dinge aufgrund seines Spezialwissens betrachtet, das Handeln sachkundig plant und berechnet. Stattdessen bestimmen instinktive, gar reflexartige Emotionen und autoritärer Anspruch seine Antworten auf den Gang der Dinge. Die bis ins pathologisch gesteigerte Selbstüberschätzung, die Identifikation mit seiner technisch überholten Dampfmaschine und der gleichfalls pathologisch zugespitzte Hass auf den Konkurrenten setzen jede sachliche, zweckorientierte Reflexion außer Kraft.

Von der anfänglichen Schockerfahrung wird die Paranoia ausgelöst, die Wadzeks folgendes Verhalten bestimmt. Das Davonlaufen der Kunden zur Konkurrenztechnik und die negative Börsenkonjunktur werden vom Fabrikanten als Zeichen einer Verfolgung gedeutet. Zuhause zieht er Parallelen zu Schneemanns Scheitergeschichte (WK 17 f.). Die Technik der Konkurrenz wird von ihm als ein Gegner betrachtet, der Konkurrent als ein Verschwörer gegen ihn, ein Verbrecher. Auf diesen ersten, von Paranoia und Affekten bedingten ‚Auffassungen‘ beruht eine Kette weiterer, mit der Außenrealität unkoordinierter Interpretationen. Diese sich derart aufbauende Innenrealität begründet die unvorhersehbaren Handlungen des Protagonisten, die die Romanhandlung bewegen.

Wadzeks Besuch der Bibliothek des Patentamtes zeigt seine ideale, passive, rückwärtsgewandte Haltung gegenüber gegenwärtigen Entwicklungen. Anstatt zu versuchen, Rommels neue Erfindung mit einer eigenen technischen Konstruktion zu überragen, sucht er nach historischen Helden aus der Technikgeschichte. Er liest von den englischen Ingenieuren James Watt und George Stephenson und den Konstrukteuren der optimierten Newcomen-Dampfmaschine und der ersten brauchbaren Dampflokomotive. Die Technik wird nun zum Bildungsobjekt und Mythos. Wadzek bildet eine eigene Mythologie, die berühmten Erfinder als Verfahren seiner Technikleistung betrachtend, und zieht Parallelen zu Stephenson und Nobel, die vorübergehend Schicksalsschläge erlitten hatten. Die zwischen Erfolg und vorübergehendem Scheitern schwankenden Schicksale der großen Erfinderfiguren erweisen sich als die ‚Tragödien‘ des Technikzeitalters. Technikgeschichte und Werke berühmter Erfinder ersetzen allerdings die Klassikerlektüre. Die Ahnenreihe Wadzeks wird mit dem Ingenieur und Theoretiker des Maschinenwesens Franz Reuleaux erweitert, dessen Bild im Büro des Fabrikanten hängt. Laut Schäffner teilt der Wissenschaftler mit Wadzek das Fachwissen über Dampfmaschinen und Kinetik als auch den vorübergehenden Niedergang seines Ansehens.⁵⁵ Der im Text enthaltene Verweis ist aber vor allem aufgrund der Analogien, die Reuleaux zwischen Menschen- und Maschinenbau aufstellt, von Belang.

55 Die Beachtung Reuleaux' erlitt eine Niederlage wegen der Misserfolge bei der Umsetzung seiner Theorie. Vgl. Schäffner: S. 224 f.

Als Wadzek mit Schneemann den Erfinder im Versuchsfeld seiner Fabrik besucht, interessieren sich beide Ingenieure aber wenig für den Erfinder, seine Zeichnungen und möglichen Fortschritte. Hingegen berichtet der Erzähler von Wadzeks Entzückung,

als er gerade in dem Augenblick an einer Bohrmaschine vorbeikam, wo der Bohrer abbrach.
[WK 55 f.]

Der Protagonist zeigt hier wie in weiteren Technik-Passagen eine emotionale Bindung als auch eine physische Anziehung für die Technik, die auf ihn wie eine sexuelle Ekstase und eine mystische Offenbarung wirkt. Als er in eine Telefonzelle hineingeht, um die Adresse eines gewissen Abeggs zu suchen, der die Aktien seiner Firma für Rommel kaufen soll, steigert sich die Technikekstase zur Parodie des futuristischen Technikkultes und der von den Futuristen imaginierten Einschmelzung des Menschen mit Technik. Diese erfolgt hier allerdings nur auf psychischer Ebene:

die Berührung des eisenbeschlagenen Holzes tat ihm magisch wohl; bis in die Brust fühlte er das kühle Metall [...] Und so an dem Apparat hängend und von Ferne mit der Welt verbunden, drückte er seine Stirn gegen den Apparat, der über ihm an der Wand blinkte. [...]

Als er den Hörer abnahm und vorsichtig an das Ohr bewegte, platzte eine energisch höfliche Frauenstimme heraus: „Hier Amt. Bitte Sie wünschen?“ Wadzek hörte gedankenlos, schmerzlich sehnsuchtsvoll diese Stimme; zu einem „Ah, ah“ öffnete sich sein Mund; er stöhnte; immer wieder rief die Stimme: „Bitte, ist jemand da, ist jemand da?“ Dann schwieg es, und als wenn es sich um eine Juwelendose handle, umfaßte er mit beiden demütigen Händen vorsichtig den Hörern, hing ihn an den Haken; sanft strich er an dem Holz entlang [...]. Der Vorgang hatte ihn beglückt. [WK 69]

Döblin macht nun in dieser und anderen ähnlichen Romanpassagen auf gestalterische sowie grotesk-zugespitzte Weise auf die Bedeutung der Technik über die rein instrumentale Funktion hinaus aufmerksam. Im Gegensatz zum Telefon taucht das Kino hier bloß als erwähnter Gegenstand eines Dialogs auf, in dem

Wadzek seine eskapistische Funktion bewusst ablehnt.⁵⁶ Dennoch machen sich bedeutende Analogien zwischen dem Stummfilm und der narrativen Struktur des Romans bemerkbar.⁵⁷ Mit der in WK einsetzenden, avantgardistischen Thematisierung des wahrnehmungsästhetischen Aspektes der Technik, die mit den epischen Romanen der 1920er Jahre ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ ihren Höhepunkt erreicht, kontrastiert eine noch begrenzte Einwirkung der Technik auf die Erzählform. In WK ist diese, abgesehen von den Analogien zum Stummfilm, vor allem in der Vermenschlichung der Maschine und der Maschinisierung des Menschen, also in der Umkehrung des Mensch-Technik-Verhältnisses zu sehen.

Die erste Großstadtansicht wird während der Fahrt Wadzeks mit der ‚Elektrischen‘ zur Turbinenfabrik Rommels dargeboten. Bereits in dieser zwar nicht langen Passage wird eine technik- und industriegeprägte Großstadtlandschaft vermittelt. Berlin erscheint als ein riesiges Industriegelände und eine permanente Baustelle. Aufgrund der ständigen Veränderung und Ausdehnung scheint die Stadt wie ein lebendes Wesen. Das sich ausdehnende Stadtleben ersetzt die Naturwelt, die die Bäume verkörpern:

Die Elektrische fuhr durch lange Straßenzüge aus dem Zentrum Berlins, über wimmelnde Plätze, auf breiten Dämmen. Das Leben der Stadt nahm kein Ende; hinter leeren Baustellen stiegen neue Buden, Restaurationen auf Ablegestellen für Kohlen, Eisen; wie ein Korallenstock vergrößerte sich die Stadt. [WK 19]

Aus der fragmentierten, beschleunigten Perspektive des Fahrgastes im elektrischen Verkehrsmittel wird durch beträchtliche Verknappung der Satzlänge, die dennoch die traditionelle Syntax bewahren, ein expressionistischer Reihungsstil realisiert. Dabei werden optische als auch sonstige Sinneseindrücke über die all-

56 Während für Schneemann ein entspannendes, die triste Realität verdrängendes Moment darstellt, lehnt die Hauptfigur ab, auf diese Weise den Konkurrenzkampf zu verdrängen (WK 36).

57 Die Analogien zeigen sich vor allem in der Montage des Disparaten und dem unvermittelten Perspektivwechsel als auch in der Herrschaft optischer Aufzeichnung und der Betonung des Körperdialogs. Der ‚Kinostil‘ des ‚Wadzek‘-Romans fällt allerdings mit den Anregungen aus der deskriptiven Psychiatrie zusammen, wie im Abschnitt 4.6.3 dargelegt.

gegenwärtige Großstadttechnik aneinandergereiht. Neben Gerüchen der qualmenden Lokomotive werden technisch erzeugte Geräusche und Vibrationen erfasst:

Surren, Summen von der Art, daß die Menschen sich zuerst die Ohren rieben [...] ein ruckförmiges Schüttern alle fünf Sekunden [...] [WK 19]

Im ähnlichen Stil werden die vielfältigen Sinneseindrücke über das Großstadtleben vermittelt, die Wadzek am Halleschen Tor „mit der Exaktheit und Sicherheit eines physikalischen Instruments“ aufnehme, wie der Erzähler ironisch anmerkt (WK 66). Das Tempo und die Simultanität der vielfältigen Vorgänge der Großstadt bedingen die fragmentierte und beschleunigte Perspektive des sich mitten im Gedränge bewegenden Betrachters. Während der Droschkenfahrt durch die Berliner Straßen gegen Romanschluss werden erneut Bilder aneinandergereiht, die die moderne Großstadt charakterisieren (WK 314 f.): industrielle Bautechnik (die ‚blanke Fläche des Asphalts‘, die ‚Steinmassen der Häuser‘), hektische, eilende Menschenmassen, Verkehrstechnik (Autos, Autobusse) und konsumfördernde Massenmedien (Plakate mit Werbung, Schilder mit Warenangeboten, Zeitungsrufe). Hier werden einige technisch-industrielle Elemente und Vorgänge als verlebendigte handelnde Subjekte dargestellt. Ambivalente Betrachtungen wie die folgende verraten neben Technikfaszination den geschulten Blick für physikalisch-chemische Vorgänge als auch eine auf sozial- und umweltmedizinische Ansätze hindeutende Aufmerksamkeit:

aus unsichtbaren Auspuffrohren hauchen blaugraue Wolken rückwärts; giftige Gase, erstickendes Kohlenoxyd, stinkendes Akrolein schütten sie in die Luft. [WK 314]

Die Schilderung der technik- und industriegeprägten, funktionalistischen Architektur als auch der allgegenwärtigen Massenkommunikation in der Großstadt weist eine volle Entsprechung zwischen Inhalt und Schreibweise auf. Nicht nur zeigt sie eine stilistische Annäherung an die ‚verknappten‘ Formen des Technik- und massenmedialen Zeitalters: den Stil der Überschriften in den Zeitungsartikeln, der Werbung und des Telegramms; d. h. die Formen, die im frühexpressivistischen Telegrammstil und den futuristischen ‚befreiten Worten‘ künstlerisch umfunktionalisiert worden sind. Hierbei manifestiert sich auch jenes antidekora-

tive, materialbezogene Verhältnis zwischen ‚Stoff‘ und ‚Form‘ nach dem Muster der funktionalistischen Architektur und des Kunstgewerbes, die Alfred Loos propagiert. Dennoch lässt sich die individuelle Ausformung der verknüpften Sprache Döblins auch auf den medizinisch-psychiatrischen Notationsstil zurückführen, wie die folgende Schilderung der technischen Infrastruktur für Straßenbahnen, Straßenbeleuchtung und moderne Bauweise suggeriert:

Der Abgrund zwischen den Häusern überspannt von metallenen Drähten, Bogenlampe hinter Bogenlampe [...]

[...] Die Häuserfronten auseinandergerissen, durch Glasplatten durchsichtig gemacht [.]
[WK 314 f.]

In den erwähnten und ähnlichen Großstadtbildern tritt der funktionalistische Charakter der modernen Stadt zutage, in der die technische Infrastruktur auch die Funktion dekorativer Kunst übernimmt. Die mit Läden- und Werbeschildern ‚dekorierte‘, ansonsten regalähnliche Fassadenästhetik, die den Inhalt aller angebotenen Waren zeigen soll, wird vom Zweck der Förderung des Warenaustausches als auch von den modernen Baumaterialien und der verwissenschaftlichten industriellen Bautechnik bestimmt. Hierbei werden die Analogien zwischen einem von technischer Logik geprägten Stadtbild und militärischer Anordnung als auch zwischen der Einrichtung der vertechnisierten funktionalistischen Großstadt und einem Krieg gegen die frühere Stadtlandschaft suggeriert.

Als Wadzek letztendlich agiert, um die Entwicklung aufzuhalten, stiehlt und fälscht er den Brief Rommels, der die Anweisung des Aktienkaufs an Abegg enthält. Diese Aktion, die sich an der Schnittstelle zwischen Psychopathologie und Verbrechen ansiedelt, gelingt nicht. Rommel erkennt die Fälschung, und Wadzek fasst in Anbetracht des begangenen Verbrechens die Entscheidung, sich mit seiner Familie und dem Verbündeten Schneemann in seinem Gartenhaus in den Berliner Vorort Reinickendorf einzusperren, um sich gegen den von ihm erwarteten Angriff der Staatsmacht zu wehren. Mit der Flucht aufs Land bleiben die Welt der modernen Technik und Industrie sowie die technikgeprägte Großstadt lange außer Sicht. Nichtsdestotrotz wird der Berliner Vorort keinesfalls als ein Naturraum erlebt. Beide Ingenieure pflegen hier ihre schöpferischen Neigungen im technischen Bereich weiter. In Wadzeks Garten bauen die „handfertigen

Techniker [...] mit physiologischer Berechnung“ ein Signalsystem (WK 84 f.).⁵⁸ Der Alltag des Widerstands, der nur in ihrer ‚inneren Realität‘ begründet ist, wird nichtsdestoweniger mit technisch-wissenschaftlicher Methodik geplant. Im Gartenhaus spielt sich ein militärisch geregelter Tageslauf ab, der die planende Tätigkeit des Ingenieurbereichs reproduziert, so wie er im Gegensatz zum unkontrollierten Lauf der Technik und des Wirtschaftslebens steht.

Als sich die Ingenieure-Erfinder Lebensmittel außer Haus beschaffen müssen, wird auch der umgebende Wald entsprechend dem Geist des Ingenieurbereichs Gegenstand technischer Planung und Berechnung. Physiologische und visuelle Behinderungen wie Wadzeks Schwellung um seine Augen und Schneemanns steifer schmerzlicher Nacken werden in Anbetracht der zu erwartenden Unregelmäßigkeiten des Naturgebietes wie Boden, Äste und Gebüsche, die aus der Perspektive des naturherausfordernden Ingenieurs als „tausendfach variierte Widerstände“ erscheinen (WK 116), zum Ausgangspunkt für Terrainstudien und -skizzierung als auch für Planung und Berechnung der auszuführenden körperlichen Bewegungen. Schöffner hebt hervor wie in dieser Szene der Protagonist

den historischen Weg der Erforschung der Gehwerkzeuge zurück[legt], die von den im Gang entdeckten und berechneten Regeln den genauen Mechanismus entschlüsselt, um damit diesen in einer künstlichen Maschine reproduzierbar zu machen [...].⁵⁹

Als Wadzek während des Reinickendorfer Rückzugs auf seine Errungenschaften im technisch-wissenschaftlichen Gebiet rückblickt, wird die Technik erneut Gegenstand der Mythenbildung: Nach sechs Jahren bahnbrechender Materialstudien gelangen ihm die Erfindung eines neuen Schweißverfahrens, die wichtigste Leistung auf dem Gebiet der komprimierten Gase und kinetische Arbeiten. Erbittert sieht er sein Genie, das ihm einen hohen, individuellen Status über die „kleinen mißgünstigten Leute“ verliehen hatte, und seine Leistungen, d. h. „alles vernichtet, durch mein sogenanntes Verbrechen“ (WK 99). Er verachtet darum das Gesetz und die Richter, die er als ‚Gleichmacher‘ definiert (WK 100), die ansonsten keine Kompetenz hätten, über seinen Kampf zu urteilen.

58 Schöffner (S. 114) merkt in Bezug auf den fortgesetzten Erfindergeist beider Ingenieure wie folgt an: „In diesem paranoischen Verfolgungswahn wird die Verfolgungsangst mit immer ausgefalleneren Erfindungen bekämpft und kann nahezu alles als Feind verdächtigt werden.“

59 Ebd., S. 247.

Die Technik wird zum Gegenstand kritischer Betrachtungen, die Wadzek nach seiner Bewusstwerdung über die eigene Niederlage äußert, die sein heroisches Selbstverständnis zerstört hat. Entsprechend seiner neuen demütigen Haltung, die es ihm ermöglicht, die Überholtheit seiner technischen Konstruktion zuzugeben, plant der ehemalige Unternehmer, sich in einen Theoretiker und Lehrer ethischer Technik zu wandeln. Der scheinbare Anklang am Bildungsroman wird aber angesichts des parodistischen Kontextes gebrochen, was auch die ethische Lehre relativiert. Wadzek beabsichtigt also aufgrund der letzten Ereignisse und seines Erkenntnisprozesses eine kritische Technikkonzeption zu entwerfen, die, wie Kodjio resümiert,

Fragen der Beziehung zwischen Mensch und Technik, Technik und Geist, Technik und Macht, einbezie[h]t.⁶⁰

Unter den unregulierten Bedingungen der Freiwirtschaft habe die Technik ihre befreiende Rolle im Dienst der Menschheit verloren und sei zum verselbständigten Mittel und Versklavungsinstrument des Menschen geworden. Aber die gesellschaftlichen Negativauswirkungen werden nicht nur auf wirtschaftlichen Zwang und Mangel an staatlicher Regulierung zurückgeführt. Die gegenwärtige Technikauffassung als neutrales, autonomes Gebiet und Sache für Techniker und Spezialisten der Wissenschaft wird nicht als natürlich und sachgemäß beurteilt. Wadzek erfasst hingegen die Verschränkung der Technik mit allen Lebensbereichen. Die Bedeutung des Ganzen betonend, wendet er sich gegen die technisch-wissenschaftliche Einseitigkeit, die Ideologie des Spezientums und die ‚Technomanie‘, deren ‚Grundgefahr‘ er nun wahrnimmt. Im Gegensatz zu einer sich selbst regelnden, außer menschlicher Kontrolle geratenen Technik fordert er eine Verbindung von Fachkenntnis und Lebenserfahrung. Technik soll von moralischen Instanzen und gesellschaftlichem Sinn nicht unabhängig sein, sondern von diesen ‚gezähmt‘ werden und den Menschen dienen:

Technik kann nicht ohne Moral betrieben werden [...]. Ein ganzer Mann muß hinter dem Techniker stehen [...]. Ein Mann, der für seine Frau und sein Kind arbeitet [...] [WK 238 f.]

60 Pierre Nenguie Kodjio: Döblins Reflexionen zur technischen Zivilisation. In: IADK. Lang 2002. S. 75–85, S. 78.

Im Maschinenraum des Schiffs, mit dem Wadzek am Romanschluss nach Amerika fährt, resümiert er im Gespräch mit dem Monteur einige im Roman behandelte Technik-Themen wie das menschliche Wesen der Technik und die Rolle der Technik als kulturelle Orientierungsinstanz und als Religionsersatz. Die nur dem Schein nach paradoxe Rede wird aufgrund seiner leidenschaftlichen Teilnahme, die ihn überwältigt, zu einem Monolog, in dessen Verlauf mythische Verweise und gewohnte Wendungen in parodistischer Funktion verwendet werden. Nachdem er die Andersartigkeit der Frauen gegenüber den Männern behauptet hat, berichtet der Erzähler, wie der Protagonist, vom Anblick des „blinkenden Gestänge[s] der Maschine“ inspiriert, argumentiert:

Nur die Maschine, ei, ei, die sei menschlich, oder männlich. [...] Sie sei Blut von unserm Blut. Sie – erlöse. An dem Tage, an dem die erste Maschine gebaut wurde, sei die Freiheit in die Welt gekommen. [...] Die Maschine habe menschliche Religion in die Welt gebracht; sie besänftige, stille Leidenschaften. Ein kleines Taschenspielzeug mache die Wilden frommer als ein Gebetsbuch. [WK 331]

Beim Gedanken an die ironische Tatsache, dass er mit einer Turbine Rommels nach Amerika fährt, betrachtet er zugleich das weitere Paradox, dass diese seine Wiedergeburt in Amerika ermöglicht:

Sehen Sie, das hat er nicht beachtet. [...] Der Phönix erhebt sich aus der Asche [...] [WK 335]

Hiermit wird erneut auf die vielgestaltigen Anwendungsmöglichkeiten der Technik hingewiesen. Der Protagonist zeigt sich am Romanschluss sowohl als Propagator einer kritischen, ethischen Techniklehre wie auch als reflektierender Technikbefürworter. In der humanistischen Technikidee Wadzeks können Echos aus dem zeitgenössischen technokratischen Ansatz des Ingenieur-Unternehmers und Autors zahlreicher Veröffentlichungen Walter Rathenau gesehen werden. Die hier noch unentwickelte Kombination aus technokratischen Visionen und futuristischer Aufwertung der Technik als Kulturleistung und Instanz der Sinnstiftung deutet auf den Kern der vielfacettierten Technikdarstellung in ‚Berge Meere und Giganten‘ hin.

5.4.3 Psychopathologische Figurencharakterisierung im Dienst der Subjekt- und Erkenntniskritik

Der Fokus des Romans ist allerdings, wie antizipiert, weniger auf den Technikthemenkomplex als auf die biologisch und medizinisch-psychiatrisch angelegte Figurencharakterisierung gerichtet, die Döblins Erkenntnis- und Subjektkritik gestaltet.⁶¹ Die zugleich karikierende Veranschaulichung der ‚inneren Realität‘ der Charaktere hebt ihre verzerrte Realitätserfassung und die sich darauf gründende, klinisch-manische Verhaltensweise als auch ihre Physiognomien hervor. Immerhin ist das Augenmerk auf das Äußere der Figuren, wobei ihre sinnlich, überwiegend optisch erfasste Erscheinung, Gestik, Kinetik und Aktion auf das Innenleben der Charaktere hinweisen soll, das ansonsten nicht durch eine objektive, allwissende Erzählinstanz erklärt wird. Diese antipsychologische Berichterstattung, die die rätselhafte Erscheinung und Aktion der Figuren hervorhebt, sowie ihre irreführende Realitätserfassung verweisen auf die Erkenntnisproblematik. Auch die ins Pathologische und Groteske gesteigerte Charakterisierung, die mit literarischen Konventionen spielt sowie die Fiktionen über Mensch und Gesellschaftsleben entlarvt, die Grenzen zwischen Norm und Abnorm verflüssigt und anthropologisches Wissen parodiert, stellt die Frage nach der Deutung der Zeichen, und zwar der Wirklichkeit als auch des Textes selber. Die abstoßende Darstellung der Figuren, ihr ekelerregendes Aussehen, ihre verzerrte Innenrealität und entfremdete Verhaltensweise bewirken neben dem komischen Effekt die Verfremdung des Lesers, was die Einfühlung ausschließt.

Der Figurenkreis des Romans besteht aus Wadzek und fünf weiteren Stadtmenschen, die um den Protagonisten kreisen. Wie dieser sind zwei weitere männliche Figuren, Rommel und Schneemann, Ingenieure und Erfinder. Wadzek und Rommel sind auch Unternehmer. Die ‚Persönlichkeit‘ der drei ist berufsbedingt unter verstärktem Einfluss einer Technikideologie aufzufassen, die sich der inneren und äußeren Naturwelt entgegensetzt. Rommel und Schneemann erscheinen in der Tat als Komplementärfiguren zum Protagonisten. Die ins Pathologische

61 Vereinzelt biographische Bezüge, auf die einige Interpreten hinweisen, wie Schneemanns Stettiner Ursprung, Wadzeks ‚Scheitern‘ im wirtschaftlich-gesellschaftlichem Bereich, die Flucht aus der Familie und Auswanderung nach Amerika durch Hamburg mit Geliebter, erscheinen für den Roman eher als nebensächlich. Interessant ist die Verwendung dieser ‚Tatsachen‘ im ‚dislozierten‘ Kontext, was mit der poetologischen Forderung des Autors im ‚Berliner Programm‘ nach ‚Tatsachenphantasie‘ übereinstimmt.

gesteigerte Charakterisierung der Ingenieure, die die technische Intelligenz vertreten, scheint eine für das technisch-kapitalistische Zeitalter spezifische Ausprägung der evolutionsbiologischen Anlagen der Gattung Mensch zu versinnbildlichen. Der wirtschaftlich-technische Konkurrenzkampf aktiviert die aggressiven und machtsüchtigen Triebe, deren psychopathologische Steigerung in die Extreme des Größenwahns, der Gewalt und Vernichtungssucht mündet. Die Psychopathogramme der drei Ingenieure scheinen auf dieser Basis die fließenden Grenzen zwischen Vernunft, Hysterie und Wahnsinn unter den bürgerlichen und technikgeprägten Lebensbedingungen zu veranschaulichen.

Während Ingenieurberuf und Technik das Verbindungsglied der Männerfiguren darstellt, stehen die bedeutendsten Frauencharaktere mit Wadzek in privatem und affektivem Zusammenhang, sei es als Familienmitglied (Pauline ist seine Frau, Herta seine Tochter) oder als Geliebte (Gaby). Während die Männercharaktere die Protagonisten der Konkurrenzkampfgeschichte darstellen, zeigt sich die Fremdheit der weiblichen Gestalten gegenüber dem technisch-wirtschaftlichen Bereich. Das Technikverständnis lässt bei den Männergestalten eine Spannung zwischen instrumenteller Vernunft und metaphysischem Bedürfnis bzw. dem materialistischen und dem idealistischen Impuls des Menschen erblicken. Gleichfalls zeigt der Kampf Wadzeks und Schneemanns eine Mischung von Resentiments infolge der erlebten Niederlage im technischen und wirtschaftlichen Bereich mit rein idealistischen Zügen, die ins Visionäre steigern. Wenn Rommel hingegen auf den ersten Blick als bloß materialistisch und pragmatisch orientiert erscheint, zeigen doch seine Identifikation mit der eigenen Technik und Industrie als auch seine ‚Arbeitsmoral‘ und die Askese seines Wohn- und Arbeitsraums verzerrte Formen eines Idealismus, die der Ideologie des Technikzeitalters entsprechen.

Wie bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘ und ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ werden die Figuren von den inneren Kräften, d. h. den kontingenten psychophysiologischen Zuständen und den verinnerlichten zivilisatorischen Zwängen, als auch von den äußeren Mächten und Zufällen getrieben. Im Unterschied zum früheren Werk erhalten in WK, neben den biologischen Mächten, die gesellschaftlichen und kulturvermittelten Faktoren größere Aufmerksamkeit und Gewichtung, wie der Fokus auf Technikideologie, berufsbedingte und bürgerliche Denkmuster belegt. Die zivilisatorischen Zwänge, die Naturentfremdung oder

einseitige, zugespitzte oder verzerrte Aktivierung der Anlagen des Menschen bewirken, scheinen hier, zumindest teilweise, Menschenverhalten wie auch die Geschlechteropposition zu begründen.

Im ‚Wadzek‘-Roman werden drei Männern, deren Identität mit Technik und Beruf, deren Aktion mit einem sozialdarwinistisch gefärbten, technisch-wirtschaftlichen Konkurrenzkampf als auch mit metaphysischen Bedürfnissen verbunden ist, Frauenfiguren gegenübergestellt, die, entsprechend ihrer Fremdheit gegenüber dem Technik- und wirtschaftlichen Bereich, den natürlichen Eigenschaften des Menschen näher gesehen werden. Während Gaby von materiellen Bedürfnissen als auch von positiven Gefühlen bzw. Mitgefühl bewegt wird, scheinen Frau Pauline und Herta als auch die Reinickendorfer ‚Damen‘ bloß von materiellen, egoistischen Bedürfnissen und sonstigen primitiven Trieben gesteuert zu werden. Im Gegensatz zur berufsbezogenen, vom Gesellschaftsdruck bestimmten Lebensführung und zur ‚ideologisch‘ erstarrten Handlungsweise der Männergestalten führen die Frauen ein Genussleben und scheinen gegenüber den sich gebenden Chancen anpassungsfähiger zu sein. Ihre wenigen gesellschaftlichen Konturen, die vermittelt werden und die Frauen als bürgerliche Ehegattin (Frau Wadzek) oder als proletarische ‚Weiber‘ (die ‚Reinickendorfer Damen‘) charakterisieren, spielen im Roman eine nebensächliche Rolle.

Da die Wahnwelt und die darauf basierenden Über-Reaktionen der Figuren kultur- und gesellschaftlich vermittelte Denk- und Verhaltensmuster verzerren und überschreiten, suggeriert die psychopathologische sowie grotesk gesteigerte Charakterisierung, wenn auch auf indirekte, implizite Weise, eine Kultur- und Gesellschaftskritik. Die parodistische Dekonstruktion der Figuren, die die biologischen Grundlagen des Menschen als auch das maschinenhafte Dasein im Industrie- und Technikzeitalters hervorhebt, dient dazu, die Selbstüberschätzung des bürgerlichen Individuums sowie ihre noch gesteigerte Version beim ‚homo faber‘ zu entlarven. Entsprechend der Verstärkung der aggressiven, herrschsüchtigen Anlagen des Menschen im technisch-wirtschaftlichen Konkurrenzkampf, kennzeichnen Eroberungskampf und Machtverhältnisse im zeitgenössisch bürgerlichen Kontext des Romans auch Geschlechter- und zwischenmenschliche Privatbeziehungen.

Entsprechend der Auflösung des Subjekts ins Netz biologischer und gesellschaftlicher Kräfte, was seine Autonomie und Festigkeit widerlegt, erweisen sich die Figuren sowie ihre Verhältnisse wandelbar. Wadzek bewegt sich von seinem

‚männlichen‘ Herrschaftsanspruch zu einer unterwürfigen Haltung gegenüber seiner Frau, die dementsprechend die entgegengesetzte Bewegung, von der Position einer ihren Mann fürchtenden Hausfrau zu einer von ihrem Ehegatten verehrten und emanzipierten Frau, zeigt. Dies hindert den gezähmten Wadzek nicht daran, sie für die gutmütige einfühlsame Gaby zu verlassen, mit der er ein ‚ausgewogenes‘ Verhältnis erblicken lässt. Die ehemalige Mätresse Rommels, die von den fest geregelten Geschlechterrollen und -hierarchien der bürgerlichen Gesellschaft frei zu sein scheint, passt sich den gegebenen Situationen an. Die trotzige Tochter Wadzeks, Herta, weist hingegen die typischen Widersprüche und Schwankungen des pubertären Alters auf. Weil sie auf den eigenen Willen beharrt, erleidet sie nach der Flucht ihres Vaters einen Zusammenbruch. Schneemann, den weiche, unterwürfige Züge charakterisieren, verkörpert das Andere, das Wadzek in seiner Herrschsucht braucht, solange er seine Lebenseinstellung nicht verändert. Rommels Haltung im Privatleben zeigt die fließenden Grenzen zwischen Herrschsucht und Demut, als er die demütige Rolle im affektiven Bereich zum Zweck der Machterhaltung ‚spielt‘. Der Kampf der Geschlechter offenbart sich im Familienleben Wadzeks wie auch im Verhältnis zwischen Rommel und Gaby. Die Figuren zeigen also, vermessen an den gesellschaftlichen Geschlechterrollen, Ambivalenz und Wandelbarkeit.

Die sexuelle Ambivalenz der Figuren, der Geschlechterkampf und die sadomasochistisch gefärbte Darstellung zwischenmenschlicher Verhältnisse, welche WK wie bereits ‚Der schwarze Vorhang‘ prägen, verweisen auf einen wissenschaftlich fundierten Sexualitätsdiskurs mit anticlassischen Zielen, der die Subjektdekonstruktion verstärkt. An Hand der Äußerungen Döblins in seinen sexualwissenschaftlich fundierten Schriften mit gesellschaftskritischer Ausrichtung zu Ehe, Liebe und Sexualität⁶² lässt sich eine Topographie der Hauptcharaktere diesbezüglich aufzeichnen, die die gewohnten Verbindungen der erbauden Literatur zwischen Ehe, Liebe und Sexualleben zerschlägt. Besitzansprüche, Macht- und Prostitutionsverhältnisse werden in der bürgerlichen Ehe als auch bei außerehelichen Sexualbeziehungen, bei oder ohne Liebe suggeriert. Dementsprechend ist von Liebe und Geschlechtlichkeit in der ‚bürgerlichen‘ Lebenspha-

62 Vgl. die essayistische Passage in der Prosaskizze ‚Modern‘ (1896; § 2.2) und die populärwissenschaftlichen ‚Sturm‘-Aufsätze des Jahres 1912 mit gesellschaftskritischem Ziel ‚Über die Jungfräulichkeit‘ und ‚Über Jungfräulichkeit und Prostitution‘ (in § 4.2); vgl. außerdem den Artikel ‚Aber die Liebe...‘ (1922; s. im Abschnitt 6.5.2).

se der Ehegatten Wadzek als auch beim Ehepaar Schneemann keine Rede. Im Gegensatz dazu zeigt Herr Wadzek die Liebe zu seiner Frau nach seiner Entmachtung im gesellschaftlichen und Familienleben, während der Emanzipationsprozess der Frau Wadzek zum Ausbruch ihrer verdrängten Sexualität führt. Während der Fabrikant Rommel und Gaby eine außereheliche Sexualbeziehung ohne Liebe pflegen, zeigt sich im gleichfalls außerehelichen Verhältnis zwischen Gaby und Herrn Wadzek, das sich auf platonischer Liebe gründet, die Möglichkeit einer von Machtverhältnissen, Besitzansprüchen und Prostitutionsverhältnissen befreiten Beziehung.

Im Romangeschehen zeigt sich also, wie bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘, eine Konstellation aufeinander einwirkender Figuren, wobei die gegenseitige Bedingung mit Kommunikationsunfähigkeit einhergeht, wozu die Sprache beiträgt. Die zwischenmenschliche Kommunikation wird dadurch erschwert, dass die mit überindividuellen Kräften biologischer und soziokultureller Art interagierenden Menschen die Welt von unterschiedlichen, wandelbaren Perspektiven aus erleben. Da alle Individuen auf dieser Grundlage eine eigene Innenrealität erleben, derer sie sich nicht bewusst sind, ist anstelle einer Begegnung nur der Konflikt zwischen fremden Innenwelten möglich. Wenn auf der einen Seite alle Figuren nicht imstande sind, die eigenen Empfindungen, Gedanken und Ziele sprachlich zu äußern, erscheint auf der anderen die sprachliche Kommunikation als Grundlage für perspektivische Assoziationen und verzerrte Realitätserfassung, worauf oft die Missdeutungen und Wahnsinnsdeutungen der Figuren in WK, wie bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘, ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ usf., beruhen. Auf dieser psychiatrisch und sprachskeptisch angeregten Grundlage fokussiert die Darstellung auf die Äußerungen des Körpers, die als unbewusstes Kommunikationsmittel einer tieferen Wahrheit erkannt werden und deren Bedeutung durch Übersteigerung betont wird. Die außersprachlichen Körperzeichen weisen auf die reflexartige triebhafte Steuerung des Menschen hin und vermögen unmittelbare, von Zivilisationszwängen unverfälschte Emotionen und Unausprechbares zu vermitteln, aber auch die Grenzen der Sprache als Kommunikationsinstrument hervorzuheben. Im Roman werden hierbei vor allem die optischen Erscheinungen registriert: Auffälligkeiten und Veränderungen der Physis, zugespitzte Mimik und Gestik, Körperbewegungen, wobei oft auffällige, maschinenhafte und verselbstständigte Bewegungen vermittelt werden, als auch pathologische Erscheinungen wie die zahlreichen Anfälle der Bewusstlosigkeit

Wadzeks. Oft werden auch akustische Zeichen außersprachlicher Art aufgezeichnet: Sprechhaltung, Tonstärke und Sprechtempo als auch Verselbstständigung asemantischer Laute.

Die meisten Figuren zeigen, in Anbetracht des dynamischen Kräftemessens zwischen innerem Milieu und äußeren Mächten wie auch der Aufeinanderwirkung der Charaktere, unprognostizierbare Wandlungen, auf der die diskontinuierliche und unteleologische Bewegung des Romans gründet. Die biologisch und psychiatrisch geprägte Figurencharakterisierung, die auf die Veranschaulichung überindividueller Kräfte biologischen und soziokulturellen Ursprungs fokussiert, womit die reichliche Schilderung psychophysiologischer Erscheinungen und plötzlicher unerklärlicher Persönlichkeitswandlungen als auch zugespitzter Körperäußerungen und zwischenmenschlicher Kommunikationsunfähigkeit zu verbinden ist, erweist sich letztendlich als eine polyvalente Erzähltechnik. Diese dient der allgemeinen Erkenntnis- und Subjektkritik Döblins, wobei sie in WK spezifisch psychische Zustände und die Mechanisierung des Menschen im Technikzeitalter hervorhebt, als auch der Parodie der bürgerlichen Gesellschaft. Sie dient als Gegenbeispiel der Technikheldengeschichten und als Element eines innerliterarischen Gegendiskurses, der sich gegen die klassizistische Literatur richtet.

Noch betonter als die übrigen Figuren zeigt der Protagonist Franz Wadzek keine starre Identitätsfestlegung. Neben den Natur- und Gesellschaftskräften wirken auf sein Ich die anderen Romancharaktere ein, die sich wiederum als Träger bestimmter Kräfte erweisen. Wadzeks Wandelbarkeit wird selber in seinem wechselhaften Aussehen widergespiegelt, das auf die Problematik der Deutung der physiognomischen Zeichen verweist. Dementsprechend erwecken auch seine Gestik und Mimik bei den anderen Figuren im Roman unterschiedliche Assoziationen in Bezug auf sein Wesen. Im Kontext der parodistischen Erzählhaltung werden maschinenähnliche Beschreibung und deterministisch gefärbte Deutung in der Art der in Döblins Dissertation kritisierten ‚Seelenphysik‘ geboten.

In Bezug auf die Augenbeschreibung berichtet der Erzähler, dass der Hauptcharakter kurzsichtig ist und selten seine Augen ganz aufmacht, deswegen werden diese

von wenigen begriffen [...] Machte er aber die Augen auf, wie stets, wenn er außer sich geriet, teilnahmslos war oder nachdachte [...] warfen [sie] ein blaues ruhiges Feuer, ein warmes entschiedenes Licht, das frappierte und augenblicklich alle Urteile über den Mann verschob. In solchen Momenten erkannte man erst einen Zusammenhang in seinem Gesicht [...] [WK 59 f.]

Die Schilderung des Zorns Wadzeks auf Schneemann, der die Idee vom Briefraub gehabt hatte, zeigt neben der maschinenartigen Bewegung den fließenden Übergang zwischen der Wahrnehmung der Außen- und der halluzinierten Innenwirklichkeit beim Protagonisten:

Er schüttelte mit der Gleichmäßigkeit einer Maschine an Schneemanns Schultern. Er kämpfte mit einem ganz anderen, als den er in Händen hatte. Er hatte die Augen zu und schlug sich mit dem Jungen, der durch die Straße lief, dem er den Brief weggenommen hatte, rang mit Abeggs schmutzigem Dienstmädchen, die ihn nicht einließ, und zerriß ihr den Blusenkragen, stieß Lallen und Ächzen aus über seine Frau. [...] Und nun, denn nun wollte er ihn ganz umbringen. [WK 74]

Kurz danach findet aber eine plötzliche Wende statt, die die Bewegung zwischen konträren Gefühlen, zwischen Hass und einer Art ‚Liebe‘ zeigt: Nun standen die beiden

schwankend nebeneinander, fielen, einer den andern stützend, als wären sie betrunken, Schulter gegen Schulter, Brust gegen Brust. Schneemann streichelte Wadzeks Kopf und Rücken [...] [WK 75]

Die Lebenskrisen, die Wadzek erlebt, sind, wie bei Johannes in ‚Der schwarze Vorhang‘, zugleich Bewusstseinskrisen, aus denen eine neue Einstellung gegenüber den überindividuellen Mächten wie Technik und dem Leben insgesamt entsteht. Dennoch ist in Bezug auf Wadzeks Diskontinuitäten Ribbat zuzustimmen, der die bedeutende Tatsache hervorhebt:

Die abrupten Veränderungen in seinem Leben beruhen nicht auf eigenen Entscheidungen, sondern auf Eingriffen einer ihm überlegenen ‚anderen Wirklichkeit‘, die sein Ich überwältigt.⁶³

Der Protagonist wechselt also seine Position im Romanverlauf von einer heldenhaften, zugleich völlig realitätsfernen Kampfhaltung gegen die äußeren Zwänge über eine reflexive Haltung bis zur finalen Anpassung an die gegebenen Möglichkeiten. Alle Etappen des Erkenntnisprozesses sind aber, im Gegensatz zum Bericht über Johannes in ‚Der schwarze Vorhang‘, Gegenstand einer antitragischen, parodistischen Erzählhaltung.

Der heroische Kampf entsteht aus der Selbstüberschätzung, deren philosophische Prämissen im bürgerlichen Idealismus und der selbstzerstörerischen Ich-Behauptung der Heldenphilosophie Nietzsches zu erkennen sind. Die mehrfach gezogenen Parallelen zwischen den ‚Kämpfern‘ gegen Rommel, Wadzek und Schneemann, und den tragischen Heldenfiguren der Weltliteratur als auch zwischen dem Protagonisten und den historischen Erfinderfiguren veranschaulichen den Größenwahn der Hauptfigur. Die zahlreichen Zitate der deutschen Klassiker durch Wadzek und Schneemann zeigen darüber hinaus jene formelhafte realitätsferne Benutzung des humanistischen und aufklärerischen Bildungsgutes beim gebildeten Spießbürger, für den die Klassiker bloß als Zeichen sozialer Zugehörigkeit bzw. als schmückende Rhetorik dienen.⁶⁴ Durch die semantischen Überhöhungen, die die Parallelen begleiten, wie auch durch das Kampfvokabular wird die übertriebene Selbsteinschätzung bis zum Größenwahn hervorgehoben und zugleich ironisiert.

63 Ribbat: S. 186 f.

64 Für Kodjio zeigen die zahlreichen Klassiker-Zitate ihre Diskrepanz mit dem modernen Kontext. Pierre Nenguie Kodjio: Döblins Reflexionen zur technischen Zivilisation. In: IADK. Lang 2002. S. 75–85. S. 84 f.

Wadzek veranschaulicht die Figur des ‚homo faber‘ im Technikzeitalter. Er ist zugleich Ingenieur, Erfinder und Industrieunternehmer. Obgleich er durch seine Ingenieurleistungen die äußeren Naturkräfte unterwirft und als erfolgreicher Erfinder und Unternehmer eine Zeitlang im industriell-technischen Bereich und der Gesellschaft eine führende Rolle spielt, wird er vom technischen Fortschritt und den damit verbundenen Sozialkräften überwältigt. Er wird also vom Eroberer zum Opfer der Technik und Gesellschaft. Der Fabrikant ist auch, wie Fischer in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘, eine bürgerliche, tragikomische Figur. Die ironische und ins Groteske gesteigerte Darstellung seines ‚Ablaufs‘ lässt sich als eine implizite Kritik an den Lebensbedingungen der bürgerlichen Gesellschaft auffassen, die zur Entfremdung von der inneren und äußeren Natur zwingen. Wenn im Romantext, im Gegensatz zu den rätselhaften Abläufen der Früherzählungen, ein Kausalzusammenhang erstellt wird, erscheint aber das Ursache-Wirkung-Schema, das den Wahnsinnsausbruch unmittelbar und monokausal auf den wirtschaftlich-technischen Konkurrenzkampf zurückführt, eher als eine zu schnelle, vereinfachende Schlussfolgerung bzw. eine Täuschung des Protagonisten. Obwohl Wadzek eine glaubwürdigere Deutung seiner ‚Krise‘ als Fischers Assoziation der ‚Ermordung einer Butterblume‘ bietet, erscheint der technisch-wirtschaftliche Konkurrenzkampf allerdings als Auslösefaktor seines Wahnsinnsausbruchs. Die tatsächliche multifaktorielle Komplexität wird hingegen nur implizit auf gestalterische Weise suggeriert.

Bereits am Romananfang werden beim Protagonisten typisch bürgerliche Züge mit Zeichen kombiniert, die auf seine psychopathologische Anlage hindeuten: Wadzek zeigt diktatorische Ansprüche auf seine weiblichen Familienmitglieder sowie auf alle Angestellten und selbst auf die Aktionäre seiner Firma. Seine despotische, unpragmatische Einstellung manifestiert er auch, als er von Schneemann Treue und Unterwerfung sogar in technischen Fragen verlangt. Obwohl die neue technische Konstruktion Rommels und die geplante Firma-Übernahme durch den Konkurrenten für Wadzek das bedeutendste und folgenreichste Ereignis darstellen sollte, wird der Wahnsinnsausbruch bei ihm durch weniger bedeutende Anlässe ausgelöst und eskaliert. Eine konjunkturelle Börsenschwankung und die Briefverfälschung gewinnen für den paranoiden Fabrikanten eine übermäßige Bedeutung, auf deren Grundlage er Vorgänge imaginiert, die keine Entsprechung in der Außenwelt finden. Das Scheitern Wadzeks steht darum nicht in monokausalem Zusammenhang mit unveränderbaren gesellschaftlichen

Prozessen, sondern ist auf die Verbindung des technisch-wirtschaftlichen Konkurrenzkampfes mit seinem psychopathologischen Verhalten zurückzuführen.

Nach dem Wahnausbruch zeigt Wadzek unberechenbare sowie übermäßige Reaktionen, die Vernunft und bewusstes Handeln ablösen. Beharrt er einerseits auf die Selbstüberschätzung und den eigenen Willen, indem er die in Kontrast dazu stehenden Entwicklungen nicht akzeptiert, so unternimmt er andererseits keine zweckgemäßen Maßnahmen, um das Geschehen zu bewältigen. Wadzek entzieht sich faktisch dem Konkurrenzkampf, als er sich nach Entdeckung der Brieffälschung in seinem Gartenhaus in Reinickendorf einsperrt. In dieser räumlich als auch in gesellschaftlicher Hinsicht abgelegenen Lage findet die Zuspitzung seines Wahnprozesses statt, der sich in seiner steigenden Selbstüberschätzung, seinem Verfolgungswahn und der wachsenden Entfremdung von zweckmäßigem Denken und Handeln manifestiert. Er verfolgt also hier nicht mehr den Zweck der Rettung seines Unternehmens, sondern verdrängt sein Scheitern. Der äußere Konkurrenzkampf auf technischer und unternehmerischer Ebene wandelt sich in der Innenrealität Wadzeks zu einem imaginären Konflikt mit der ganzen Gesellschaftsordnung. Er übertreibt dabei die Bedeutung seines ‚Verbrechens‘ als revolutionäre Handlung eines Einzelkämpfers gegen Monopolwesen und Trustsystem, die Masse und die gesamte Gesellschaftsordnung. Wadzeks Realitätsverlust und grotesk gesteigerter Kampf werden durch die sprachliche Überspitzung signalisiert. Eine Fülle von Kriegsmetaphern wie auch die im Titel des 2. Buchs genannte ‚Belagerung‘ bezeichnen den technisch-wirtschaftlichen als auch allgemein gesellschaftlichen Konflikt. Das typisch expressionistisch revolutionäre Pathos als auch die futuristische Kampffideologie werden hier parodiert.

Wadzeks psychopathologischer Ablauf wird durch einen Symptomenkomplex veranschaulicht, der verselbstständigte Körperbewegungen und Assoziationen bzw. Assoziationsstörungen, Nichtkoordination zwischen Innen- und Außenrealität und Geistesabwesenheit, Größen- und Verfolgungswahn u. a. umfasst. Besonders die Assoziationsstörungen, die Gegenstand der psychiatrischen Studien Döblins sind und in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ am deutlichsten gestaltet werden, manifestieren sich im Wadzeks Ablauf wiederholt. Wie in der psychiatrischen Studie ‚Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie‘ gehen die durch starke Gefühle und Zwangsvorstellungen ausgelösten Sinnestäuschungen und Wahndeutungen mit der Ausschaltung der Merkfähigkeit einher. Der Protagonist wird nur von seinen Zwangsvorstellungen und den darauf aufbauenden

Sinnestäuschungen gesteuert, die durch die äußeren Umstände nicht korrigiert werden. In der Tat werden alle Reize, die mit der innerpsychischen ‚Realität‘ nicht übereinstimmen, nicht mehr aufgenommen. Beim Protagonisten wird eine visionäre Innenrealität veranschaulicht, die aufgrund der mangelnden Koordinierung mit der äußeren Wirklichkeit zu Konfliktsituationen mit der Umgebung führt. Eine Reihe von Einzelheiten setzt eine Assoziationskette in Gang, die die Konfabulation vorantreibt. Der Wahnsinn wird von physiologischen Erscheinungen begleitet: Im Text wird über Veränderungen der Physiognomie, epileptische Anfälle und wiederholte Bewusstlosigkeit berichtet. Ein derartig ‚eklektischer‘ Symptomenkomplex verweist weniger auf eine bestimmte Diagnoseerstellung, die zwischen Hysterie und Wahnsinn zu oszillieren scheint,⁶⁵ als er vielmehr gestattet, die Subjekt- und Erkenntniskritik zu veranschaulichen, die Döblin bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘ einleitet.

Angesichts des sich hinauszögernden Angriffs seitens der Staatsmacht beginnt Wadzek selber den Zeitpunkt des Überfalls oder des Verhaftungsversuchs durch die Kriminalpolizei zu berechnen, wobei die immer nähere Angriffszeit nur von der eigenen ungeduldrigen Erwartung eines Wendepunktes bestimmt wird.⁶⁶ Der plötzliche Wendepunkt ereignet sich durch ein banales Zufallsereignis, das der paranoide Protagonist, der als solcher alle ‚Zeichen‘ auf sich bezieht und verdächtigt, ‚überbewertet‘: Als Wadzek gegen zwei Eindringlinge schießt, die sich dann als zwei Vögel erweisen, verursacht der Schusslärm einen Polizeieinsatz, der

65 Dies ist insbesondere die Interpretationslinie von zwei Studien über die medizinisch-psychiatrische Grundlagen des Döblinschen Oeuvres: Schöffner sieht in der Darstellung des Konstrukteurs und Fabrikbesitzers als auch beim Gefolge Schneemann ein Modell des paranoischen Verfolgungswahns, indem die beiden glauben, „überall versteckte Hinweise, Zeichen und Bedeutungen zu erkennen [...]“. In diesem paranoischen Verfolgungswahn wird die Verfolgungsangst mit immer ausgefalleneren Erfindungen bekämpft und kann nahezu alles als Feind verdächtigt werden.“ Schöffner: S. 113 f. In Anbetracht der Diagnosen, die literaturwissenschaftliche Interpreten aufgrund der im Roman zahlreichen sowie detailliert geschilderten Symptome bei gleichzeitiger Nichtnennung der Erkrankung Wadzeks erstellt haben, bemerkt May die Nichtspezifität der Symptome und geht von der Absicht des Autors einer derartig offenen Krankheitsdarstellung aus: „Gewisse Stereotypen in seinem Verhalten lassen auf eine psychiatrische Erkrankung im weitesten Sinne schließen.“ Die Forscherin schließt auch aus, dass der Autor beabsichtigt hätte, einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem modernen Kontext und Wadzeks Zusammenbruch, darzustellen: „Es geht in keiner Weise darum ernsthaft einen am kapitalistischen Daseinskampf seelisch zerbrechenden Kleinunternehmer zu schildern. Dieser Roman ist weder eine psychiatrische Studie noch eine Gesellschaftskritik, sondern eine Burleske, ein Klamauk, wenn auch mit ernsthaftem Hintergrund.“ May: S. 138 f.

66 Der Angriff soll zunächst innerhalb von 24 Stunden (WK 153), dann am Abend oder spätestens „morgen früh gegen fünf, sechs“ stattfinden (WK 155 f., 159).

die ‚Belagerung‘ beendet. Die beiden Ingenieure lassen sich also von den hinzugekommenen Schutzleuten ins Polizeirevier bringen, und zwar, im Gegensatz zum Geplanten, völlig widerstandslos.

Auf dem Polizeirevier versuchen sie die Schutzleute von der eigenen Bedeutung zu überzeugen, indem Wadzek ihnen seinen Kampf erklärt und Schneemann für den vermeintlichen Mordversuch um die gebührende Aufmerksamkeit mit Einschaltung der Mordkommission, der Gerichtsärzte als auch der Abdrucks- und Gliedermessungsverfahren bittet. Die Polizisten halten aber die kriminalistischen Verfahren Alphonse Bertillons zur Identifizierung der Verbrecher nicht für notwendig, denn sie glauben mit Betrunkenen zu tun zu haben. Die Entlassung der beiden und das Weglassen einer Anklage Rommels gegen den Protagonisten veranlassen seinen völligen Zusammenbruch, weil er sich der eigenen Lage und Bedeutungslosigkeit bewusst wird.⁶⁷ Zu diesem Zeitpunkt beendet er die ‚Gemeinschaft‘ (WK 181) mit Schneemann und zertrümmert den Spiegel in seinem Schlafzimmer, der ihm noch den alten Wadzek zeigt. Will er damit mit seiner bisherigen Identität brechen, so schafft er es aber nicht, sich von den Scherben zu trennen, was die fortwährende Einwirkung der Vergangenheit signalisiert. Das symbolträchtige vieldeutige Motiv des zerbrochenen Spiegels deutet auch auf die zerbrochene Illusion einer ganzheitlichen Erfassung des eigenen Ich und der Außenrealität hin, die nun fragmentarisch erscheint.

Nach dem Verlust seiner führenden Rolle auf technisch-wirtschaftlicher Ebene verliert Wadzek auch die Herrscherposition in seiner Familie. Bereits während der Reinickendorfer ‚Belagerung‘ emanzipieren sich Frau und Tochter von seiner Herrschaft und gehen eigene Wege. In den ersten zwei Büchern, in denen Wadzek für seine Technik ‚kämpft‘ wird die Familie im Buch kaum beachtet. Hier ist sie für den Protagonisten nur Gegenstand seiner Ansprüche und kann für die Rettung der Firma geopfert werden. Sie wird erst nach seiner Niederlage für ihn von großer Bedeutung. In seine Wohnung zurückgekehrt, sucht er wie auch Schneemann Zuflucht bei seiner Familie und zeigt im Gegensatz zur früheren Haltung eine übertriebene Demut und Liebe zu seiner Frau. Diese werden nun sogar als Zuhörer seiner Technikreflexionen beteiligt, wenn auch Wadzek in seiner Imagination eigentlich, wie der Erzähler berichtet, „vor einem Tribunal

67 Die Nichtanerkennung durch die Polizei des vermeintlich begangenen Mordes und die nicht stattgefundene Anklage Rommels gegen das ‚Verbrechen‘ bewirken für Schöffner (S. 203 f.) das Scheitern des Paranoikers „beim Versuch, die eigene Wichtigkeit zu beweisen.“

redete.“ Seine ‚Rede‘ ist andererseits ein Monolog, der den Dialog ausschließt. Demnach fühlt er sich, trotz seiner demütigen Haltung, durch Hertas ‚exaktes Zwischenfragen‘ gestört (WK 233).

Das ‚afrikanische Fest‘ seiner Frau, das als Höhepunkt ihrer Emanzipation gilt, löst einen erneuten Zusammenbruch Wadzeks aus. Als er aber, von zuhause geflohen, Gaby davon ‚apathisch‘ erzählt,⁶⁸ beginnt er plötzlich mit einer Rede über die Eigenschaft der Pflanzen, sich nach dem Wind zu richten, was für den Menschen vorbildhaft sein soll. Dementsprechend propagiert er, offensichtlich aufgrund des eigenen Scheiterns, anstelle des Beharrens auf den eigenen Willen das Anpassungsprinzip, womit er meint:

Die Fähigkeit, der Zeit, den Ereignissen, den Menschen zu folgen [...] [WK 304]

Er äußert sich also gegen die Tragödien (WK 306 f.), womit er sich gegen den starken Willen eines Helden wendet, der sich dem Schicksal bis zum tragischen Ende entgegensetzt. Hierbei wird die eigene frühere Position verworfen. Als ihm Gaby von ihrer Trennung von Rommel und ihrer Absicht zu verreisen erzählt, entscheidet er sich, mit ihr nach Amerika auszuwandern. Der Entschluss ist nicht nur als eine Anpassung an die gegebenen Chancen, sondern auch als ein Bruch mit der individuellen und kollektiven Vergangenheit bzw. eine Fahrt ins neue, offene Land zu sehen, das Land der Utopie, die einen Neubeginn verspricht.⁶⁹

Auf dem Schiff setzt der Erzähler die Reflexion über die ‚Anpassungsfähigkeit‘ fort, die er hier im Meereswasser erkennt.⁷⁰ Auf gleiche Weise will Wadzek biegsam sein (WK 325). Mit dieser neuen Lebenseinstellung scheint der Protagonist am Romanschluss, wie Fischer zu Ende der Erzählung ‚Die Ermordung

68 Der Erzähler berichtet: „Es klang wie aus einem Apparat aus ihm.“ (WK 303)

69 Wadzek verwendet die biblisch-utopische Formulierung, um Gaby zu ‚versprechen‘, dass er sie „in ein Land führe, wo Milch und Honig fließt“. Der Erzähler berichtet, dass er „ein anderer Mensch“ sei. Er will nun die ‚europäische Kloake‘ verlassen und mit Gaby das Land der unbegrenzten Möglichkeiten entdecken und erobern (WK 332 ff.). Nichtsdestotrotz trägt der Protagonist auch auf der Amerikafahrt die Scherben seines Spiegels mit sich, womit es auf die Einwirkung der untrennbaren Vergangenheit trotz aller Brüche erneut hingewiesen wird.

70 Mit dem Bild des durch den Wind rauschenden Meeres wird, wenn auch im parodistischen Kontext, ein Motiv der ‚Gespräche mit Kalypso‘ wieder aufgenommen, so wie die Argumentation über die Kraft und Wandlungsfähigkeit des Wassers auf entsprechende Betrachtungen in den naturphilosophischen Schriften der 1920er Jahre hindeutet: „Windstöße über den Ozean. / Träge, flüssige Masse, graugrün, schwarzgrau, eine Last wie Eisen, meilentief [...] immer fließend, drehend, lastend; Geräusche, Grunzen und Murren.“ (WK 321)

einer Butterblume‘, von seinem paranoiden Wahn befreit zu sein.⁷¹ Die Wende erfolgt, gleichfalls wie in der Früherzählung, auf unglauwbürdige antipsychologische Weise plötzlich und unerklärt. Der überraschende Schluss ist mit dem komischen antitragischen Grundton des Romans und der antimimetischen Absicht des Autos in Zusammenhang zu setzen und wird dadurch relativiert. Das ‚happy end‘, das die jeder moralischen Beurteilung entzogene Flucht eines Mannes und Familienvaters aus der Familie mit seiner Geliebten anführt, lässt sich als eine parodistische Umkehrung des konventionellen, glücklichen Romanschlusses einordnen.

Im Gegensatz zur räumlichen Trennung zwischen Fabrik und Privatwohnung bei Wadzek, die seiner Trennung zwischen Berufs- und Familienleben entspricht, wohnt der alleingebliedene Konkurrent Jakob Rommel auf seinem Fabrikgelände, dessen Verschmutzung, Hässlichkeit und Enge sein Büro widerspiegelt. Rommel selber scheint in seinem widerlichen, ungepflegten Aussehen die Züge der Fabrik und des Büros zu reflektieren. Er vertritt allerdings einen neuen dynamischen Erfinder- und Unternehmertypus, der im technisch-unternehmerischem Bereich gefühl- und skrupellos agiert. Durch seinen konsequenten ‚Aktionismus‘ realisiert er einen ‚Machtwechsel‘ im wirtschaftlichen und technischen Bereich. Nimmt bei Wadzek der technische Erfindergeist die Züge des künstlerischen Schöpfungstums an, so zeigt der Protagonist eine emotionale Bindung zu seinem technischen ‚Lebenswerk‘ und der Technik allgemein. Für Rommel erscheint die Technik hingegen bloß als Mittel zur Eroberung und Erweiterung der Macht im Wirtschafts- und Gesellschaftsleben.⁷² Durch Technikinnovation und Aktienkauf zielt er zeitgemäß auf Fusionierungen, Konzern- und Monopolbildung ab. Die pragmatische, zielgerichtete Erfolgsfigur betont auf komplementäre Weise die ‚Unvernunft‘ und das Scheitern Wadzeks im technisch-wirtschaftlichen Bereich. Bei Wadzeks Besuch zeigt er kein Interesse für die vom Protagonisten behauptete Gemeinschaft, die sich auf ihrer gemeinsamen Führungsposition in

71 Als Wadzek allerdings dem Schiffmonteur während der Fahrt nach Amerika kurz von seiner Familie berichtet, gibt er ein Beispiel einer ‚Tatsachenphantasie‘, die er aufgrund dislozierter ‚Tatsachen‘ aus dem ‚afrikanischen Fest‘ konstruiert: Der Erzähler berichtet, dass Wadzek erzählt, seine Frau „sei eine Tänzerin, [...] ein Mischling von Neger und Weiße, etwas malaiisch, sie tanze in Berlin, zusammen mit ihren beiden Freundinnen“ (WK 328).

72 Rommel zeigt darüber hinaus seine materialistische Ausrichtung, wenn er, im Unterschied zu Wadzek, der Straßenbahn und Kutsche fährt, sein Privatauto benutzt, was seine Vorliebe für die modernste Technik wie auch seinen hohen gesellschaftlichen Status markiert.

der Industrie- und Technikgeschichte gründe und aus der Wadzek solidarische Ansprüche ableiten möchte. Im Gegensatz zu seinem emotionalen und idealistischen Verhalten, dem keine praktisch wirksame Handlung folgt, als auch zu den verschwommenen Anschuldigungen und Plänen des Protagonisten zeigt Rommel auch beim Gespräch pragmatische Haltung, brutale Direktheit und deutliche Zweckrichtung. Während Wadzek und Schneemann Klassiker zitieren und der Protagonist sich auf einen breiten technikhistorischen Horizont beruft, richtet Rommel seine Sicht auf die gegenwärtigen Handlungsmöglichkeiten und das Szenario der nahen Zukunft. Verleitet Wadzek der Stolz auf die eigene Ingenieurleistung zu einer blinden, rein emotionalen, ansonsten passiven Verteidigung seiner überholten technischen Konstruktion, so beschäftigt sich Rommel mit der technischen und wirtschaftlichen ‚Selbstüberwindung‘, der technischen Innovation und der Konkurrenzbeseitigung. Der Konkurrent verachtet Wadzek, der seine Privatinteressen nicht durchzusetzen vermag. Als Witwer pflegt er eine ‚funktionalistische‘ Beziehung ohne affektive Involvierung mit Gaby und zeigt wie Wadzek seine diktatorischen Ansprüche im Privatbereich sowie im Berufsleben. Mit dem Dynamismus im technischen und unternehmerischen Bereich kontrastieren aber seine gebrechliche Physiologie und seine Schwäche im Privatleben. Als seine ‚Mätresse‘ trotz ihrer fügsamen Haltung mit ihm bricht und die Partei des niedergeschlagenen Konkurrenten ergreift, versucht Rommel, seine Schwächen zu nutzen. Er betont seine Gebrechlichkeit, Einsamkeit und Bereitschaft zur Demütigung, mit dem Ziel, die Herrschaft über die einfühlsame Geliebte wiederherzustellen.

Rommel lässt sich als eine Komplementärfigur auffassen, die mit dem Protagonisten die Erfinder- und Unternehmerrolle teilt, jedoch über andere Charaktereigenschaften verfügt und einen anderen Unternehmertypus vertritt. Im Unterschied zu ihm erscheint Schneemann als die getreue Widerspiegelungsfigur des Hauptcharakters. Er ist wie Wadzek Erfinder, Opfer des Konkurrenzkampfes und Paranoid. Seine Vorgeschichte nimmt das Schicksal Wadzeks vorweg:

Er suchte in Stettin frühzeitig ein bestimmtes Gas mit einem schwer aussprechbaren Namen aus der Kohle zu gewinnen. [...] Damals brachte eine große Fabrik dasselbe Verfahren heraus [...] kurz vorher war bei Schneemann eingebrochen worden. [WK 12]

Auf der Basis dieses Ereignisses beruht eine Reihe willkürlicher Zusammenhänge und Ableitungen, die Schneemann aufgrund seiner Wut und Verzweiflung erstellt, die seine Realitätserfassung betrüben: Er hält die Polizei für das Geschehen verantwortlich, weil sie seine Wohnung schlecht bewacht habe, und verflucht die Stadt und das ganze Land. Nach Berlin umgesiedelt, ist er gezwungen als „kleiner Betriebsingenieur bei Rommel“ zu arbeiten (ebd.). Nach seinem beruflichen und gesellschaftlichen Abstieg ist er ein verbissener Mann, der seine heldenhafte Selbstvorstellung nicht mehr durch technische Leistungen zu konkretisieren versucht, sondern durch konservativrevolutionäre Träume weiter pflegt. Schneemann, der seine Niederlage im technisch-wirtschaftlichen Bereich bereits erlebt hat, kommt Wadzeks Konfabulationen nach, weil er mit dem Protagonisten dessen idealistische und emotionale Einstellung als auch seinen paranoiden Zustand teilt. Wie Wadzek ist er nach dem beruflich-gesellschaftlichen Scheitern gegen die gesamte Gesellschaft erbittert und hasst seinen erfolgreichen Chef. Wie der Protagonist durch seine starken Gefühle verleitet, ist er der mitfühlende Kampfgefährte. Obwohl er, im Gegensatz zum Protagonisten, die Unsinnigkeit ihres Kampfes sehr früh erkennt, bietet er Wadzek aufgrund seiner getreuen Haltung und seines unterwürfigen Hanges breite moralische Unterstützung und konkrete Hilfe für die fabulierenden Maßnahmen in Reinickendorf weiter. Er scheitert aber dabei, Wadzek auf praktisch wirksame Weise mit einem technischen Vorschlag, so wie mit seiner gemäßigten Kritik bei dem sich zuspitzenden Kampf zu helfen. Die Projektionsfigur verschwindet auf signifikante Weise nach der Spiegelzertrümmerung durch Wadzek.

Die kleinbürgerliche Ehefrau Wadzeks Frau Pauline hat in der ersten Hälfte des Romans, entsprechend den patriarchalisch-bürgerlichen Verhältnissen, eine völlig untergeordnete Position gegenüber ihrem Mann und sogar ihrer Tochter. Sie gewinnt Raum und Profilierung seit dem 2. Buch, wobei sie aber Gegenstand äußerst grotesker Charakterisierung durch den Erzähler ist. Die Beschreibungen ihres Äußeren, wozu mit parodistischer Absicht Tiermetaphern als auch geometrische und physikalische Begriffe und Ausdrucksweisen mobilisiert werden, vermitteln die Frau als ein teils tierhaftes, teils maschinenhaftes Wesen, wobei die folgende Beschreibung auch an eine Art provokativer Avantgardemalerei erinnert:

Frau Wadzek war einen Kopf größer als ihr Mann, sie war gewissermaßen pyramidal oder besser kegelförmig aufgebaut; während nämlich ihr Kopf mit Einschluß der Haarmassen einen normalen Umfang hatte, verschmälerten sich die Schultern [...].

Frau Wadzek besaß ein plattes Gesicht mit etwas vorgeschobenem Kinn; den Unterkiefer streckte die Frau gewohnheitsmäßig besonders bei Versuchen nachzudenken vor. [...]

Während nun Frau Wadzek beim Schreiten oder genauer Verschieben ihrer personalen Masse im Raume gleichmäßig ringsum von dem Gewühl ihrer Röcke umschwebt war, veränderte sich dies ebenmäßig hinwallende Bild im Moment der Verharrung; dann wechselten die Gleichgewichtsverhältnisse [...] [WK 108 f.]

Frau Pauline wird auch in der folgenden Passage in der Art einer Maschine beschrieben:

ihre Augen, die sich reflexartig sofort schlossen, sobald das Kinn die Brust berührte, erweiterten sich [...] [WK 109]

Sie und die Tochter sind gezwungen, die Auswirkungen des technisch-unternehmerischen Geschehens, von dem sie nichts wissen, zu akzeptieren, dennoch leiten die beiden während der ‚Belagerung von Reinickendorf‘ einen Emanzipationsprozess ein. Die Emanzipation der bürgerlichen Pauline erscheint allerdings als eine groteske Parodie. Nach einem Zwischenfall mit der getreuen Proviantin Frau Litgau bricht Frau Wadzek, von Hunger getrieben, mit der Isolation von der Außenwelt, zu der ihr Mann sie zwingt, und trifft sich wiederholt mit Frau Litgau und einer Freundin von ihr, Frau Kochanski, Wirtin einer dortigen Weinstube. Im Hinterzimmer des Weinlokals veranstaltet die Frauengesellschaft ‚Damenkonversationen‘ in Verschwörungsstimmung, die in Alkohologien enden. Die Kneipentreffen der Damen lassen sich u. a. als eine Parodie des rituellen Kneipensaufens der Männergesellschaften sowie der Veranstaltungen der zeitgenössischen Frauenbewegung sehen, die Ansprüche auf Selbstständigkeit und Gleichberechtigung stellte. Die Reinickendorfer ‚Proletenweiber‘ stellen für Frau Pauline eine Begegnung mit dem Primitiven dar, was sie von ihrer bürgerlichen Damen- und Hausfrauenrolle befreit. Die ‚Emanzipation‘ der Ehegattin in Verbindung mit Wadzeks Bewusstwerdung über sein Scheitern und seiner

veränderten Lebenseinstellung bewirken einen Positionstausch im Schema der Paarbeziehung, in der sie nun über ihren Mann herrscht. Als sie von seiner Flucht erfährt, bleibt sie unerschüttert und bereitet sich vor, ‚eine Witwenexistenz‘ in Gemeinschaft mit den beiden Reinickendorfer Freundinnen einzurichten. Die Frauengesellschaft ersetzt hierbei die sich auf Ehe gründende Familie und die gesellschaftlich unterstützende Rolle des Ehemannes.

Auch die Charakterisierung der Reinickendorfer ‚Damen‘, die ihr ordinäres Sprechen und Verhalten hervorhebt, ist ekelerregend. Bemerkenswert ist in der Schilderung des weiblichen Zusammentreffens die groteske Parodie der psychophysiologischen Auswirkungen des Alkohols, die u. a. aus der ungebildeten Perspektive der Frau Litgau erzählt und fast ins Obszöne zugespitzt werden: Für sie

stiege, wie sie sagte, der Alkohol oder ‚wenigstens der Kognak und ein kleiner Wein‘ prompt ‚in die Neese‘. Es wäre komisch, aber er stiege ihr ‚in die Neese‘. [...] Aber daß in diesen Höhlen der Ort bestimmter außerordentlicher Vorgänge beim Trinken war, bemerkte man leicht. Zweifellos juckte Frau Litgau das Organ bald; sie rieb es [...] heftig und heftiger [...] das Organ, schon geneigt, unter den einverlebten Flüssigkeiten zu erröten, erglühte rapid unter der Frottage. [WK 273]

Das ‚afrikanische Fest‘ in der Wohnung Wadzeks nach seiner Rückkehr in die Stadt zeigt die Hausherrin und ihre Freundinnen im Kontext einer exotischen Inszenierung und unter erneutem Alkoholeinfluss in voller, von allen Zivilisationszwängen befreiter Primitivität. Die afrikanische Kostümierung, die Körperbemalung und die Urwaldinszenierung, welche die bürgerliche Bekleidung der Frauen bzw. die gutbürgerliche Einrichtung des Wohnzimmers ersetzen, verweist mehrdeutig auf das naturnahe Leben der Naturvölker und die Natureinbindung des Menschen als auch auf den Authentizität-Gedanken der Avantgarden.⁷³ Aber

73 Das afrikanische Fest analysierend, macht Ira Lorf auf mögliche Quellen aus dem ethnologischen Wissensbereich als auch auf die typisch avantgardistische Infragestellung zeitgenössischer Kulturmuster durch ihre Umkehrungen im literarischen Text aufmerksam. In diesem Rahmen erscheint das ‚Echte‘ als maskenhaft und umgekehrt die Kostümierung als ‚echt‘ (vgl. Lorf: Wissen –Text – kulturelle Muster. Zur literarischen Verarbeitung gesellschaftlicher Wissensbestände in Alfred Döblins Roman *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine*. In: IADK. Lang 1997. S. 83–94. Hierzu: S. 89–92). Im Exotikdiskurs der ästhetischen Moderne seit der Jahrhundertwende gelten Fremdes, Exotisches und Barbarisches als Ausdruck des Elementaren und Authentischen, was den zivilisatorischen Zwängen der bürgerlichen Gesellschaft gegenübergestellt wird.

die Verbindung des Afrikamotivs mit dem Motiv des Alkoholmissbrauchs und der damit zusammenhängenden grotesken Realitätsverzerrung wird vom Autor für eine mehrdeutige Parodie des Exotismus-Diskurses zeitgenössischer Literatur genutzt. Unter der Maskierung des ‚Negerbundes‘ und der Alkoholwirkung werden ‚regressive‘ Verhaltensweisen gezeigt, wobei die Tiermetaphorik das Tierhafte im Menschen als auch das Groteske unterstreicht:

[Frau Wadzek ließ] sich vor der gewaltig auf den Boden weisenden Kneipenwirtin nieder wie ein Dromedar, das bepackt wird, kroch [...] [WK 289]

Die sich steigende Betrunkenheit der Hausherrin wird mit dem Blick des psychiatrischen Fachmannes dargestellt und zugleich mit literarisch-mythischen Bezügen ironisiert:

Frau Wadzek geriet in ein neues Stadium der Entrückung [...] erklärte [...], sie liebe alle, alle Menschen [...] Am bierüberfluteten Tisch thronte Frau Wadzek allein, wie am Letheluf, den sie durchschwimmen sollte; schrie monoton. ‚Es ist dahin, dahin, dahin‘ und senkte den Kopf in die Bierlache. [WK 290]

Als der Hausherr nach Hause kommt, sieht er erschreckt und verwirrt seine bemalte Frau mit bierbegossenen Armen vor sich hin glotzten. Er hört sie schreien und über ihn fabulieren:

Tot! Er ist tot! Er hat mich verlassen, ich bin allein auf der weiten Welt! [WK 291]

Die Tochter Herta, die 19 Jahre alt ist, erscheint rätselhaft und vom Geschehen distanziert. Ihr ausweichendes, trotziges, widersprüchliches Verhalten, ihr ambivalentes Verhältnis zu den Eltern als auch ihr ‚Emanzipationsprozess‘, der sich in ihre wiederholte, stets unerklärte Abwesenheit konkretisiert, lassen sich mit dem pubertären Alter in Zusammenhang setzen.⁷⁴

74 Als Gaby ihr einen wichtigen Wechselbrief Rommels anvertraut, gibt sie ihn aus Eifersucht auf Gaby mit einer Phantasieadresse einem Unbekannten ab. Aus Wut auf ihre Eltern und Gaby ergreift sie die Partei des Konkurrenten. Nach anfänglichem Vergnügen für das Reinkendorfer Abenteuer langweilt sie sich und beginnt neben den Witzelein über ihre Mutter die ‚Belagerung‘ zu sabotieren. Sie ist willensstark und beneidet die Emanzipation ihrer Mutter, aber sie bricht nach der Flucht ihres Vaters zusammen.

‚Rommels Mätresse‘ Gaby (WK 10) erscheint als die einst materiell orientierte, jedoch gütige, anpassungsfähige und hingabewillige Frau, die sich den Rollen der bürgerlichen Gesellschaft nicht anpasst, sich im gesellschaftlichen Raum frei bewegt und eine positive Natureinbindung verkörpert.⁷⁵ Die einfühlsame Haltung Wadzeks am Romanschluss lässt sich auf ihre positive Wirkung zurückführen.

5.5 Der erste Weltkrieg: Kriegsbegeisterung und Kriegserfahrung

5.5.1 Anfängliche Kriegsbegeisterung: der Aufsatz ‚Reims‘ (1914)

Der Kriegsausbruch im August 1914 löste bei Döblin, wie bei den meisten deutschen Schriftstellern, Intellektuellen und der Allgemeinheit im deutschen Reich, Begeisterung und prononciert nationalistische Gefühle aus. Wie bekannt, lieferte Thomas Mann in seinen *Gedanken im Kriege* vom November 1914 die paradigmatische Antithese einer ethnisch verankerten, deutschen ‚Kultur‘ gegen die westliche, mit der Tradition der ‚Volksgemeinschaft‘ nicht verbindbare ‚Zivilisation‘, womit die Überlegenheit deutscher Kultur über den westlichen Rationalismus behauptet war.⁷⁶ Auch die lebensphilosophisch geprägten Expressionisten, die die Herrschaft der zivilisatorischen Zwänge kritisierten, identifizierten

75 Die nachgiebige Gaby, die „übergut zu allen“ ist (WK 251), wurde von Wadzek unterstützt, weil er von ihrer Unschuld überzeugt war, als sie in einem unklaren Hochstapeleiprozess angeklagt war. Er wies sie dann „wegen einer Lehrerinstelle an Rommel, der große Töchter hatte“ hin (WK 205). In ihrer unerschütterlichen Dankbarkeit versucht sie ihre Verbindung mit Rommel zu nutzen, um Wadzeks Unternehmen zu retten. Nach dem Scheitern ihres Versuchs verlässt sie auf Wadzeks Aufforderung den Konkurrenten und wandert mit dem Protagonisten nach Amerika aus.

76 Die deutsche ‚Kultur‘, die als eine Art ‚Volkspychologie‘ mit Innerlichkeit, Tradition und Wertebewusstsein verknüpft wurde, stand also in Opposition zur traditionsauflösenden, rationalistisch-materialistischen Zivilisation der westlichen Demokratien. Die Kriegsbegeisterung vieler Künstler und Intellektueller lässt sich aus ihrer wachsenden Ausgrenzung aus der Gesellschaft und dem Modernisierungsprozess erklären. Gerade im wilhelminischen Deutschland war die herkömmliche Entfremdung der literarischen Intelligenz aus dem politisch-gesellschaftlichen Bereich angesichts der beschleunigten, technisch-industriellen Entwicklung des deutschen Reiches besonders akut geworden. Da sich mit dem Kriegsausbruch die Erwartung vom Zusammenbruch der bürgerlichen Ordnung verband, erscheint die Kriegsbegeisterung der deutschen Literaten als ein Versuch, mit der kontemplativen verinnerlichten Tradition und der gesellschaftlichen Unwirksamkeit zu brechen bzw. eine ‚aktivistische‘ Rolle in der gesellschaftlichen Neuordnung zu übernehmen. Der Krieg wird demnach als Ereignis begriffen, das eine konservative, bürgerlich-dekadente Kulturauffassung zerstört und Kunst mit Leben vereinigt.

den Krieg mit Lebenssteigerung. Kulturrevolutionäre bildeten sich ein, dass der Krieg den Durchbruch der durch gesellschaftliche Zwänge verdrängten Kräfte fördere und dadurch die bürgerliche Welt zerstören und eine totale Erneuerung des Menschen bewirken würde. Mit der Berufung auf den Kulturbegriff verbanden sie, wie Scherpe argumentiert, einen ‚Drang zum Ursprünglichen‘, zum Elementaren, eine „vermeintlich schöpferische Regression in ‚eine noch einheitliche Lebensform“.⁷⁷ Hiermit wurde der Exotikdiskurs auf den Krieg und die Ideologie des deutschen Wesens projiziert.

Hatte die Entente nach der Beschießung der Kathedrale von Reims durch das deutsche Militär die Deutschen der Kulturbarbarei bezichtigt, wurde der Vorwurf von Thomas Mann und anderen Literaten unter positivem Zeichen umgewertet. Dieses Ereignis ist für Döblin Anlass zur Verfassung seiner ersten politischen Schrift, die sich unter dem Titel ‚Reims‘⁷⁸ der in der Öffentlichkeit herrschenden, nationalistischen Kriegspropaganda anschließt. Die hier übernommene Idee der ‚deutschen Kultur‘ und eines erneuten ‚Kulturkampfes‘⁷⁹ als auch der aggressive Ton des Hurrationalismus und die Umwertung des Barbarenvorwurfes werden im Aufsatz mit provokatorischen Motiven des Futurismus verbunden: Nicht die zur Kunst in engerer Beziehung stehenden Menschen hätten sich für Döblin wegen der beschädigten Kathedrale empört, sondern die Belesenen, die Kunst lediglich durch Bücher und Lexika kennen und nun ‚Barbarei!‘ rufen (SPG 19 f.). Er wirft also den empörten Franzosen vor, die sich selbst zur ‚Kulturnation‘ ernannt hatten, ihren Kulturbegriff mit musealer Pflege von Fertigprodukten der Vergangenheit gleichzusetzen. Im Gegensatz dazu steht das lebendige Schöpfertum, das stets im Werden ist:

Die Kunst und die Kultur ist nicht gebunden an die Steinmassen in Reims oder die Farbenmischungen anderswo, sondern sie lebt. Sie zeigt sich stündlich und täglich. Sie erneuert sich, sie existiert nicht, ohne jeden Tag wiedergeboren zu werden. Kultur ist kein Gegen-

77 Scherpe: Die Mobilmachung des Fremden im Ersten Weltkrieg. In: Stadt. Krieg. Fremde. S. 177–96. S. 181 f.

78 ‚Reims‘ erschien in: Die neue Rundschau. Dezember 1914. Bd. 2, S. 1717–22. Nun in: SPG. S. 17–25.

79 Die nationalistiche Ausrichtung, die sich auch in weiteren politisch-gesellschaftlichen Schriften Döblins aus den ersten Kriegsjahren nachweisen lässt, könnte auch vom Willen des jüdisch stammenden Autors verstärkt worden sein, die eigene Assimilation zu beweisen.

stand, sondern eine Handlung, eine Bewegung, ein Geschehen. Jedem Künstler ist dies auf innigste gegenwärtig. Der Haß gegen Museen stammt aus dieser Quelle. [SPG 20 f.]

Der Autor weist hier auf eine Auffassung des Kunstwerks hin, die, wie beim Futurismus, weit über das kanonische Kunstverständnis hinaus reicht, womit selber technikgestützte Kriegshandlungen als eine Kulturleistung verstanden werden. Er übernimmt vom Futurismus auch das kunsttheoretische, kulturübergreifende ‚Hass‘-Postulat gegen den ‚Passatismus‘ (wörtlich: Vergangenheit-Ismus): Auf Grundlage des ‚Kriegs‘ gegen eine zurückgewandte ‚Kunstideologie‘ werden nicht die Denkmäler der Vergangenheit, sondern der zerstörerische Akt gegen diese als Kunst betrachtet. Der technikgeprägte Krieg wird demnach auf provokative Weise als Handlung der menschlichen Schöpferkraft bewertet, die die von der Avantgarde erhoffte Überwindung des Dualismus von Kunst und Leben realisiert. Hierbei wird das Menschentöten des Kriegs vom futuristisch geprägten Beiträger, so wie von den wegen der Kunstzerstörung empörten ‚Belesenen‘ auf der Seite der Entente, ignoriert.

5.5.2 1915–18: Die Kriegserfahrung des Militärarztes. Zwei medizinische Beiträge über Kriegsepidemien

Um einer zu erwartenden Einberufung zuvorzukommen und vielleicht von einer besseren finanziellen Sicherung als die seiner Krankenkassenpraxis und eines einberufenen Arztes gelockt, meldete sich Döblin im Dezember 1914 als Freiwilliger. Er begann zum Jahreswechsel seinen Dienst, wie er in einem Brief an Walden vom Januar 1915 darüber berichtet, als ‚ordinierender Arzt‘ des Lazarettes im lothringischen Saargemünd, in dem er Innere Medizin praktizierte und, bei guter Versorgungslage und guten Pflegebedingungen, Krankheiten wie Lungenentzündung und Infektionen wie Typhus behandelte.⁸⁰ Seiner unverhohlenen Zustimmung in der anfänglichen Kriegsphase und seiner privilegierten Stellung als Arzt zum Trotz empfindet er Abneigung dem Militärleben gegenüber, das

80 Vgl. May: S. 166.

sich auf Hierarchie und Unterordnung gründet. Im o. g. Brief wird diese Militärordnung, wie in den kriegsbezogenen Erzähltexten, als eine Maske für niedrigere egoistische Triebe gesehen:

Unterordnen, aber wem, und worin, und oft entwürdigend. Das klingt schön in den Zeitungen [...] – alles fürs Vaterland. Man sehe sich aber in der Nähe die Motive an, aus denen jene oder diese „Unterordnung“ verlangt wird.⁸¹

Im ersten ruhigen Kriegsjahr erlebt der Militärarzt den Konflikt als fernes Akustikereignis: Er hört Kanonenschüsse aus der nahen westlichen Front, ansonsten hat er wenige Patienten und genug Zeit, sich mit ‚Vorstudien‘ zu geplanten Romanen über historische Kriege und Revolutionen zu beschäftigen, die nicht zustande kamen, als auch um Erzählungen und sonstige Entwürfe niederzuschreiben.⁸² Mit dem Beginn der deutschen Offensive im nahen Verdun im Februar 1916 verändert sich die Lage radikal. Der Militärarzt erlebt nun aus nächster Nähe die Realität des modernen technisierten Krieges, wovon zwei Briefe desselben Jahres zeugen. Im ersten berichtet der Autor:

Mit den Ohren haben wir die Schlachten um Verdun hier mitgekämpft [...], und so stark war die Kanonade tags und nachts, daß bei uns die Scheiben zitterten, daß wir Trommelfeuer unterschieden, ganze Lagen, Explosionen, ein ewiges Dröhnen, Bullern, Pauken am west[lichen] Himmel.⁸³

Die wehrtechnischen Innovationen bewirken eine Eskalation und Brutalisierung des Konfliktes, der durch den Luftkrieg auch die zivile Bevölkerung auf deutscher Seite trifft. In einem weiteren Brief vom November 1916 berichtet Döblin vom Bevölkerungsalltag in der lothringischen Ortschaft unter den Bedingungen des Luftkrieges: Die wiederholten Warnungen der Sirenen, die die Menschen in

81 Brief An Herwarth Walden, Saargemünd, 3.1.1915. In: B 61 f.

82 Vgl. ebd.; s. a. Schoeller: S. 157 f.

83 Brief An Herwarth Walden, Saargemünd, 29.3.1916. In: B 84.

ihre Keller treiben, die Ausschaltung der Straßen- und privaten Beleuchtung, die Fliegerüberfälle, Zerstörung und Chaos prägen also den Kriegsalltag.⁸⁴ Für Links erfahre Döblin im Krieg

die Realität des Massenmordes, die völlige Entwertung des Menschen zum Kanonenfutter [...] ⁸⁵

Mit der wachsenden Zahl der Patienten und Kriegsverletzten verschlechterte sich die Verpflegung. Die entsprechend anstrengendere Arbeit und die angespannten Verhältnisse bremsen auch die Literaturproduktion des Autors. Obwohl er Kriegschirurgie nicht praktizierte, dürfte er jedenfalls mit Kriegsverletzten, mit ihrer Rede über die unmenschlichen Lebensbedingungen der Soldaten an der Front, ihrer Schockerfahrung des massenhaften Tötens und ihren Kriegstraumata in Kontakt getreten sein. Döblin selber erkrankte an kriegstypischen Pathologien: zuerst an einer Magenaffektion, dann an Typhus. Im folgenden Jahr erlitt er eine Nervenkrise, zu der womöglich das schlechte Verhältnis zu seinen Vorgesetzten beitrug. Am 2. August 1917 wurde er ins Seuchenlazarett des elsässischen Hagenau versetzt, wo er bis zu Kriegsende, am 14. November 1918 blieb.⁸⁶ Auf Grundlage seiner ärztlichen Erfahrung während der Kriegszeit veröffentlichte Döblin in Fachzeitschriften zwei weitere medizinische Arbeiten, die seine letzten wissenschaftlichen Beiträge darstellen. Flotmann macht auf die unterschiedliche Akzentsetzung dieser Studien im Vergleich zu den früheren aus der Vorkriegszeit aufmerksam:

Die letzten beiden Arbeiten zeigen eine deutlich geänderte Intention und neue Adressaten. DÖBLIN setzt sich mit Problemen der täglichen Praxis auseinander und gibt Ratschläge, praktischen Problemen durch Betonung präventiver Maßnahmen beizukommen.⁸⁷

84 An Herwarth Walden, Saargemünd, 16.11.1916. In: B 92 f.

85 Links: S. 71.

86 Vgl. Sander: Alfred Döblin. S. 28 f. Hier war die Nähe der Stadt Straßburg und ihrer Bibliothek für die Schriftstellertätigkeit des Autors von Vorteil.

87 Flotmann: S. 35.

Gegenstand beider Texte sind Epidemien, die in der Kriegszeit entstanden und deren Ursachen und Zusammenhänge unbekannt waren. Angesichts der hohen Sterberate und des therapeutischen Misserfolgs schien die Medizin so ratlos dazustehen wie zur Zeit der großen Pestzüge. Döblin bemüht sich besonders in der ersten Arbeit, Zusammenhänge zwischen den häufigen ‚ungewöhnlichen‘ Krankheitsbildern der Kriegsjahre und den spezifischen Lebensbedingungen des Krieges zu erhellen. Die beiden Studien beschäftigen sich allerdings ausschließlich mit physiologischen Erscheinungen, während die psychologischen Zustände und psychophysiologischen Zusammenhänge hier in Übereinstimmung mit der allgemeinen Tendenz innerhalb der zeitgenössischen Medizin völlig außer Acht bleiben.

In der gegen Ende 1916 publizierten Studie ‚Typhus und Pneumonie‘,⁸⁸ als Döblin seinen Dienst im Reservelazarett Saargemünd leistete, argumentiert er, dass angesichts der „enorme[n] Häufigkeit von Erkrankungen der Atmungsorgane bei den Typhuskranken des Winters 1914/15“,⁸⁹ dies nicht nur an den günstigeren Bedingungen der Wintermonate für die Entwicklung entzündlicher Lungenerkrankungen liegen kann. Der Militärarzt vermutet hingegen eine Neigung des Typhus unter den Lebensbedingungen der Kriegszeit, Lungenaffektionen zu verursachen, die wiederum die Prognose der Primärerkrankung deutlich verschlechtern und den Anteil an Todesfällen erhöhen.⁹⁰ Der 1919 kurz nach Kriegsende unter dem Titel ‚Nasenblutungen bei der Influenza‘ erschienene Aufsatz⁹¹ ist eine kurze Widerlegung der Thesen Kantorowicz‘ zur gegen Ende 1918 grassierenden ‚spanischen Grippe‘.⁹²

88 In: Berliner klinische Wochenschrift. 53, 1916. S. 1168–70.

89 Ebd., S. 1168 f.

90 Es möge für ihn also „eine besondere Neigung der Kriegserkrankungen sein, bei Affektionen, die an sich mit der Lunge nichts zu schaffen haben, hier Erscheinungen zu producieren oder sich hierhin auszudehnen“. Döblin referiert hier über zwei Fälle von jungen Erkrankten an dieser vom Krieg erzeugten ‚Mischform‘ der ‚Typhuspneumonie‘, die repräsentativ für die beobachtete Epidemie sind (ebd.). Er rät also „besonders im Kriege und während Epidemien [...], Pneumonien angesichts der hygienischen Wichtigkeit der Frage auf ihren eventuellen Zusammenhang mit Typhus anzusehen.“ (Ebd., S. 1169 f.)

91 In: Medizinische Klinik. 15, 1919. S. 146–47.

92 Flotmann (S. 34) erinnert daran, dass der ‚spanischen‘ Influenza im Winter 1918/19 „auf der ganzen Welt über 20 Millionen Menschen zum Opfer fallen.“ Weil Döblin aufgrund der Betrachtung von ‚rund 110 klinischen Grippefällen‘ seine Ansicht nicht bestätigen kann, „daß Fälle von Grippe mit Nasenbluten einen leichteren Verlauf als die ohne Nasenbluten nehmen“, verwirft er auch Kantorowicz‘ „therapeutische[n] Vorschlag des prophylaktischen Aderlasses“. Angesichts des aktuellen Kenntnisstandes schein es dem Autor „als ob man bei dieser ‚Grippe‘ nur verhindern, nicht aber bereits Eingetretenes heilen kann.“ Für Döblin resultiert aus den

5.6 Verarbeitung des Krieges in Erzählungen und dem epischen Roman ‚Wallenstein‘

5.6.1 Die kriegsbezogenen Erzählungen aus dem Erzählband ‚Die Lobensteiner reisen nach Böhmen‘ (1915/16): ‚Die Schlacht! Die Schlacht!‘

Als der von deutscher Seite erwartete Blitzkrieg zu einem andauernden, brutalen und ergebnislosen Kriegsgemetzel wurde, den der Autor als Militärarzt an der Front aus der Nähe miterlebte, schlug seine politisch unreflektierte nationalistische Begeisterung vom Kriegsbeginn in eine zunächst nüchterne und schwankende, dann kritische Haltung zum Krieg um. Auf den Ersten Weltkrieg beziehen sich neben dem ‚Wallenstein‘-Roman einige Erzählungen, die im 2. Erzählband Döblins gesammelt wurden und das einsetzende Umdenken des Autors über den Weltkonflikt reflektieren. Die futuristische Vorliebe für die Schlachtbeschreibungen wird angesichts der aktuellen Kriegsrealität zum Ausgangspunkt satirischer, antiheldenhafter und befremdender Kriegsschilderungen. In den kriegsbezogenen Erzählungen wird in der Tat die tragikomische Erzählhaltung des Wadzek-Romans wiederaufgenommen und zur Dekonstruktion des Krieges, seiner idealistischen Beweggründe und der Heldenhaftigkeit der Kriegskämpfer funktionalisiert. Plastische Darstellung und parodistische Erzählhaltung veranschaulichen eine grundlegende Distanzierung vom Kriegskult und der Kriegspropaganda. Andererseits wird auf diesem Weg eine explizite, zweckorientierte Kritik vermieden. Darüber hinaus werden die Erzähltexte, die die Erfahrung des Krieges widerspiegeln, unter Ausnahme der Erzählung ‚Die Schlacht! Die Schlacht!‘ in einen vergangenen historischen Kontext verlegt, um womöglich auch der Zensur zu entgehen.⁹³ Nichtsdestotrotz suggeriert das Kriegsgeschehen in den ‚historischen‘ Erzählungen sowie im Geschichtsepos Affinitäten zum aktuellen Konflikt.

Sektionen, dass diese ‚grippale Pneumonie‘, im Gegensatz zur ‚echten‘ Pneumonie, „nur eine stark auffallende Erscheinung des elementaren infektiösen Allgemeinzustandes“ zu sein scheint. Gegenüber anderen Vorschlägen gleichfalls skeptisch bleibend, kann er nur seinen intuitiven ‚Eindruck‘ äußern: Für ihn sei „maßgebend [...] für den Ausgang [...] schwere centrale, cerebrale Schädigung“. A. Döblin: Nasenblutungen bei der Influenza. S. 146 f.

⁹³ Vgl. die im März 1915 abgeschlossene satirische Langerzählung, die dem 2. Erzählband den Titel gibt, deren Handlung sich während des historischen Konflikts zwischen Preußen und Österreich in der nachnapoleonischen Ära abspielt. Schoeller (S. 152) fasst sie als Kriegsskizze unter Zeitferne als „Satire auf die Selbstinszenierung der Macht, den Zynismus ihrer Inhaber,

Der Krieg erscheint in diesen Erzähltexten als Raum für Wahnvorstellungen, Machtsucht und Willkür, verbrecherische Handlungen wie Diebstahl, Mord und Vergewaltigung bzw. sinnlose Gewalt und Regression auf gesellschaftlicher sowie auf individueller Ebene. Diese Kriegs- und Gewaltdarstellungen dienen nicht zum wahrnehmungsästhetischen Experiment als solchem, gar zur Gewaltaffirmation wie beim Futurismus, sondern sie veranschaulichen das Natur- und Tierhafte, also das ‚Tiefenpsychologische‘ des Menschen.⁹⁴ Sie demaskieren zugleich die machtpolitischen Grundlagen der dem Schein nach idealistischen Beweggründe und zeigen die mörderischen Konsequenzen ideologischer ‚Wahnvorstellungen‘, die unter dem Gewand religiöser Auseinandersetzungen, nationaler Missionen und nobler als auch menschenverachtender Weltanschauungen, Konflikte auslösen und speisen.

Kriegsszenen wechseln aber oft in den kriegsbezogenen Erzählwerken Döblins mit der Darstellung von Privatkonflikten ab, was auf Beziehungen zwischen den Konflikten auf historischer und gesellschaftlicher Ebene einerseits, den Ausbrüchen atavistischer Kräfte bei den Einzelnen und den Privatkonflikten unter Einzelmenschen andererseits hindeutet. Egoistische Triebe wie Rachsucht, Gewalt, Eitelkeit, Wollust, Drang nach Besitz und Unterwerfung steuern die Machthaber und Offiziere, deren brutale Aggressivität und zerstörerische Impulse die Gewalt des Krieges auf individueller Ebene widerspiegeln. Auf umgekehrte, komplementäre Weise scheint der Krieg, sich auf ‚Leidenschaften‘ und Privatinteressen der Herrschenden als auch auf die atavistischen Anlagen des Menschen zu gründen. Der Krieg wird demnach nicht nur von einem ‚freien‘ Machtwillen der Herrschenden ernährt, sondern er erweist sich auch als Konsequenz triebhafter Impulse, die freien Willen, Ich und Ratio einschränken. Aus dieser Sicht lässt sich der Krieg nicht als Zeichen gesteigerter Lebensintensität wie bei Nietzsche, den Sozialdarwinisten und den Futuristen, sondern als Zeichen der menschlichen Ohnmacht auffassen. Selbst die Kriegsherren enttarnen sich wie die Massen als Träger atavistischer und gesellschaftlicher Kräfte. Der von

auf Kriegslüsternheit und dynastische Intrigen“, außerdem als „eine Reihe von grotesk komischen Situationsbildern“ ohne „geschlossene Handlung“ zusammen. Vgl. a. die 1916 verfasste, außerhalb der Sammlung im April 1917 in der ‚Neuen Rundschau‘ erstgedruckte Erzählung ‚Der Feldzeugmeister Cratz‘. Beide Erzählungen sind nun in SE, S. 232–90 bzw. 291–306, enthalten.

94 Auf die ‚atavistische‘ Grundlage des Krieges bzw. des gewalttätigen Individual- und Kollektivverhaltens weist auch die Natur- und Tiermetaphor hin.

den atavistischen Anlagen des Menschen gespeiste Krieg verursacht Leiden und Regression, Epidemien und Traumata, Desorientierung und Resignation, welche die Einzelnen sowie die gesamte Gesellschaft erfassen.

In der Verflechtung zwischen individualistischem Machtwillen und überindividuellen Kräften als auch zwischen biologischen und historisch-gesellschaftlichen Faktoren, welche die Kriegs- und Gewaltdarstellungen Döblins anschaulich machen, ist eine bedeutende erkenntniskritische Leistung zu sehen. Die distanzierte Darstellung abstoßender, ekelregender Gewalt- und Kriegsszenen dient darüber hinaus dem ästhetischen Gegendiskurs, der wiederum den Leser zur Verfremdung und distanzierten Reflexion drängt. Derartige Kriegscharakterisierung erreicht ihre Höhepunkte in den 1910er und 1920er Jahren mit den epischen Romanen ‚Wallenstein‘ und ‚Berge Meere und Giganten‘. Der Weltkonflikt setzt nicht zuletzt beim Autor eine tiefere Reflexion über die biologische Grundlage des Krieges und die Technik wie auch über die zahlreichen Spuren des Krieges am Körper und an der Psyche der Menschen in Gang, wie die Publizistik der Nachkriegsjahre und die Epen BMG und ‚Berlin Alexanderplatz‘ belegen. Werke wie ‚Wallenstein‘ und BMG weisen außerdem eine Reflexion zur Darstellbarkeit des Krieges und von Gewalt auf, insbesondere wo stellenweise eine expressive Sprachverknappung eingesetzt wird, die konventionelle Grammatik und Syntax sprengt, um das gesteigerte oder selbstentfremdete Innenleben der Figuren und die Brutalität und Zerstörungskraft der durch wehrtechnische Mittel gestalteten Ereignisse zu vermitteln.

Eine derartige, von der Kriegserfahrung angeregte Sprache nach ‚avantgardistischem‘ Muster, die die Zerstörungskraft des modernen, technisch-industriellen Krieges und die Wahrnehmungsdispositive der Beteiligten am Kriegsgeschehen durch eine analoge Zerschlagung der Semantik, Grammatik und Syntax suggeriert, wird erstmals in der Anfang 1915 entstandenen Erzählung ‚Die Schlacht! Die Schlacht!‘ erprobt,⁹⁵ in der direkt Bezug auf den stattfindenden Krieg ge-

95 Nun in: SE 130–147 enthalten. Die Erzählung ist in mehreren Studien kurz analysiert worden. Kreuzer (S. 42–46) macht auf die Auseinandersetzung mit Marinettis Schlachtschilderungen, auf die Übernahme der futuristischen ‚befreiten Worte‘ als auch auf die unterschiedliche Behandlung des Themas aufmerksam. Für den Forscher weist die Erzählung das Umdenken Döblins nach dem Aufsatz ‚Reims‘ (1914), also eine bedeutende Verbindung von Grauen und Humor auf. Huguet hebt (in ‚L'Œuvre d'Alfred Döblin‘; S. 155) die antiheldenhafte Darstellung hervor. Müller-Salget (S. 96) fokussiert auf die bahnbrechende Erzähltechnik, die für ihn stilistische Aspekte aufweist, die weiterentwickelt, ‚Berlin Alexanderplatz‘ prägen, ansonsten dem Einfluss der Schriftsteller Joyce und Dos Passos zugeschrieben wurden.

nommen wird.⁹⁶ Die Bedeutung der Prosa ist neben ihrem unmittelbaren Bezug auf den aktuellen Krieg in ihren mit dem ‚Stoff‘ zusammenhängenden Ansätzen einer Experimentalsprache zu sehen. Das Geschehen spielt sich auf der französischen Seite ab. Die reduktionistische Schilderung der Figuren, Raum- und Zeitkoordinaten gestattet auch hier, trotz der angegebenen Realitätsbezüge, das erzählte Geschehen zu kollektivem Schicksal des Großen Krieges für beide Seiten zu verallgemeinern.

Die Prosa erscheint als eine Konfrontation mit dem literarischen Futurismus sowohl auf inhaltlicher als auch auf erzähltechnischer Ebene. Bereits der Titel verweist mit parodistischer Absicht auf Marinettis beispielhaften Text ‚Bataille‘ (Schlacht). Die durch die Ausrufungszeichen vermittelte Kriegeuphorie, die der Protagonist, der französische Zivilist Armand Mercier, vertritt, wird durch eine Reihe tragikomischer Situationen und durch die antiheldenhafte Figurendarstellung widerlegt und verspottet. Im Gegensatz zur futuristischen Vision des Krieges als Mittel zur Ich-Behauptung eines Helden und zur Steigerung der Lebensintensität wird der Krieg als mörderisches sinnloses Unternehmen entlarvt, in dem der Mensch als Kriegsoffer auftritt.

Auch hier wird, im Gegensatz zur herkömmlichen realistischen Prosa, nur die vom Protagonisten erfahrene Realität wiedergegeben, so dass auch der Erzähler nicht über eine breitere Perspektive verfügt. Mercier gerät mitten in den Krieg, von dessen Lage und Verlauf, Gründe und Hintergründe nichts weiß und von denen dementsprechend im Text nichts erklärt wird. Hingegen werden durch die Wahrnehmung der Hauptfigur viele Details vermittelt. Auf dieser Grundlage resultiert ein fragmentarischer Text, der als eine Montage von Eindrücken aus der begrenzten subjektivistischen Perspektive Merciers erscheint, was den Eindruck der Sinnlosigkeit des Krieges verstärkt.

96 In diesem Rahmen fallen die Anspielungen auf die eigene Kriegserfahrung im Lazarett als Militärarzt deutlich auf. Im Text werden noch präziser der Monat November sowie einige Ortschaften erwähnt, aus denen sich der Stellungskrieg im November 1914 an der Somme ableiten lässt. Die Topographie des Krieges wird allerdings nur sparsam, in Verbindung mit der Privatperspektive des Protagonisten erwähnt.

Der französische Zivilist sucht nach dem an der Front der Somme gestorbenen Freund Louis Poinignon, an dessen Tod er nicht glaubt. Oder er sucht nach einem Sinn für den Todesfall:

Wenn Louis Poinignon im Hügelland von Roye gefallen ist, dann ist es um was geschehen. Pfeifen, Trompeten, Trommeln, dann sollen sie mal trommeln, bumberum bumm bumm, titiliti. [SE 130]

Um in die Front zu gelangen, die den Zivilisten versperrt ist, muss Mercier einen Soldaten im Urlaub bestechen, von dem er Uniform und Pass erhält. Als er das Regiment erreicht, dem Poinignon gehörte, erfährt er, dass sein Freund an Typhus im Lazarett gestorben ist. Der unheldenhafte Tod des Freundes löst bei ihm Gram und Leere aus. Er will im Krieg bleiben und lässt sich in die ‚vorderen Schützenlinien‘ schicken, wo er in einer Schlacht stirbt.

Die Realität des aktuellen Krieges, der sich der verwissenschaftlichten, industriell hergestellten Technik bedient, wird vor Augen geführt, durch eine rasche Abfolge kurzer Schilderungen, in denen optische und akustische Eindrücke der Effekte, die durch Wehrtechnik erzeugt werden, aufgezeichnet sind. Diese Effekte, die die Naturwelt und ihre Phänomene zu ersetzen scheinen, bieten eine apokalyptische Vision des Krieges. In der November-Todesstille auf den Feldern ‚lebt‘ nur der Krieg:

Es bullert. Es stößt gegen den Horizont. Deutlicher, abgegrenzt, ein langgezogenes „Dumm“; immer Orgelgrundbaß nachschwingend. [SE 131]

Die Registrierung der akustischen Reize wehrtechnischen Ursprungs rückt in den Vordergrund und wird durch Reihen von Onomatopöien mit gelegentlichen Wiederholungen zu einer Art konstanter, technikerzeugter Hintergrundgeräuschkunst aus der Kriegsfront. Wo die Kriegsakustik mit optischen Effekten

bereichert wird, nähert sich das ‚Kriegsschauspiel‘ einer Art apokalyptischen ‚Gesamtkunstwerks‘. So berichtet der Erzähler von Merciers betäubter Reaktion auf das kriegstechnische Spektakel:

Rot und röter loht von rechts der Himmel. [...] Seine Augen bleiben gefangen an der Röte, die hochdrängt, fast im Halbkreis des Horizontes. Mit Befremden, Bitternis und Abscheu betrachtet Armand den Flammenschein [.]. [SE 136]

Zahlreich sind die Erzeugnisse moderner Wehrtechnik und Kriegsinfrastruktur, die im Text genannt werden: u. a. Granaten, Maschinengewehre, Munitionen, Transportautos und Sanitätsautos bzw. Eisenbahnschienen, Telefone und ein Lazarett. Zum Krieg gehören auch fliehende Menschenmengen, denn der technikgeprägte Konflikt trifft hart auch die Zivilbevölkerung. Die grauenhafte Wirkung für die Menschen des durch moderne Technik geführten Krieges wird vom Erzähler aus der Perspektive des Protagonisten, ansonsten kommentarlos geschildert, wobei die Erfahrung des Autors als Militärarzt im Lazarett, in dem sich Kriegsverletzte und -opfer häuften, spürbar ist:

Und da rattert es vorbei vom Dorf herunter, die hochtürmigen Transportautos, die strohgefütterten Wagen, die offenen ungeschützten Bretterwagen mit den Verwundeten, den erschossenen Soldatenleibern, die angeblafft sind von den aufbäumenden Granaten, den stöhnenden, [...] halb erstickt aus den Giftdämpfen der Schützengräben gezogen, ausgestreckte Leiber in nicht endender Reihe hintereinander, in weiße Verbände geschlagen, durch die das Blut sickert [.]. [SE 136]

Im Gegensatz zur Verlebendigung der kriegstechnischen Welt erscheinen die Soldaten, deren Individualität durch Zwang, Disziplin, die Erfahrung der Schutzgräben und der Massentötung zerstört worden ist, als leblose, auf Befehl reflexartig handelnde Maschinen:

Die hohläugigen Männer aus den Gräben sind alle herausgestiegen [...] immer mehr quellen herauf. [...] Sie rennen gegen das schwingende leere Feld in einer blutroten Wildheit [.]. [SE 144 f.]

Die Teilnahme am Kriegsgrauen funktioniert nicht nur mittels Zwang und Militärdisziplin, sondern auch aufgrund der Aktivierung tiefenpsychologischer, biologisch verankerter Eigenschaften. Hass- und Rachegefühle, die die Gewaltbereitschaft verstärken, schalten jede Reflexion zur Reaktion des Feindes als auch jede Todesangst aus. Diese atavistischen Kräfte ermöglichen das ‚heldenhafte‘ Verhalten der Franzosen beim Ansturm gegen den deutschen Feind, was der hasserfüllte Protagonist veranschaulicht. In zugespitzter Erregung

schwenkt [er] die Arme wie alle, brüllt [...] es sind die Preußen, die haben das Land besetzt, die haben meinen Freund getötet.

Louis! Louis Poinsignon! Louis!

Rache! Rache! [SE 145]

In der Erzählung werden erstmals, wie dann in experimentellsten Textstellen der epischen Romane ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘, Psychiatrie-Ästhetik und ‚Kinostil‘, d. h. unvermittelte Aufzeichnung einer vorwiegend optisch erfassten, nicht erklärten Außenrealität und Montage mit Technikakustik ergänzt und durch avantgardistische Sprache vermittelt. Während der wesentliche Unterschied in Handlung und Erzählhaltung zwischen Döblins Schlacht-Erzählung und Marinettis kriegsbegeisterten, heldenhaften Schlachtschilderungen unübersehbar ist, nähert sich die Kriegserzählung Döblins dem assoziativen Reihungsverfahren und der Sprache an, die der futuristische Dichter erstmals im beispielhaften Text ‚Bataille‘ vorzeigt. Döblin wendet allerdings nicht bloß die von Marinetti vorgeschriebene ‚Worttechnik‘ an, die er abgelehnt hatte, sondern er versucht, vom Stoff ausgehend, eine eigene Synthese zum Zweck der Darstellbarkeit des modernen technikgeprägten Kriegs zu schaffen. Hierbei konnte er sich der Anregungen aus dem expressionistischen Telegramm- und Reihungsstil und den expressionistischen Kriegsgedichten, deren ‚Wortkunst‘ unmittelbar von den Wahrnehmungsdispositiven des technischen Kriegs inspiriert wurde, als auch aus der futuristischen Literatur der ‚befreiten Worte‘ bedienen. Die zahlreichen Onomatopöien, die die zerstörerische Gewalt der Technik her-

vorheben, lassen die futuristische Prägung annehmen.⁹⁷ Viele sind im Text die prädikat-, subjektlosen oder sonst wie entgrammatikalisierten Sätze mit unregelmäßiger Interpunktion.⁹⁸ Aber auch in den konventionellen Sätzen zeigt sich insgesamt die verknappte Sprache des expressionistischen Reihungsstils. Darüber hinaus ist die ausgiebige Verwendung der direkten Rede und des inneren Monologs festzustellen.⁹⁹ Die erzähltechnischen, sprachlichen Experimente sind aber nie selbstständig. Sie dienen keiner poetologischen Richtlinie wie bei Marinetti, sondern stehen in enger Verbindung mit dem Stoff und dem Zweck, den technikgeprägten Krieg und das davon geprägte innere Erlebnis darzustellen. Durch die futuristisch-expressionistisch geprägte Sprachzertrümmerung werden also die Zerstörungsgewalt der modernen Technik ebenso wie die Überreizung, gesteigerte Sinneswahrnehmung und zugespitzte Gefühlswelt der Beteiligten am Geschehen vermittelt, welche die herkömmliche Sprachordnung nicht darzustellen vermag.

Auf den Ansturm der Franzosen folgt die bewaffnete Antwort der Deutschen. Die Erzählung endet mit der Aufzählung der Opfer des technischen Krieges, denen auch Mercier gehört. Im Gegensatz zur futuristischen Verherrlichung und Ästhetisierung des Kriegs vernichtet hier der Massentod endgültig alle Jugend, Freude und Leben sowie jedes frühere Individualitätssegment, die Opfer zu einer gesichtslosen Totenmasse zusammenschmelzend:

Armand hat Erde zwischen den Zähnen und einen weißen Mund.

Zermanscht zehn Schritt vor ihm der Konditor, der die besten Witze machte vor dem Schlafengehen, ein alter Jungegeselle; auf der Pike ein kleiner rundbäckiger Student, der wie achtzehn aussah und fünfundzwanzig war; der Hauptmann; zweiundachtzig weiter. Wer kennt alle ihre Geschichten. [SE 146]

97 Siehe die häufige variierte Wiederholung von Sätzen wie „Radumm, dummdumm, päng-päng, päng!“ (SE 145).

98 Siehe u. a. den Erzählerbericht über den Ansturm: „Klappen der Gewehrkgeln. Die deutschen Signaltrompeten. Hurra, hurra! Hurra!“ [SE 146]

99 Am Textanfang wiederholt z. B. der Protagonist bei sich im Reihungsstil, den Tod des Freundes ablehnend: „er ist nicht tot. Oder er ist eben nicht tot. Er ist eben nicht tot. Ist nicht tot. Louis ist nicht tot.“ (SE 130).

5.6.2 ‚Wallenstein‘. Ein antiidealistischer Kriegsepos (1919)

Wie ‚Die drei Sprünge des Wang-lun‘ ist ‚Wallenstein‘ ein ‚epischer‘ Geschichtsroman, dessen Anregungen der Autor aus der Gegenwart erhält. In der späteren Schrift ‚Epilog‘ nennt er den Krieg als Anlass zur Beschäftigung mit der Wallenstein-Geschichte, als er während seines Dienstes als Militärarzt im Lazarett, von Krankheiten umgeben, den nahen Lärm der „Kanonendonner von Verdun“ hörte.¹⁰⁰ Im Werk, das sich mit dem Dreißigjährigen Krieg befasst, lassen sich in der Tat die Parallelen zu Döblins Gegenwart unmittelbarer ziehen als im vorangehenden Geschichtsepos.¹⁰¹

100 A. Döblin: Epilog (1948). Nun in: SLW. S. 304–21. Zitat: S. 309.

101 ‚Wallenstein‘ wurde zwischen 1916 und 1919 verfasst, 1920 veröffentlicht. Seiner Realisation gehen, wie bereits für die Verfassung von ‚Wang-lun‘, vorbereitende Studien voran, deren Fakten als Anregungsmittel dienen, wie der Autor im Aufsatz ‚Der Epiker, sein Stoff und die Kritik‘ (1921) expliziert (nun in: SLW 25–36. Hierzu: S. 30 f.). Im weiteren Aufsatz desselben Jahres ‚Der Dreißigjährige Krieg‘, die im von I. Ježower herausgegebenen Band ‚Die Befreiung der Menschheit‘ (1921) erschien, nun in SPG, S. 45–58, ediert ist, geht Döblin auf die historischen Bezüge ein, die Parallelen zwischen den politischen und wirtschaftlichen Grundlagen des historischen Konfliktes und denen des seit kurzem beendeten Kriegs offenlegend. Im Unterschied zum ‚chinesischen Roman‘ fällt in ‚Wallenstein‘ die geographische Verlegung weg. Obwohl sich der erzählte Zeitraum auf den historischen Zeitabschnitt 1620–34 bezieht, lassen sich Analogien zur Gegenwart im Kriegsthema und den wirtschaftlichen und politischen Kräften erkennen, die den Krieg speisen. In Wallensteins lobbyistischer Tätigkeit und seiner Verbindung mit dem Kaiser als auch in seiner Bereicherung durch den Krieg sind Bezüge zum Unternehmer Krupp und seinem Einfluss auf den Kaiser und die deutsche Politik vor und während des ‚Großen Krieges‘ gesehen worden (vgl. Grass: Über meinen Lehrer. S. 17; Thomann Tewarson: S. 80). Nach Erscheinen seines zweiten ‚epischen‘ Romans konnte Döblin erneutes Interesse und eine vorwiegend positive Aufnahme durch die Kritik gewinnen, so dass er als einer der bedeutendsten Romanautoren der Gegenwart anerkannt wurde. In den Rezensionen, die nun im Band ‚Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik‘ (S. 81–113) enthalten sind, werden mehrere innovative Aspekte des Werks erkannt: die fehlende Übereinstimmung mit einer literarischen Strömung, einer Geschichtsphilosophie wie Historismus oder einer Gesellschaftstendenz (Lion Feuchtwanger: Wallenstein. In: Die Weltbühne. 1921); der Unterschied zu Schiller aufgrund der Ausschaltung des Pathos und des moralischen urteilenden Standpunktes als auch aufgrund der Verkomplizierung der Motive, der Betonung von Eigennutzen und Leidenschaften, Grausamkeit und Abnormitäten, welche die Handlungen mitbestimmen (Edzar Nidden: Ein moderner ‚Wallenstein‘. In: Der Kunstwart. 1920/21; Gregor Knipperdolling: Döblins ‚Wallenstein‘. In: Die Glocke. 1921); die Andersartigkeit des Geschichtsromans Döblins (Max Krell: Romane 1920. In: Die neue Rundschau. 1920; Feuchtwanger: s. o.); die Neuordnung des Wesentlichen und Nebensächlichen (Feuchtwanger: s. o.); die große Menge aneinandergereihter Episoden ohne lineare Entwicklung (Feuchtwanger; Nidden: s. o.); die Zentralität der Kollektivgeschichte neben der grotesken Figurencharakterisierung und der heldenfernen Charakterisierung Wallensteins als Spekulant (K[arl] von Perfall: Wallenstein. In: Kölnische Zeitung vom 5.12.1920); den Blick des Arztes bei der Darstellung der Menschen und der Massen als auch bei der Hervorhebung der psychophysiologischen Erscheinungen und Abnormitäten (Feuchtwanger: s. o.; O[tto] E[rnst] Hesse: Wallenstein. In: Der Tag vom 18.9.1921); die Herrschaft der Triebe und des Unbewussten bei der Fassung von Entschlüssen und der Ge-

‚Wallenstein‘ setzt, wie bereits ‚Wang-lun‘, die im ‚Berliner Programm‘ erklärten ästhetischen Prinzipien in die Tat um: ‚Tatsachenphantasie‘, psychiatrisch angelegte Poetik, ‚Kinostil‘ und epische Form. Der ‚Geschichtsroman‘ weist ebenso eine dichterische ‚Fabulation‘ historischer ‚Fakten‘ wie eine phantastische Projektion des aktuellen Weltkonfliktes auf. Döblin geht demnach mit den historischen ‚Tatsachen‘ frei um und mischt sie mit gegenwärtigen Prozessen. Hält er sich an die Chronologie der historischen Ereignisse, so gestaltet er die historischen Personen auf freie schöpferische Weise.

Das antiidealistische Kriegsepos reflektiert die kritische Haltung Döblins zum ‚Großen Krieg‘ und seine politische Bewusstwerdung, welche sich während des Konfliktes entfaltet hatten. Diese dürften die im Werk deutliche Tendenz des Autors zu einer kritischen Umdeutung der deutschen Geschichte verstärkt haben.¹⁰² Seine biologiegeprägte Erkenntniskritik und sein multifaktorieller Ansatz drängten wiederum den Autor zu einer kritischen Haltung gegenüber der zeitgenössischen Geschichtsschreibung. Die biologistische, psychiatrisch geprägte Figurencharakterisierung, die das Überindividuelle, Triebhafte und Psychopathologische der Einzelfiguren sowie der Massen betont, dient als Ausgangspunkt für die Gestaltung einer antiidealistischen Kollektivgeschichte, die sich sowohl dem Genre des Geschichtsromans als auch der zeitgenössischen historistischen Geschichtsschreibung entgegensetzt.¹⁰³ Private Machtambitionen und Triebhaftes bedingen das Handeln der einzelnen. Die Figuren- und Massengestaltung trägt zur Zerstörung der kausalen und entwicklungsgerichteten Geschichte bei und

staltung der Handlungen (Nidden: s. o.). Während von Perfall (s. o.) die pazifistischen Absichten in Döblins Wallenstein-Geschichte erkennt, wird ansonsten der zeitgenössische Bezug durch die Rezensenten übersehen. Dementsprechend wurde Döblin nach Erscheinen des ‚Wallenstein‘ angesichts des eben abgelaufenen Krieges und dessen ungeheurer Konsequenzen vorgeworfen, sich mit ‚historischen Kamellen‘ zu beschäftigen, wie er im Aufsatz ‚Der Epiker, sein Stoff und die Kritik‘ erinnert (SLW 28).

102 Er betrachtet also den ‚Religionskrieg‘ als ideologischen Deckmantel, der den Machtkampf und die wirtschaftlichen Interessen als auch die privaten Leidenschaften der Herrschenden deckt. Hierbei zeigt sich eine weitere Parallele zur auf allen Seiten betriebenen Ideologisierung des aktuellen Krieges, die die Massen für vermeintliche Ideale und durchzuführende Missionen mobilisierte und die tatsächlichen, materiellen und niedrigeren Beweggründe verdeckte.

103 In ihrer Einleitung zur Studie ‚A companion to the works of Alfred Döblin‘ (S. 1–22.) heben Dollinger, Koepke und Thomann Tewardson hervor, dass sich Döblins Geschichtsroman sowohl der zeitgenössischen Geschichtsschreibung als auch dem nationalistischen und hagiographischen Muster des deutschen Geschichtsromans des 19. Jahrhunderts in der Art von Gustav Freytags *Die Abnen* (1872–78) und Felix Dahns *Ein Kampf um Rom* (1876–78) entgegensetzt: „Döblin offered something radically different, a critical and not a monumental history [...] and definitely not a nationalistic tribute to German history.“ (Ebd., Zitat: S. 7 f.)

weist auf die ‚allzu menschlichen‘ Hintergründe der ‚großen‘ Geschichtsereignisse und derer ‚Helden‘ hin, welche die Genealogie des Krieges mit der Subjektkritik Döblins verbinden. Politische Handlung, Krieg und Geschichte als solche erweisen sich als eine Konstellation überindividueller, gesellschaftlicher und natürlicher Kräfte, von denen selbst die Mächtigen Träger sind.

Der Romantitel verweist auf die historische Figur ebenso wie auf Schillers Trilogie, in der der ‚Held‘ die Reichsidee gegen den mittelalterlichen Partikularismus vertritt. Döblin zielt im Werk auf die Dekonstruktion ebenso der Heldenfigur wie der romantisch-patriotischen, historistisch-idealistischen Geschichtsdeutung ab. Günter Grass macht auf den Gegensatz zwischen Schillers kausaler und sinnstiftender Gestaltung nach klassisch-romantischem Muster und Döblins unkonventioneller ‚Geschichte‘ aufmerksam, die als eine „Vielzahl widersinniger und gleichzeitiger Abläufe“ erscheint, in deren Rahmen ein „Bild des sich selbst ernährenden Krieges“ vermittelt wird.¹⁰⁴ Anstelle der Heldenzentralität, Monokausalität,¹⁰⁵ Deutlichkeit und Übersichtlichkeit der Wallenstein-Trilogie Schillers als auch der historistischen Geschichtsschreibung werden in der Geschichtsdarstellung Döblins die Multifaktorialität und Mehrdimensionalität der Geschichte gezeigt. Ästhetik des Schreckens und Entfremdung lösen Einfühlung und klassisch-romantisches Pathos ab. Neben zwei Hauptfiguren anstelle einer bietet das Epos eine Fülle von Nebenfiguren, Massen, Handlungsorten und Episoden, die unvermittelt aneinandergereiht werden. Dem damit verbundenen Reichtum an Standpunkten und wechselnden Perspektiven als auch an suggerierten Beziehungen entspricht ein pluralistisches komplexes Bild der Geschichte. Diese Merkmale in Verbindung mit der beschränkten Perspektive der Figuren und der reduzierten Rolle des Erzählers hinterlassen den Eindruck der Unübersichtlichkeit und Mehrdeutigkeit. Döblins Werk stellt nur einen Teil des Krieges dar, der also zum Romanschluss nicht beendet ist. Die Geschichtsdarstellung suggeriert hinter dem inszenierten Chaos, das jegliche idealistische wie auch interessen geleitete Sinnstiftung infrage stellt, eine biologisch angelegte als auch gesellschaftskritische Kriegsdeutung, die Döblins veränderte Einstellung

104 Grass: Über meinen Lehrer. S. 13 f.

105 Im satirischen Artikel verschiedenen Inhaltes ‚Überfließend von Ekel‘, der Döblin in ‚Die Neue Rundschau‘ im November 1920 unter dem Pseudonym ‚Linke Poot‘ veröffentlicht (nun in: DM, S. 106–114. Hierzu: 111), kritisiert der Verfasser, dass der gleichnamige Protagonist von Schillers *Wallenstein* „unter einem barbarisch-rohen Kausalitätsgesetz“ steht.

zum Krieg erkennbar werden lässt. Das Buch präsentiert den Krieg als Privatsache der Dynastien und als Geschäft, weswegen die Menschenmassen zu Opfern einer sinnlosen Reihe von Grausamkeiten werden. Die ideologischen Inhalte wie die religiösen Wahnvorstellungen des Dreißigjährigen Krieges dienen zur Aktivierung der atavistischen Anlagen des Menschen. Die Drahtzieher erfinden, um ihre Zwecke zu verfolgen, einen beliebigen Kriegsgrund, um durch Demagogie die Massen zu mobilisieren.

Der im Protagonist des 'chinesischen Romans' dargestellte Konflikt zwischen Handeln und Nichthandeln wird in ‚Wallenstein‘ auf zwei Hauptfiguren, Wallenstein und Kaiser Ferdinand, projiziert. Der Feldherr sei „der Tatsachenmensch, der Kulissenschieber der Historie“, während Kaiser Ferdinand die nichtwiederstrebende Haltung darstellt und die phantastische Ebene verstärkt.¹⁰⁶ Angesichts der neutralen Haltung des Erzählers lässt sich auch hier keine übergeordnete Positionierung zwischen beiden Polen feststellen, dem aktiven Handeln, das unter den Vorzeichen der Aggressivität und Gewalt steht, und einer kontemporalen gesellschaftsabgewandten Passivität.¹⁰⁷ Selbst der naturmythische Schluss stellt weniger eine Konfliktlösung als ein 'offenes' Ende in der Gegenüberstellung zwischen zwei gegensätzlichen Positionen dar. Der Erzähler vermittelt ansonsten seinen Standpunkt im Roman nur indirekt, durch den bitteren, mal auch sarkastischen Ton, die antiidealistische Narration und die antiheldenhafte bis grotesk

106 Vgl. A. Döblin: Epilog (1948). Nun in: SLW. S. 304–21. Zitat: S. 309. Sieht sich der Kaiser gezwungen, sich der Dienste des böhmischen Kriegsherrn zu bedienen, um seine Macht gegen die partikulären und feindlichen Kräfte zu behaupten, entzieht er sich zunehmend dem Handeln. Am Romanschluss verlässt der Kaiser die menschliche Gesellschaft und verschwindet im Wald. Der Drang nach Frieden und Vereinigung mit dem anonymen Naturganzen scheint hier nur in Schopenhauerscher Manier durch den Tod konkretisiert werden zu können.

107 Im Gegensatz zu Schillers *Wallenstein*-Werk stehen in Döblins Epos auch die Enthaltung des Erzählers und die distanzierte Berichtform, welche Einfühlsamkeit, Pathos und moralischen Standpunkt hindern. Erklärungen, Rückblicke und Prognosen werden zugunsten einer ‚erlebten‘ Historie als auch der wissenschaftlich geprägten Berichtform ausgeschlossen. Die unkommentierte, neutrale, plastische Darstellung in Verbindung mit der häufigen Einschmelzung des Erzählerberichts mit Figuren- und kollektiver Perspektive haben die unterschiedlichsten Deutungen des Werks veranlasst. Döblins Darstellung der historisch erklärbaren Herrscherposition der Juden im Finanzwesen und die grausamen, schockierenden Kriegs- und Gewaltscenen haben die Nazis dazu geführt, diese als Enthüllung des politischen Einflusses der Juden bzw. als Verherrlichung der Gewalt zu missverstehen. Die Kriegs- und Gewaltdarstellungen sind auch von manchen Interpreten als Ästhetisierung der Gewalt, gar als Gewaltaffirmation oder als pathologischer Gewaltfetischismus missdeutet worden. Vgl. Winfried. G. Sebald: Preussische Perversionen. Anmerkungen zum Thema Literatur und Gewalt, ausgehend vom Frühwerk Alfred Döblins. In: IADK. Lang 1986. S. 231–38; Ders.: Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins. Klett: Stuttgart 1980.

gesteigerte Figurencharakterisierung. Die visionäre, apokalyptische Bildlichkeit, die Ästhetik der Brutalität und Hässlichkeit sowie die teilnahmslose Berichtform heben die Grausamkeit des Krieges hervor. Im Unterschied zum vorangehenden Epos, aber gleich den kriegsbezogenen Erzählungen lässt sich in ‚Wallenstein‘ eine starke Tendenz zum Sarkasmus feststellen, die besonders Machtgestalten und Kirchenpolitik trifft und dazu dient, das ideologisch-religiöse Gewand zu zerreißen bzw. die egoistischen Beweggründe der vermeintlichen Ideenkämpfer zu enttarnen.

Anstelle der heldenhaften Charakterisierung Wallensteins bei Schiller fallen die Ambivalenz und das ethisch gleichgültige, opportunistische als auch psychopathologische Wesen des Feldherrn Döblins auf. Er erscheint in doppelter Gestalt als militärischer Führer und moderner Unternehmer und Lobbyist der Rüstungsbranche, der seine ‚Dienste‘ der etablierten Macht anbietet und im Namen einer angeblichen ‚Idee‘ den eigenen Reichtums- und Machtzuwachs betreibt. Seine Rolle als Kriegsspekulant und -gewinnler zwingt ihn immer zu weiterer Ausnutzung der politischen Kämpfe, die er aus Eigeninteresse wachhält.¹⁰⁸ Döbblin schreibt an Gustav Klingelhöfer im Januar 1923:

da ist Wallenstein ein Hochindustrialist, Großkapitalist, der die damalige Welt vom Geld aus aufrollt. Das Buch spielt nur scheinbar im 17. Jahrhundert, – so wie der „Wang-lun“ keine Sache der Ethnologie ist.¹⁰⁹

Die Gicht, an der Wallenstein leidet, dient der Figurencharakterisierung, und zwar erweist sie sich als ein erzähltechnisches Mittel mit erkenntniskritischer Funktion, um psychopathologische Ausbrüche mit einer Stoffwechselstörung zu begründen. Dieses Psyche mit Physis verbindende Muster, das die psychiatrische als auch die biochemische Tätigkeit des Autors angeregt haben dürfte, lässt sich

108 Im Unterschied zum klassisch-idealistischen Bild als ‚Feldherr und Staatsmann‘ sei für Grass „Döblins Wallenstein der erste moderne Manager langfristiger Kriegsplanung, der erste Baumeister eines Finanzmächtigen Kartells, das, vom Krieg gespeist, den Krieg speiste“ (Grass: Über meinen Lehrer. S. 14 f.). Der Nobelpreisträger macht auf Döblins Vision der Armee als Kapitalanlage und Wallensteins als Meister der Hochfinanz, die mit den Interessen der Rüstungsindustrie verknüpft ist, aufmerksam: „lange bevor Krupp vor Verdun *sein* großes Geschäft machte, investierte Wallenstein sein Vermögen in Rüstungsgeschäfte. Krupp wie Wallenstein kauften sich je einen Kaiser.“ Ebd., S. 17.

109 A. Döbblin: An Gustav Klingelhöfer, Berlin, 5.1.23, B II S. 39–40 B II 39.

in ‚Wallenstein‘ wiederholt in den Darstellungen mit entsprechender Steigerung politisch-militärischer Ereignisse als auch psychophysiologisch bedingter Anfälle und bei psychischem und körperlichem Verfall der Figuren erkennen.¹¹⁰

Im Unterschied zu Schillers Trilogie treten oft die repräsentativen Figuren der Geschichte im Epos Döblins zugunsten kollektiver und außermenschlicher Handlungsträger zurück. Loerke macht diesbezüglich auf das ‚Massenhafte‘ aufmerksam, im

Aufmarsch der Nationen, der Heereskörper, der Ortschaften, der Waffen, der Fahrzeuge
[.]¹¹¹

Auch die Charakterisierung der Massen veranschaulicht die menschlichen Anlagen, aus deren Vergegenwärtigung und dynamischem Kräfteverhältnis sich das ‚irrationale‘ Verhalten der Massen und ihre ‚Sprünge‘ zwischen den von den Hauptfiguren verkörperten Polen der Passivität und des ungezähmten Aktivismus erklären lassen. Der Krieg verstärkt Triebhaftes, besonders atavistisches Erbe und löst Epidemien und Massenpsychosen aus.¹¹² Hierbei werden mehrmals zwei Seuchen in ‚Wallenstein‘ erwähnt oder angedeutet, die, neben historischer Realität, auf ihren Zusammenhang mit den psychophysiologischen Bedingungen des Kriegszustandes wie auch auf Parallelen zum aktuellen Konflikt hindeuten. Neben der Pest grassiert in der fiktionalen Geschichte die Lues, die, wie May resümiert,

durch die Massenvergewaltigungen gezielt als Mittel der Unterwerfung weiterverbreitet
[wird].¹¹³

110 Vgl. May: S. 153 f.

111 Loerke: S. 588.

112 May (S. 144) bemerkt allerdings, dass bestimmte Krankheiten nur sporadisch benannt werden, wobei diesbezügliche Anmerkungen größtenteils nicht länger als ein Satz sind. Es handelt sich hierbei um Pathologien einzelner Figuren oder um Seuchen, von denen Heer und Bevölkerung betroffen werden. Diese dem Schein nach nebensächlichen medizinischen Bezüge bilden allerdings einen bedeutenden Hintergrund der Geschichte, weil sie als Zeichen der Natureinbindung des Menschen, des psychophysiologischen Zusammenwirkens und der Einschränkung des Subjekts dienen, so wie sie hier auch mit soziohistorischen Bedingungen wie dem Kriegszustand verbunden werden. Sie machen demnach auf ihre Bedeutung für das Leben des Einzelnen als auch für die kollektive Geschichte aufmerksam.

113 May: S. 144 f.

Zu den Kriegsoffern gehört neben den Vergewaltigten und den Erkrankten auch die arme Bevölkerung, die an unzureichender Ernährung stirbt. Ohne von den oft tödlichen Konsequenzen der Kriegsverletzungen zu berichten, legt bereits dieser Roman die Bedeutung der Massenpsychosen und deren Verbindung mit dem Kriegszustand offen.

5.7 Weitere romantheoretische Aufsätze; Politische (Hin-)Wendung und Distanzierung vom Expressionismus

Die grundlegenden Reflexionen im ‚Berliner Programm‘ über einen erneuerten, an der epischen Form orientierten Roman ergänzt der Autor in weiteren Aufsätzen der folgenden Jahre. Zwei davon erschienen während der Arbeit am ‚Wallenstein‘-Epos, mit dem sie auch in Zusammenhang zu setzen sind. In ‚Bemerkungen zum Roman‘ vom März 1917¹¹⁴ verwirft Döblin die etablierte Zentrierung auf einen Helden und seine subjektiven Konflikte, die durch Psychologie erklärt werden, als auch die Reduktion des Romans auf die ‚Liebesgeschichte‘. Er lehnt die klare Problemstellung und die glatt zur finalen Konfliktlösung fortschreitende Handlung ab. Diese Vereinfachung, die den Roman dem zeitgenössischen Drama annähert, ist für ihn aber ‚keine Kunstform‘. Diese auf ‚Spannung‘ basierende Dramatik setzt Döblin mit den von Zeitungen und Film verdorbenen Lesegewohnheiten des Publikums in Zusammenhang,¹¹⁵ die sich auf den Roman auswirken (SÄPL 123 f.). Im Gegensatz zum kausalen, teleologischen Schema schlägt er ein kumulatives, perspektivisches Vorgehen vor: Für ihn soll der Romanautor „schichten, häufen, wälzen, schieben“, hierbei auf eine zielgerichtete Entwicklung verzichtend. Er setzt also dem ‚Tagesroman‘ des ‚Durch-

114 Der Aufsatz erschien in ‚Die neue Rundschau‘ (28, 1917) und ist nun in SÄPL (S. 123–27) enthalten.

115 Mit dem nicht weiter spezifizierten ‚Zeitung‘-Verweis dürfte neben der pragmatischen Sprachform der Zeitungsberichte die Romanliteratur gemeint werden, die durch ihre Veröffentlichung in Fortsetzung in den Zeitschriftenmedien ein breites Publikum erreichen konnte. Mit dem Massenmedium war aber auch die Konventionalität des Genres verbunden. Die pauschal vernichtende Kritik am Film-Einfluss auf das Roman-Genre, das so krass im Kontrast mit dem im ‚Berliner Programm‘ exaltierten ‚Kinostil‘ steht, lässt sich erklären, wenn man die technische und wirtschaftliche Entwicklung des Mediums bereits in den letzten Jahren der Vorkriegszeit in Betracht zieht. Die steigende Film-Länge bewirkte den allgemeinen Übergang zu standardisierten, konventionelleren Darstellungsformen, während die freien Experimente der Kurzfilmära nur in wenigen Filmen mit künstlerischem Anspruch weitergepflegt wurden.

schnittserzählers‘ (SÄPL 127) die epische Form entgegen. Er beruft sich diesbezüglich auf unterschiedliche Vorbilder (Homer, Cervantes, Dante, Dostojewski, Charles de Coster), bei denen er Grundzüge seiner Poetologie erkennt – wie die Autonomie der Teile eines Kunstwerks, die der Autonomie der einzelnen Momente des Lebens entspricht (SÄPL 124). Wie auch mit der folgenden Regenwurm-Analogie werden Eigenwertigkeit der einzelnen Teile, Brüche und Diskontinuität hervorgehoben, welche der etablierten Auffassung des Kunstwerks als organischem Ganzen widersprechen. Dennoch stehen die autonomen Erzählteile, analog zu den Einzelteilen im Organismus, in einem Gesamtzusammenhang. Döblin kritisiert die für ihn unkünstlerische Nähe des Romans zur pragmatischen Alltagssprache, womit sich feuilletonistische Romanformen erfassen lassen, die sich dem Zeitungsbericht und dem Essay annähern. Laut Döblin verachtet der Epiker die konventionelle Stil-,Kunst‘, die das Material mit fremden Dekorationen ‚verschönert‘. Sein Stoffgebiet soll unendlich breit sein (SÄPL 127).

In ‚Über Roman und Prosa‘ des Jahresendes 1917¹¹⁶ kritisiert Döblin die vereinfachende Verständlichkeit ‚gegenwärtiger Romanliteratur‘, die stets eine Antwort auf die gestellte Frage liefert. Dazu trägt der Autor des ‚Seelenromans‘ mit seinen psychologischen Erklärungen bei. Döblin stört vor allem die Herrschaft des Spannungs- und des Seelenromans. Für ihn stellt der Roman eine eigenständige Kunstgattung dar, die über ihr grundlegendes Material, d. h. die Sprache, und über ihre eigenen Mittel verfügt. Seine Aufgabe ist plastisch darzustellen, wofür sich der Autor wie ein beobachtender Naturforscher ‚jeder Äußerung der Teilnahme, des Wohlgefallens, Missfallens zu enthalten‘ hat (SÄPL 226 f.). Im Gegensatz zum abstrakten, begrifflichen Erzählen des Historikers stellt der Autor wie ein Lyriker, von den Dingen und Worten ausgehend, einen konkreten Vorgang dar und schafft zu diesem Zweck eine eigene Form (SÄPL 228, 232). Demnach werden kausale, psychologische Erzählmuster ausgeschlossen, weil sie ‚nicht erlebt, sondern erdacht‘ sind. Der Autor lehnt auch die Reduktion des Lebens auf wenige Fakten wie die Liebesgeschichte ab (SÄPL 232 f.).¹¹⁷ Der Autor soll gegenüber der Sprache skeptisch und sich ihrer metaphorischen Dimension, ihrer kulturvermittelten Konnotationen und Einordnungssysteme bewusst sein.

116 Die Schrift erschien in der Zweimonatsschrift ‚Marsyas‘ (Jg. 1, H. 3, S. 213–18; nun in: KS I, S. 226–33).

117 Als Gegenbeispiel zur sentimentalisierten Konventionalität der Erzählprosa erwähnt Döblin den schwedischen Autor und Dramaturg Strindberg (SÄPL 233).

Der Kunstroman ist auch von der pragmatischen Verkehrssprache aufgrund der ‚Einzigartigkeit‘, der bewussten Behandlung und ‚Belebung‘ seiner Sprache abzugrenzen (SÄPL 229).

Die Meldung über die russische Revolution verstärkte beim Autor sein angesichts der Realität der Materialschlachten eingeleitetes Umdenken. Auf diesem Weg brach er mit seiner politischen Enthaltensamkeit der Vorkriegszeit endgültig und begann, zahlreiche politisch-gesellschaftliche Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften zu veröffentlichen. Im Aufsatz unter dem Titel ‚Es ist Zeit!‘,¹¹⁸ in dem der Autor die revolutionären Ereignisse vom März in Russland begrüßt, leitet Döblin den Übergang vom unpolitischen, nationalistischen, mit der öffentlichen Kriegspropaganda übereinstimmenden Standpunkt des Artikels ‚Reims‘ zu einer erweiterten Politikreflexion ein, die die Biologie des Menschen miteinbezieht. Wird der futuristisch geprägte, kulturevolutionäre Standpunkt von ‚Reims‘ beibehalten, so wird er hier aber offen mit der Erwartung eines politisch-revolutionären Wandels verbunden. Döblin sieht nun den politisch-revolutionären Geist, wie den Krieg in ‚Reims‘, als Elementarereignis, das die aggressiven Triebe des Menschen ausdrückt. Die auf diesem Weg freigesetzten Kräfte können aber auch dazu dienen, eine erstarrte Gesellschaftsordnung und ein unzeitgemäßes gesamtkulturelles System zu erneuern.¹¹⁹ Im Artikel wird also, wie in ‚Reims‘, eine positive Sicht der Gewalt ausgedrückt, insofern die zerstörerischen Anlagen des Menschen zur Auslösung der gesellschaftlichen und gesamtkulturellen Erneuerung umfunktionalisiert werden. Trotz seiner revolutionsfreundlichen Stellungnahme verwirft Döblin die Idee, dass die russische Revolution das Endziel einer vollendeten Utopie darstelle, denn die Geschichte bewegt sich für ihn stets im Spannungsverhältnis zwischen den gegensätzlichen Tendenzen der Erstarrung und Erneuerung:

118 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im August 1917, nun in: SPG 25–33.

119 Demnach knüpft der Autor an den futuristischen Zerstörungsgestus gegen die museale Kunstpflege erneut an und dehnt ihn hier auf das gesamtkulturelle Feld aus. Bibliotheken, Ateliers und Kirchen als auch Laboratorien werden vom explodierenden Geist der politischen Revolution ‚zertrümmert‘ und ‚verbrannt‘ (SPG 25). Die Befreiung vom Feudalismus in Russland weckt die Hoffnung auf eine politische, soziale, ethische, gesamtkulturelle Erneuerung in Deutschland, weil die ‚russischen Ideen‘ ‚überall und immer aufgetreten [sind], wo der lebendige Menschengest sich Bahn brach“ gegen erstarrte Zustände (SPG 29).

Diese „russischen“ Ideen [...] werden niemals verwirklicht werden, werden immer Alarm rufen. Immer wieder verrottet die Menschheit, immer wieder erscheint das Menetekel an der Wand. Wenn die Menschheit sich verjüngen will, badet sie in diesem Brunnen. [SPG 29]

Die angesichts der Realität der Materialschlachten ausgelöste politische Bewusstwerdung zeigt Auswirkungen auch auf der Ebene der kunst- und literaturtheoretischen Reflexion, in der die Intention einer vom Realgeschehen nicht getrennten Schriftstellerpraxis in den Vordergrund rückt. Die kurz vor dem Kriegsende veröffentlichte Schrift ‚Von der Freiheit eines Dichtermenschen‘ vom Juni 1918¹²⁰ markiert die endgültige Distanzierung von Waldens expressionistischer Gruppe. Bereits die Ablehnung der ‚Worttechnik‘ Marinettis, die Döblin im ‚Offenen Brief‘ vom März 1913 erklärt, und die Proklamierung seines ‚Döblinismus‘ in seinem ‚Berliner Programm‘ vom Mai desselben Jahres implizierten auch die Bewahrung der eigenen selbstständigen Künstlerindividualität gegenüber dem ‚Sturm‘-Kreis.

Döblin hatte noch früher in ‚Gespräche mit Kalypso‘ die reine Kunst aufgrund einer psychophysiologisch fundierten Kunstauffassung als auch in Analogie zu den materialästhetischen Ansätzen in Architektur und Kunstgewerbe verworfen. Nicht nur in seinem grundlegenden ‚Berliner Programm‘ hatte der Autor außerliterarische Bereiche als Vorbilder für eine erneuerte ‚Wortkunst‘ erklärt. Die Distanz zwischen dem Autor und der frühexpressionistischen Gruppe wurde deutlicher, als sich in der den etablierten Kanonen entgegenwirkenden, kunstübergreifenden Gruppe eine Tendenz zur Bildung einer eigenen, kollektiven Kunstrichtung manifestierte.¹²¹ Im literarischen Bereich hatte Marinettis ‚Worttechnik‘ die Literaten des ‚Sturm‘-Kreises zur Entfaltung einer ‚Wortkunst‘-Theorie und ‚Sturm‘-Poetik angeregt.

Obwohl die Bezeichnung ‚Wortkunst‘ eine schöpferische Aneignung der *Worttechnik* des italienischen Dichters betont, markiert die *Wort-Zentralität*, die jeden außertextuellen ‚Stoff‘ und gesellschaftlichen Bezug zurückdrängt, als auch der Anspruch auf kollektive Stilrichtung die unterschiedliche Rezeption des li-

120 Erstdruck in: ‚Die neue Rundschau‘ 29 (1918), nun in: SÄPL. S. 127–37.

121 Vgl. Alfred Döblin 1878–1978. S. 99: „Dem im Lauf der Jahre hervortretenden Wunsch Herwarth Waldens, sich dem Publikum mit einem möglichst fest gefügten Block von „Sturm-Kunst“, „Sturm-Literatur“ etc. zu präsentieren, kontrastiert von Anfang an das Selbstständigkeitsstreben Döblins, der Wille, sich gegenüber allen Zeitströmungen mit seinem „Döblinismus“ zu behaupten.“

terarischen Futurismus bei Döblin und den Sturm-Dichtern.¹²² Döblin, der das Prinzip einer vom Abbildungsprinzip befreiten Sprachkunst, die sich den Eigenwert sprachlichen Materials zunutze macht, bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘ praktizierte, unterschied sich aber von den ‚Sturm‘-Wortkünstlern in ihrer Absicht der Abstraktion von empirischer Realität.¹²³ Im Gegensatz zu den ‚Sturm‘-Dichtern, die in der Vorkriegszeit zur Schaffung einer verselbständigten Wortkunst neigten, waren bei Döblin sprachliches und narratives Experiment nicht selbstständig. Erneuerte Erzählkunst und schöpferische Sprachnutzung dienen seit dem o. g. Frühroman keiner formal-ästhetischen Konzeption als solcher, sondern stehen mit einer wissenschaftlich fundierten Erkenntniskritik und der damit verbundenen Kunstauffassung in Zusammenhang. In ‚Gespräche mit Kalypso‘ wird diese als eine stoff- und medienbezogene Materialästhetik expliziert. Bereits in der Vorkriegszeit war Döblin außerdem geneigt, sich mit aktuellen gesellschaftlichen Fragen und spätestens im ‚Wadzek‘-Roman mit Technik, Industrie und Großstadt, auseinanderzusetzen.

Die Veröffentlichung des ersten epischen Werks ‚Wang-lun‘, das die erklärten literaturtheoretischen Prinzipien Döblins in die Tat setzte, machte die Kluft offenbar. Obwohl der Geschichtsroman von der zeitgenössischen Kritik als ‚expressionistisch‘ bezeichnet wurde, entfernte er sich bereits durch seinen Umfang vom Konzept der ‚Sturm‘-Poetik. Während das Epos mit Distanz innerhalb des Kreises um Walden aufgenommen wurde, bot die Veröffentlichung beim Fischer-Verlag dem Autor die Chance, sich als geschätzter Schriftsteller in der breite-

122 Die ‚reine‘ Wortkunst der ‚Sturm‘-Gruppe trachtete danach, Wortreihen nur aufgrund des sprachlichen Materials, rhythmischer Eigenschaften und der Klang- und Wortbeziehungen, unabhängig von logischem Bezug und der Referenz auf außersprachliche Realität zu kombinieren. Verfechter und Theoretiker dieser ‚Wortkunst‘ waren neben Walden die Dichter August Stramm und Else Lasker-Schüler als auch der Schriftsteller und Dramaturg Lothar Schreyer. Die von den Vorgaben Marinettis inspirierten Dichtungen Stramms galten als Vorbild für die Wortkunstliteratur. Die Publikationsreihe der ‚Sturm-Bücher‘ in den Jahren 1914–19 unterstützte die Sturm-Wortkunst. Die Realität des ‚Großen Krieges‘, mit der sich die ‚Wortkünstler‘ konfrontieren mussten und der u. a. Stramm zum Opfer fiel, bewirkte allerdings, im Unterschied zur beabsichtigten autonomen Kunst, dass die originellsten sprach-künstlerischen Leistungen des ‚Kriegsexpressionismus‘ in engem Zusammenhang mit dem ‚Stoff‘ erarbeitet wurden, den die technikgeprägte, grausame Kriegsrealität lieferte. Zum Entwurf der innovativsten Leistungen trug die Bestrebung bei, die Reizüberforderung der Zeugen und die Frage nach der Undarstellbarkeit der ‚Materialschlachten‘ durch tradierte Schreibweisen zu vermitteln.

123 Vgl. dazu: Links: S. 32; Becker: Neue Sachlichkeit. S. 85 ff.

ren Öffentlichkeit jenseits der expressionistischen Szene durchzusetzen.¹²⁴ Die allmähliche Entfremdung Döblins vom Kunstprogramm der Sturm-Autoren zur Zeit, als die Erfahrung des Krieges bedeutende Impulse für die künstlerisch-literarische Verarbeitung bot, mündete 1916 in der Einstellung seiner Mitarbeit an Waldens Zeitschrift.

Im Aufsatz ‚Von der Freiheit eines Dichtermenschen‘ werden die Gründe der bereits vollzogenen Abwendung des Autors von Waldens Kreis als auch die eigene Position im expressionistischen Umfeld erklärt. Döblin wirft dem Expressionismus, womit er in erster Stelle den Sturm-Kreis und dessen ‚Wortkunst‘ meint, eine Tendenz zum einseitigen wirklichkeitsfremden Ästhetizismus und Dogmatismus vor. Der Begriff ‚Expressionismus‘ bezeichnet für ihn eine ‚gemeinsame Zeitströmung‘, eine Künstlerbewegung und ‚Geisteswelle‘, die Künstler verschiedener europäischer Länder erfasst hat und womöglich „mit anderen Bewegungen im Leben der europäischen Nationen“ sozialer, politischer, wirtschaftlicher Art in Verbindung steht (SÄPL 129). Der Expressionismus charakterisiere sich

durch eine zunehmende Steigerung des Lebensgefühls, ein leidenschaftliches Sichbesinnen [...] durch eine berserkerhaft entschlossene Stellungnahme im Formalen und Inhaltlichen [...] [SÄPL 128]

Es handelt sich allerdings für ihn weder um eine gezielte Richtung noch um ein ‚Privateigentum‘, das sich also mit einer bestimmten Führungsfigur oder maßstabgebenden Gruppe verbinden lässt. Döblin erinnert an die Vielfaltigkeit der Menschen, die sich auf der Speicherung der „Erinnerungen und Instinkte“ durch Jahrtausende Erdgeschichte, auf der Menschheitsgeschichte, auf Erziehung als auch auf ‚persönliche Entwicklung und Ereignisse zurückführen lässt (SÄPL 131 f.). Auf dieser Basis ist die Individualität

wichtiger als alle Bewegung, welche dem gegenüber nur ein Hilfsmittel ist [...] [SÄPL 133]

124 In der späteren, das eigene Oeuvre rückblickenden Schrift ‚Epilog‘ (1948) schreibt der Autor, dass das ‚chinesische‘ Geschichtsepos seine Unabhängigkeit markiert hat. Wenn er die Zerstörung „der eingefrorenen Logik und Vernunft [...] der glatten, flachen ‚Schönheit‘“ durch den Expressionismus teilte, reichte ihm aber der Kampf, der sich auf die Form beschränkte, nicht. Obgleich er auch diesen Kampf beabsichtigte, bezweckte er, sich „der Worte und der Literatur zu bedienen für andere Zwecke,“ welche die Kenntnis über Natur und Gesellschaft darstellten. A. Döblin: Epilog. In: SLW 304–21. Zitate: S. 308.

Das Primat einer Künstlerbewegung sieht er demnach als Scheuklappen an. Döblin ist der Meinung, dass es in der Kunst primär um das Werk geht, welches eine ‚Momentbegabung‘ ist. Der Künstler ist in diesem Schema nur ein Mittel zum Werk. Die Kunst kann wiederum nicht mit der Exaktheit physikalischer Instrumente bewertet werden, weswegen der Autor neben den alten Normen auch jede neue Kanonisierung verwirft.

6 Der ‚Arzt und Dichter‘. Publizistische Reflexion (1919–24): Gesellschaftskritik, ‚Neunaturalismus‘, Wissenschaften und Naturphilosophie

6.1 Der Krankenkassenarzt im Berliner Arbeiterviertel. Publizistische Tätigkeit aus den Anfangsjahren der Weimarer Republik

6.1.1 Autobiographische Zeugnisse über den Arzt der Nachkriegszeit und Döblins Verständnis des Arzt-Schriftsteller-Verhältnisses

Der kriegsheimgekehrte Döblin eröffnete 1919 erneut seine Krankenkassenpraxis im Berliner Arbeiterviertel im Ostteil der Stadt als Internist und Nervenarzt.¹ Vier Artikel aus den Jahren 1927/29, die einen Blick aus der aktuellen Perspektive des Beteiligten auf seine Praxisarbeit und das Arzt-Schriftsteller-Verhältnis bieten, erweisen sich als erhellend auch für die unmittelbar frühere Zeit und Schaffensphase, die Gegenstand dieses Kapitels und des folgenden ist. Die kurzen autobiographischen Skizzen aus der hier zu analysierenden Zeit präsentieren hingegen die Arzttätigkeit der Nachkriegszeit nicht.²

1 Nun in der Frankfurter Allee 340. Vgl. Flotmann: S. 70, 91

2 Abgesehen von einem unbetitelten Text aus dem Jahr 1917, der die wichtigsten Daten aus der Biographie, dem Studium, der Arzt- und Schriftstellertätigkeit in der Art eines Lebenslaufs rasch auflistet, versucht Döblin eine erste autobiographische Skizze im Zeitraum 1917/18 unter dem Titel ‚Doktor Döblin‘ (Der Text, der wie der frühere zur Lebenszeit des Autors unveröffentlicht blieb, ist nun in SLW, S. 14–23, enthalten). Nachdem Döblin am Textanfang in der Ich-Form, tiefbetroffenen, Erschütterung und ‚tiefinnerlichen‘ Widerwillen beim Verfassen einer ‚Selbstbiographie‘ gestanden hat, wechselt er zu einer distanzierten Schreibweise, die durch den Gebrauch der dritten Person und Ironie geprägt ist: „Es soll nicht geredet werden von mir, sondern von Doktor Döblin.“ Der Bericht beginnt mit einer physiognomischen Charakterisierung spielerisch-ironischer Art: „Mann von deutlich jüdischem Gesichtsschnitt [...] auf einem schwächtigen unruhigen Körper“ (SLW 16 f.). Nach der bloßen Erwähnung in raschen Stichworten seiner medizinisch-psychiatrischen Laufbahn geht der Autor ausführlicher auf seine früheren Lebensetappen (Kindheit und Elternhaus, Schulzeit und frühe ärmliche Zeit in Berlin) ein, die Schriftstellertätigkeit außer Acht lassend. In ‚Erlebnis zweier Kräfte‘ (erschieden in ‚Der Feuerreiter‘, nun in SLW, S. 40–45) berichtet Döblin hingegen von seiner frühen literarischen Bildung. Hier setzt er seine aus Eigeninitiative vorgenommenen Lektüren von Autoren

In der in zwei Teile gegliederten Selbstdarstellung ‚Zwei Seelen in einer Brust‘³ werden auf ironische Weise zwei soziale Teilidentitäten derselben Gesamtperson in ihrer jeweiligen Perspektive konfrontiert: der Arzt und der Dichter. Dabei werden Klischees für beide Sozialrollen und die vermeintlich getrennten Kulturbereiche Literatur und Medizin spielerisch übernommen und somit relativiert. Im 1. Teil mit der Überschrift ‚Der Nervenarzt Döblin über den Dichter Döblin‘ wird die Gleichgültigkeit des Arztes für das literarische Werk und dessen Autor inszeniert. Ansonsten tadelt der Arzt die stets beweglichen Positionen und die poetische Arroganz des Dichters. Im 2. Teil mit der Überschrift ‚Der Dichter Döblin über den Nervenarzt Döblin‘ erklärt der Dichter, dass er den Krankenkassenarzt nicht beneidet, ihn aber ansonsten als sein Gegenstück betrachtet. Er bestätigt die vom Arzt kritisierte Arroganz, indem er seine Überzeugung erklärt, „immer ein Einzeltänzer, Primadonna“ zu sein. Im Gegensatz zu seiner somit angedeuteten originellen Individualität bezeichnet er den Arzt, auf die disziplinären Zwänge hindeutend, als einen „graue[n] Soldat in einer stillen Armee.“ (SLW 105) Dem Dichter missfällt übrigens der sich auf ihn richtende psychoanalytische Blick des Arztes.

In ‚Arzt und Dichter‘⁴ nimmt der Autor Anschluss an den Titel der Artikelserie ‚Neben dem Schriftstellerberuf‘, in deren Rahmen sein Text in ‚Die literarische Welt‘ erschien, um zu erklären, dass er ‚Mediziner‘ „nicht im Nebenberuf“ (SLW 92) sei. Hingegen reduziert er die Bedeutung seiner Schriftstellertätigkeit. Selbst wenn er seit der Schulzeit geschrieben habe, wobei er dies mit „einem chronischen Schnupfen“ vergleicht (SLW 93), macht er auf die Vorrangigkeit seines Medizinstudiums, seiner frühen Assistenzarbeit in den Irrenanstalten und seiner Forschung der ‚Inneren Medizin‘ aufmerksam. Nur in Anbetracht der gegenwärtigen praktischen Arztaufgaben relativiert er rückblickend seine For-

wie Dostojewski, Kleist und Nietzsche im Gegensatz zu den in der ‚preußischen‘ Schule unterrichteten Klassikern. Die ‚Autobiographische Skizze‘ (erschieden in ‚Das literarische Echo‘, nun in SLW, S. 36–37) ist erneut eine rasche Montage von biographischen Daten, ärztlichem Lebenslauf und literarischer Tätigkeit. In den lebenslaufähnlichen Text fügt der Autor allerdings kurze Anmerkungen ein, die seine frühe Vorliebe für Medizin und Naturwissenschaft und seinen anfänglichen Widerwillen gegen die Tagespraxis des Kassenarztes erklären. Hier führt er die Intensivierung seines literarischen Schaffens ab 1912 auf forcierte Entscheidungen wie den Wechsel zum Krankenkassenarzt und die Eheschließung zurück (SLW 36).

3 Erschienen am 8.4.1928 in der ‚Berliner Volkszeitung‘, Nun in: SLW, S. 103–06.

4 Oktober 1927. Nun in: SLW, S. 92–98.

schungstätigkeit vor dem Krieg. Seine Experimente in biologischen Laboratorien töteten Versuchstiere mit dem Versprechen, Menschen zu heilen. Auf diesem Weg kam er in Berührung mit

eine[r] Unmasse gar nicht zu bewältigender Beobachtungen und Daten in Büchern und Zeitschriften und alles wunderbar exakt, mitteilbar, kontrollierbar. [SLW 93]

Als er aber in der folgenden Zeit in seiner Krankenkassenpraxis mit den praktischen Arztaufgaben konfrontiert wurde, schien ihm seine gesamte frühere Forschungstätigkeit größtenteils unbrauchbare ‚Gelehrsamkeit‘ und ‚lauter Diagnostik‘ zu sein:

Ja, was hatte ich die Jahre über in den Irrenanstalten und Krankenhäusern gelernt? Wie die Krankheiten verliefen, welche es waren – und ob sie es wirklich waren, woran diese Leute litten. [...] Behandlungen, Einfluß – lernte man nur nebenbei. [SLW 94]

Seine Skepsis für die wissenschaftliche Medizinarbeit führt er also auf seine praktische Arbeitspraxis zurück. Der unmittelbare Kontakt mit ‚Kranken‘ erweckt rasch sein Interesse für die anfänglich ‚verhasste Tagespraxis‘. Die Patienten erschließen für ihn den Blick auf ihre Umgebung, die wiederum auf eine viel weitere Realität hindeutet:

Ich fand meine Kranken in ihren ärmlichen Stuben liegen; sie brachten mir auch ihre Stuben in mein Sprechzimmer mit. Ich sah ihre Verhältnisse, ihr Milieu; es ging alles ins Soziale, Ethische und Politische über. [SLW 96]

Es scheint daher nur konsequent zu sein, wenn er abschließend seine Schriftstellertätigkeit als Nebenberuf suggeriert und den wirtschaftlichen Grund für die Vorrangigkeit seines Arztberufs ausschließt:

ich werde, wenn die Umstände mich drängen, eher [...] die Schriftstellerei [...] aufgeben, als den inhaltsvollen, anständigen, wenn auch sehr ärmlichen Beruf eines Arztes. [SLW 98]

Im dargelegten Artikel sowie im wenig später unter dem Titel ‚Eine kassenärztliche Sprechstunde‘ erschienenen⁵ nennt Döblin als sein gegenwärtiges Spezialgebiet die Nervenkrankheiten.⁶ Die Hervorhebung des Gebietes der Nervenkrankheiten scheint jene Begründung zu haben, die Schoeller über Döblins Patienten anhand der erhaltenen „Krankenbücher oder Teile davon aus den Jahren 1923 bis 1926“ und der darin notierten Befunde anmerkt:

Auffallend viele Kriegsneurotiker, Neurastheniker, Epileptiker, Hysteriker sind darunter, die Patienten mit organischen Leiden sind in der Minderzahl.⁷

Im letzteren Artikel wird die soziale Zusammensetzung des Stadtteils betont, in dem sich Döblins Praxis befand: „weit im Osten Berlins“, in dem „fast ausschließlich“ Arbeiter und kleine Angestellten wohnen (SLW 98). In Anbetracht der begrenzten therapeutischen Mittel, seiner Vermittlerrolle zwischen Arbeitnehmern, Arbeitgebern und Krankenkassen bei der Einschätzung von den fließenden Grenzen der Arbeitsunfähigkeit bezeichnet Döblin seine Arbeit als ‚soziale Fürsorge‘ (ebd.). Er definiert demnach seine Kategorie als

private Sozialbeamte mit ärztlicher Erfahrung [...] als leise Puffer zwischen den jedem bekannten gesellschaftlichen Gewalten eingefügt. [SLW 102]⁸

5 Am 6.1.1928 in die ‚Frankfurter Zeitung und Handelsblatt‘, nun in SLW, S. 98–102.

6 Bereits hier fällt auf, wie der Autor seinen ärztlichen Beruf in den verschiedenen Aussagen vielfältig bezeichnet. Dies kann aus der bis 1924 unregelmäßigen Spezialisierung wie auch aus seinen narrativen Intentionen in den jeweiligen Texten erklärt werden.

7 Schoeller: S. 266.

8 In ‚Kassenärzte und Kassenpatienten‘ (erschien im Mai 1929 in ‚Der Querschnitt‘, nun in SPG, S. 240–44) spezifiziert der Autor, dass der Krankenkassenarzt, der weder zum gut situierten Bürgertum noch der Arbeiterschaft gehört, auch nicht als einen ‚freien‘ Arzt trotz der Position als Freiberuflers zu betrachten ist, da er im „Dienst der Sozialversicherung“ nach den „Verordnungen über öffentliche Gelder“ handelt. Von der Alltagspraxis und den bürokratischen Aufgaben in Anspruch genommen, versucht er „sich wenigstens im größten auf dem laufenden [der Wissenschaft] zu erhalten“ (SPG 243).

Selbst die pathologischen Erscheinungen der Patienten, mit denen der Arzt in Berührung kommt, weisen vordergründig auf soziale Faktoren hin:

ihre „Vertrauensärzte“ durchschauen die soziale Krankheit des Patienten hier [...]. Organisch ist an den Leuten nichts oder fast nichts zu finden. Schmerzen hier und da [...]. Oft drängen missliche Arbeitsverhältnisse sie zum Arzt [...] [SLW 100]

Der Sozial-Arzt betrachtet also auch krankmachende Sozialfragen wie Arbeitslosigkeit, Schwierigkeiten in der Familie und Ehe oder in außerehelichen Beziehungen, Wohnungsfragen und -not, Alkoholismus.

Die autobiographischen Aussagen sind weder von den Publikationsumständen noch von der erkenntniskritischen Haltung und den poetologischen Konzepten ihres Autors zu trennen. In den meist kurzen autobiographischen Schriften vor der Emigration werden, wie auch in den übrigen Textsorten Döblins fiktionaler sowie diktionaler Art, die konstruktive Leistung der Erinnerung und der Darstellung durch Sprache und literarische Konventionen betont. In den autobiographischen Darstellungen aus jenem Zeitraum, als Döblin sowohl als Arzt wie auch als Dichter tätig war, werden Zusammenhänge zwischen biographischen Umständen und den beiden Tätigkeitsfeldern wie auch das Verhältnis zwischen beiden Sozialidentitäten und den entsprechenden Wissensbereichen im eigenen Oeuvre und Wirken präsentiert. Seine grundlegende subjektkritische Einstellung wirkt sich hier in Selbsterkenntniskepsis aus, die die bewusste textuelle Inszenierung speist. Sein Verständnis der Selbstdarstellung als Zwischenraum zwischen Fiktion und Diktion wird bewusst und schöpferisch genutzt. Die stets fragmentarische Selbstdarstellung wird aus der Perspektive unterschiedlicher bis gegensätzlicher Standpunkte (Arzt, Schriftsteller u. a.) geboten, die die Vielgestaltigkeit des Ich widerspiegeln. Der pluralischen Perspektiven entspricht die Vermischung von Objektivem und Subjektivem, ‚erzählter‘ Realität, Deutungsgebot und Imaginärem. Dies wirkt sich wiederum auf die Vermengung von Darstellungsformen aus. Die Texte bleiben fragmentarisch und unabgeschlossen. Vielgestaltigkeit und Fragmentarität reproduzieren Grundeigenschaften des Subjekts.

Der Autor zielt auf die Selbststilisierung als Außenseiter und Rebell innerhalb der eigenen Kulturwelten und -bereiche ab. Er stellt sich als Figur zwischen jüdischer und deutscher Kulturwelt sowie zwischen gegensätzlichen Wissenssprachen wie Literatur und Metaphysik einerseits und Medizin und Naturwissenschaft

andererseits dar. Seine Selbstdarstellungen als Arzt und Schriftsteller vermitteln im Rahmen des populären autobiographischen Genres, eigene Positionen über Medizin und Arztpraxis, Gesellschaftskritik, Subjektkritik und Literatur, welche der Autor aus verschiedenen Perspektiven in seinen übrigen vielfältigen diktionalen Texten berührt. Die in den autobiographischen Texten wiederholt erklärte oder inszenierte Trennung und Unvereinbarkeit zwischen philosophischem und literarischem Interesse einerseits, medizinischer Fachbildung und Arztberuf andererseits, lassen sich in Anbetracht des ‚narrativen‘ selbstinszenierenden Verständnisses Döblins vom autobiographischen Genre, seiner Vorliebe für Dissonanzen, für Ironie und Spiel mit etablierten Bildern und Erklärungsmustern relativieren. Die autobiographischen Schriften vor der Emigration weisen insgesamt eine Vermengung von Distanz, Ironie und Spiel mit starker emotionaler Beteiligung auf. Die selbstbiographischen Aussagen über den Arzt kombinieren Selbstdarstellung mit Wissensbereichen wie Handschriftenanalyse, Physiognomie und psychologischen Erklärungsmustern, welche gelegentlich bis zur Parodie zugespitzt werden. Die berichtenden Textteile über die Praxis des Krankenkassenarztes in einem Arbeiterviertel der Großstadt Berlin nähern sich dem populärwissenschaftlichen Genre an.

Die oben dargelegten Schriften zeigen, wie Döblin diagnostischen Blick mit gesellschaftskritischem Bewusstsein und sozialer Parteinahme verbindet. Diese gegenseitige Befruchtung dürfte ihn auf Grundlage seines multifaktoriellen Ansatzes zur sozialmedizinischen Orientierung bewegt haben. Döblins Arzttätigkeit nach dem Ersten Weltkrieg steht in der Tat unter den Vorzeichen der sich bildenden Diskurse der Sozialmedizin⁹ und der emanzipierenden Sexuologie wie auch der Psychoanalyse. Flotmann macht darauf aufmerksam, dass nach 1919 Döblins „Beziehung zur Medizin sich stark gewandelt [hat]“. Sich von der früheren sozialfremden Wissenschaftspraxis distanzierend, erkennt der Arzt die zentrale Bedeutung des Sozialen für die Medizin, welche die Alltagspraxis zeigt und Medizin mit Politischem verbindet.¹⁰ Mit seiner Annäherung an den sozialmedizinischen Ansatz rücken die psychosomatischen und psychopathologischen Erscheinungen in den Vordergrund, die mit Kriegstraumata und den sozialen und

9 Auch diese Ausrichtung dürfte den Autor zur Mitgliedschaft ab 1926 im ‚Verein sozialistischer Ärzte‘ (vgl. Schoeller: S. 266) ermutigt haben, der wiederum einen sozialmedizinischen Ansatz forderte.

10 Flotmann: S. 93.

beruflichen Bedingungen der Armen und Arbeiter in Zusammenhang stehen. In Anbetracht der Beziehung zwischen Krankheit und sozialen Missverhältnissen wird auf die Bedeutung außerpharmakologischer außermedizintechnischer ‚lebensreformerischer‘ Therapieformen aufmerksam gemacht. Hierbei wird die Notwendigkeit einer Grenzüberschreitung der etablierten, naturwissenschaftlich orientierten, sich auf Körper, Pharmakologie und Technik einschränkenden Medizin sichtbar gemacht.

Noch eine Generation vor Döblin, als dem Arzt vorwiegend sein klinischer Blick zur Verfügung stand, da die Möglichkeiten eines wirksamen Eingreifens durch chemo-technische Hilfsmittel kaum vorhanden waren, standen Patient, Menschenkenntnis und Beobachtungsschärfe des Arztes sowie die persönliche Kommunikation zwischen Arzt und Patient im Zentrum der Aufmerksamkeit. Selbst als die Medizin nach dem Erkenntniszuwachs ab der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts immer genauere Diagnosen erstellen konnte, vermochte sie noch wenig zu heilen. Der große Sprung der Pharmakologie und die Anfänge der technischen Medizin setzten eine Zurückdrängung der o. g. menschlichen Eigenschaften in Gang. An dieser Wende hatte Döblin während seiner klinischen und biochemischen Forschungsarbeit teilgenommen. Die noch sehr begrenzten therapeutischen Möglichkeiten des Krankenkassenarztes durch chemo-technische Mittel¹¹ bewegten ihn zur kritischen Betrachtung der chemie- und technikgeprägten Medizin. Die noch sehr eingeschränkten Therapiemöglichkeiten der chemo-technischen Medizin dürften die Aufmerksamkeit des wissenschafts- und gesellschaftskritischen Arztes für die sozialen Faktoren physiologischen und psychischen Leidens verschärft haben, während die Lücken der modernen Medizin als Anknüpfungspunkt für seine Wiederaufwertung der vortechnischen Eigenschaften des Mediziners und des vornaturwissenschaftlichen Ansatzes der Ärzte-Philosophen erscheinen, die den Menschen und seine Verbundenheit mit der Natur ins Zentrum der Aufmerksamkeit stellten.¹² In Bezug auf gegenwärtige Entwicklungen regte die Praxis der naturwissenschaftlichen Medizin, die ledig-

11 Vgl. u. a. den autobiographischen Artikel ‚Arzt und Dichter‘. SLW 97.

12 S. hierzu den Rundfunkbeitrag des Jahres 1928 unter dem Titel ‚Paracelsus‘ (nun in: Kritik der Zeit. S. 333–40). Eine Gegenüberstellung unterschiedlicher Medizinkonzepte wird in BMG gestalterisch veranschaulicht.

lich einen entindividualisierten Leib wahrnimmt und auf pharmakologische und technische Instrumente fokussiert, den metaphysisch und literarisch gebildeten Arzt dazu an, die neue ‚Gesprächstherapie‘ der Psychoanalyse schätzen zu lernen.

Ein Bereich, in dem die naturwissenschaftliche, chemie- und technikgeprägte Medizin offensichtlich versagte, war das Trauma, dessen massenpathologische Erscheinung im Ersten Weltkrieg und der Nachkriegszeit die Etablierung der Psychoanalyse begünstigte. Der Autor, der während der Kriegszeit eine Neurose erlitten hatte und als Fachmann das Unverständnis der etablierten Medizin und Psychiatrie in diesem Bereich kannte, zeigte für die Möglichkeiten der Behandlung von Kriegstraumata durch die Psychoanalyse Interesse und unterzog sich selber am Anfang der 1920er Jahre einer Lehranalyse bei Ernst Simmel, dem Leiter des Berliner zukunftsweisenden psychoanalytischen Institutes. Da das Zeugnis des Döblin-Vertrauten Robert Minder¹³ über diese Erfahrung nichts weiteres verrät, lässt sich nur spekulieren, ob der Autor die Therapie aus gesundheitlichen Gründen oder zur näheren Kenntnis der Psychoanalyse erprobte, um sie als ergänzendes Hilfsinstrument für seine zahlreichen, psychisch leidenden Patienten nutzen zu können.¹⁴

Fuechtner merkt, neben Döblins persönlichem Kontakt zum ersten psychoanalytischen Institut der Welt, das in der Nachkriegszeit in Berlin gegründet wurde, und seiner Beteiligung am ‚Verein der sozialistischen Ärzte‘, sein „great interest in the work of Hirschfeld’s Institute for Sexual Research“ an. Sie schlussfolgert daraus wie folgt:

Döblin’s patient records from the years 1923 to 1926 give a vivid picture of the way in which his new affiliations also impacted his medical practice.¹⁵

13 Vgl. Kleinschmidt: Editorische Nachweise und Kommentar. In: SLW 564.

14 In der o. g. ‚Autobiographische Skizze‘ (1922) erklärt der Autor, er treibe selbst Psychoanalyse (SLW 37). Aber diese Aussage spezifiziert seine Rolle, ob als Patient oder als Arzt, nicht. Selbst wenn die Psychoanalyse zu der damaligen Zeit von den staatlichen Krankenkassen nicht gefördert war, hätte sie der Arzt eventuell mit seinem kleinen Anteil an Privatpatienten praktizieren können.

15 Veronika Fuechtner: ‚Arzt und Dichter‘: Döblin’s Medical, Psychiatric and Psychoanalytical Work. In: A companion to the works of Alfred Döblin. S. 111–39. S. 121.

Die sozialmedizinischen, psychoanalytischen und sexualwissenschaftlichen Anregungen wirken sich über die Arztpraxis hinaus auf seine publizistische Tätigkeit während der Weimarer Republik aus, wie vor allem die zeitkritischen, die selbstbiographischen und die populärwissenschaftlichen Texte belegen. Fuechtner macht hierzu auf die zweifache Auswirkung aufmerksam. Erstens:

Döblin turned to writing newspapers articles for a mass audience about medical or psychoanalytical topics and their political dimension [...]¹⁶

Zweitens: Während der Autor u. a. Artikel für die Zeitschrift des ‚Verein der sozialistischen Ärzte‘ verfasst, stellen kontroverse Gegenstände wie die sexualbezogenen und Medizin- und Psychoanalysekonzepte, die in den populärwissenschaftlichen und gesellschaftskritischen Schriften berührt werden, Fragen „which was hotly debated at the Berlin Psychoanalytic Institute“¹⁷ Nicht zuletzt lassen sich bedeutende Spuren der sozialmedizinischen, sexualwissenschaftlichen und psychoanalytischen Wendung des Arztes im fiktionalen Werk desselben Zeitraums entdecken, und zwar nicht nur im fiktionalisierten Kriminalbericht ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘ (1924), sondern, wenn auch in vermittelter Form, auch in den großen epischen Romanen ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘.

6.1.2 Publizistische Tätigkeit 1919–24

Nach dem endgültigen Bruch mit Waldens ‚Sturm‘-Kreis am Ende des Weltkonfliktes markiert der Autor in der frühen Nachkriegszeit seinen literarischen Alleingang, der allerdings die Betrachtung seiner journalistischen Mitarbeit und seiner Teilnahme an Schriftstellerorganisationen wie dem ‚Schutzverband deutscher Schriftsteller‘ relativieren lässt.¹⁸ Sein Schaffen der Anfangsjahre der Republik ist von einer regen publizistischen Tätigkeit charakterisiert, die der

16 Ebd., S. 123.

17 Ebd.

18 Der Alleingang des Autors in den Nachkriegsjahren fällt vor allem im Vergleich zu seinem Umgang mit den Künstlerkreisen in der Vorkriegszeit und seiner vielfältigen Beteiligung in den Jahren der Weimarer Republik ab 1925 auf, als er in der ‚Gruppe 1925‘, in verschiedenen Diskussionskreisen und in der ‚Sektion für Dichtkunst‘ der Preußischen Akademie der Künste tätig wurde.

Autor neben dem ärztlichem Beruf und der fiktionalen Schriftstellerpraxis ausübt. Die umfangreiche Publizistik aus den Jahren 1919/24 weist, abgesehen von ihrer gelegenheitsbedingten unterschiedlichen Qualität, insgesamt jene typisch Döblinsche Breite und Vielfalt auf, die sowohl die Genres als auch die Gegenstandsbereiche betrifft.¹⁹

Seine im Oktober 1919 begonnene, sechsmonatige redaktionelle Mitarbeit bei der literarischen Monatsschrift des Fischer-Verlags ‚Neue Rundschau‘,²⁰ die als journalistisches Forum für zahlreiche linksbürgerliche Schriftsteller fungierte, und seine Rolle als Berliner Korrespondent des ‚Prager Tagblatt‘ sind Anlass zur Verfassung zweier Artikelreihen: die zeitkritische Serie, die Döblin unter dem Pseudonym ‚Linke Poot‘ schrieb und ihm eine breitere Resonanz gestattete,²¹ und die Theaterberichte für die erwähnte ausländische Tageszeitung. Neben den zwei Artikelserien publizierte er in der ‚Neuen Rundschau‘ sowie in weiteren Zeitschriftenmedien vereinzelte Aufsätze gesellschaftskritischen, literarisch-künstlerischen, naturphilosophischen, populärwissenschaftlichen und selbstbiographischen Inhaltes.

In der gesamten Publizistik Döblins dieser Jahre zeigt sich eine akzentuierte Auseinandersetzung mit dem Bereich der Modernität, was sich mit der allgemeinen Wendung der Literaten in der Weimarer Republik zur gesellschaftspolitischen Aktualität wie auch zu Fragen der sich verändernden Kulturformen in Verbindung bringen lässt. Themenauswahl, Argumentation und Textgestaltung

19 Döblins vielgestaltige Publizistik aus der frühen Weimarer Republik ist in ihrer Gesamtheit von der Forschung vernachlässigt worden. Einzelne Aufsätze oder auch Aufsatzgruppen sind, wenn überhaupt, von vereinzelt Interpreten i. d. R. in ihrem Hauptobjekt in Betracht gezogen worden, während die Analyse des Inhalt-Form-Verhältnisses sowie der Beziehungen zwischen den unterschiedlichen Textsorten mangelhaft geblieben ist. Insbesondere ist eine aufmerksame Betrachtung der darin wiederholt berührten Fragen nach dem vielgestaltigen Modernisierungsprozess und deren Auswirkung auf die Literatur ausgeblieben. In der vorliegenden Analyse wird versucht, einen Beitrag zur Erschließung dieser Forschungslücke zu leisten, indem auf Bezüge zur Wissenschaft und Technik in der Publizistik Döblins, auf wissenschafts- und technikbezogenen Betrachtungen als auch auf Anregungen aus diesen Schlüsselbereichen der Modernität für den Entwurf eines neuen Literaturverständnisses und die Erprobung neuer Schreibweisen auch im publizistischen Genre fokussiert wird.

20 Vgl. Sander: Alfred Döblin. S. 296 f.

21 Ansonsten blieben in der frühen Nachkriegszeit die Verkaufszahlen der fiktionalen Werke Döblins weiterhin sehr begrenzt, wie der hoch geachtete Epos ‚Wallenstein‘ (erschieden 1920) und der kontrovers rezipierte ‚Berge Meere und Giganten‘ (1924) belegen. Noch mehr im Hintergrund blieben der kurz vor dem Weltkrieg beendete, erst 1918 erschienene Roman ‚Wadzeks Kampf‘ und der erst 1919 veröffentlichte Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘. Erst und einzig ‚Berlin Alexanderplatz‘ (1929) markierte einen Sprung in der Popularität des Autors.

weisen auf die Absicht des Avantgardekünstlers hin, sich der Anregungen aus der zeitgenössischen Wissenschaft, Technik und Großstadt für eine Geisteserneuerung zu bedienen. Zahlreiche politisch-gesellschaftskritische Schriften bieten interessante Betrachtungen über die moderne Technik als auch Einblicke in das industrie- und technikgeprägte Großstadtleben. Mehrere Theaterrezensionen und Beiträge literaturtheoretischen Inhaltes berühren die Frage der veränderten Funktion der Erzählliteratur im Technikzeitalter wie auch angesichts der wachsenden Konkurrenz des neuen technischen Mediums Film. Da wissenschaftliche Bestände, Industrie und Technik, Großstadtleben und neue technikgeprägte Unterhaltungsformen vom Autor als zeitgemäße Kulturformen aufgewertet und als Stoffe und Formparadigmen einer zeitgemäßen Literatur und Kunst anerkannt werden, rückt die gegen die Tradition gerichtete Forderung nach zeitgemäßen Kunsttendenzen und -formen in den Vordergrund. Naturphilosophische Texte sind Anlass, die gesellschaftskritische Analyse von Aspekten des Modernisierungsprozesses in einen breiteren, evolutionsbiologischen Rahmen einzufügen. Populärwissenschaftliche Aufsätze werfen neben der Betrachtung wissenschaftlicher Gegenstände wissenschaftskritische Fragen nach den Grundlagen des naturwissenschaftlichen Erkennens auf. Die selbstbiographischen Schriften fügen den Schriftsteller und Arzt in den Kontext der modernen Lebensbedingungen und des Großstadtlebens ein.

Hinter dem Schein einer chaotischen Vermengung von Themenbereichen und Stilebenen wie auch von improvisierten widersprüchlichen Aussagen lassen sich nichtsdestoweniger in der vielgestaltigen Publizistik dieser Jahre einige Kompositionsprinzipien und Kernpositionen erkennen. Die biologisch, kognitionstheoretisch und sprachkritisch fundierte Erkenntniskritik, die großstadt- und filmisch geprägte Wahrnehmung und die diskursüberschreitende offene Denkweise Döblins wirken sich nicht nur auf die thematische Entfaltung aus, sondern fungieren auch als ein Prinzip der Textgestaltung. Demnach verbinden sich diskurs- und genreüberschreitende Praxis mit der Absicht literarästhetischer Erneuerung und kritischer Epistemologie. Döblins freischöpferische vielfältige Verarbeitung und Verknüpfung bis zur dissonanten Montage der unterschiedlichsten Wissens- und Erfahrungsbereiche, die so oft in der Forschung als ‚Eklektizismus‘ abqualifiziert worden ist, erweist sich bei näherer Betrachtung als eine bewusst

diskurskritische interdiskursive Praxis, die danach trachtet, neue, diskursfreie wie auch ‚realitätsnähere‘ Betrachtungsweisen und sprachkünstlerische Darstellungsformen zu entwerfen.

Alle diktionalen Schriften Döblins bieten, vom kontingenten Anlass suggeriert, betont subjektive und fragmentarische Einblicke in vielfältige Aspekte des zeitgenössischen Lebens und Wissens. In der perspektivischen sprunghaften Textgestaltung der Kunstrezeptionen aus der Vorkriegszeit wird eine schöpferische Umsetzung der Assoziationsmechanismen des Gedächtnisses erkennbar, die Gegenstand der psychiatrischen Studien des Autors sind. Die montageartige Textgestaltung der zeitkritischen Aufsätze und der Theaterberichte der Nachkriegszeit weist außerdem auf zwei weitere spezifische Absichten hin: das vielfältige, simultane, sich in raschem Tempo abspielende Großstadtgeschehen und das intensivierte Wahrnehmungsdispositiv des im Netz der Reizüberfülle einbezogenen Großstädtlers widerzuspiegeln. Von häufigem Themenwechsel und entsprechender Stilvielfalt geprägt, wird ihre Form weniger von Genrekonventionen und logischer Argumentation als von momentanen Reizen, emotionalen Zuständen und Assoziationen des Verfassers gestaltet. Weil Großstadtgeschehen und Wahrnehmung des Großstädtlers letztendlich *der* Gegenstand der gesellschafts- und kunstkritischen Aufsätze sind, zeigen besonders die Linke-Poot-Artikel und die Theaterrezensionen eine sachbedingte Beziehung zwischen Textgestaltung und Stoff. Die Großstadt mit ihren modernen, von Verkehrstechnik, Kinematographie und vielstimmiger Massenmedialität geprägten Wahrnehmungsformen wird zur Anregungsquelle für experimentelle Textverfahren.

Das vielfältige Geschehen dient als Anlass für rasche, unsystematisch offene Reflexionen und Stellungnahmen, die auf assoziativer Basis aufeinander folgen. Döblins subjektives assoziatives Vorgehen, das eine lineare Themenentfaltung und eine geschlossene Theoriebildung ausschließt, legt den relativen, kontextbezogenen Wert der Reflexionen offen, die womöglich in folgenden Texten ergänzt und korrigiert werden können. Zur offenen Deutung tragen Begriffsunbestimmtheiten und -entstellungen bei, die der Autor entsprechend seinem sprachkritischen Bewusstsein einsetzt. Die Vorliebe Döblins für Paradoxe und Revisionen eigener Positionen lässt sich aus diskurskritischen und antiideologischen Absich-

ten erklären. Zum gleichen Zweck werden immer reine Weltanschauungen und Dualismen,²² diskursbedingte und ideologische Konsequenz zugunsten komplexer, komplexer Betrachtungsweisen zurückgewiesen.²³

Die Mehrsträngigkeit und Sprunghaftigkeit der journalistischen und essayistischen Beiträge Döblins sind auch in Zusammenhang mit den Entwicklungstendenzen der modernen Presse zu sehen, die angesichts der Vervielfältigung der Zeitschriftenmedien und Medienstimmen zur Profilierung durch redaktionelle ‚Richtung‘, Neuheit und Originalität gedrängt wird. Die Zeitknappheit und Zerstreuung des modernen Stadtbewohners, der in raschem Tempo eine Überzahl an Reizen zu bewältigen hat, erfordern kürzere originelle Schreibpraktiken, die das Interesse des Lesers erwecken. In Beiträgen von Schriftstellern für Zeitschriften und Feuilletons wird versucht, eine Brücke zwischen Journalismus und Literatur aufzubauen. Zu diesem Ziel werden pragmatische Information und aufklärerische ethische Intention mit künstlerischem Anspruch verbunden. Dementsprechend dürfte die Publizistik auch für Döblin Anlass gewesen sein, mit neuen hybriden Schreibpraktiken zu experimentieren, die, sich neuer essayistischer und kunstliterarischer Schreibverfahren bedienend, danach trachten, sich von journalistischer Berichterstattung und etabliertem, am Paradigma der klassizistisch-akademischen Literaturtradition orientiertem Feuilletonismus zu unterscheiden. Nicht zuletzt entspricht der ‚Stil‘ der Publizistik Döblins dem montageartigen Wesen der Presse selber.

Der antiakademische Stil der Publizistik Döblins lässt sich mit der Kritik an der antibildungsbürgerlichen Belesenheit in Zusammenhang setzen. Für die hybride Textgestaltung journalistischer Produkte bieten sich nichtsdestotrotz kunstliterarische ‚Vorbilder‘.²⁴ Bemerkenswert ist die fast ausnahmslose Gegenwartsbezogenheit der facettenreichen Publizistik Döblins.

22 Idealismus vs. Rationalismus und Materialismus, Determinismus vs. Chaos, Kulturpessimismus vs. Fortschrittsglaube, Wissenschaft vs. Metaphysik, Aktivismus vs. Reflexion usw.

23 Die freie Textkonstruktion und die unorthodoxen kontextbezogenen Argumente haben dem Autor die sehr häufigen Vorwürfe von Unentschlossenheit, Standpunktlosigkeit und Widersprüchlichkeit eingebracht. Auf die bewusst intendierte ‚Systemlosigkeit‘ und befruchtende Komplementarität der Antagonismen in Döblins Denken macht Qual aufmerksam (vgl. S. 123 ff., 131 f.), die diese mit der anarchischen Denkmethode in Verbindung bringt.

24 Sander erkennt in der politischen und gesellschaftskritischen Satire der Linke-Poot-Artikel Aspekte, die an den anti-klassisch-romantischen Dichter Heine erinnern, wie die scharfsinnige und respektlose Kritik, die mit Witz und Zynismus verbunden wird. Sander: Alfred Döblin. S. 296 f. Die Großstadtpassagen erinnern an den paradigmatischen Dichter der Moderne und Pariser Großstädter Baudelaire.

Die Bedeutung seiner Publizistik dieser Jahre ist in enge Beziehung zum übrigen Schaffen des Autors aus der Zeit der Weimarer Republik zu setzen. Während Kunstliterarisches und Naturphilosophisches in die Publizistik eindringen, werden umgekehrt journalistisch-essayistische und populärwissenschaftliche Schreibverfahren für die Erzählwerke²⁵ wie auch für die umfangreichen diktionalen Werke bis 1933 nutzbar gemacht.²⁶ Jene montageartige Textgestaltung der Publizistik Döblins aus der frühen Weimarer Republik, die die gleichzeitige Vielfalt des Großstadtlebens und die intensivierte Wahrnehmungsdisposition des Großstädtlers widerspiegelt, erweist sich als Experimentierfeld für die Erzähltechnik der beiden großen epischen Romane ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘. Döblins Werken und Publizistik sind bewusste und betonte Interdiskursivität, montageartige Textgestaltung und genreüberschreitende Praxis gemeinsam, welche als schöpferische Produkte einer biologisch, diskurs- und sprachkritisch fundierten Erkenntniskritik wie auch der großstadt- und filmgeprägten Wahrnehmung des modernen Menschen und der avantgardistische Absicht des Schriftstellers zu erkennen sind. Die explizite Kommentierung und Stellungnahme des Autors unterscheidet hingegen die Publizistik von der Erzählliteratur Döblins, die sich bis BMG durch den zurückgedrängten Erzähler charakterisiert. Die politischen und gesellschaftskritischen Aufsätze und die naturphilosophischen Schriften werfen erhellende Einblicke auf die mehrsträngige Zukunftsgeschichte und Textgestaltung von BMG. Die Großstadtbilder wie auch die psychiatrisch-kriminalistischen Berichte deuten im Thema und der Erzähltechnik auf den Großstadtdiskurs in BA voraus. Die sozialmedizinisch, psychoanalytisch und sexualwissenschaftlich fundierten Ausführungen erweisen sich als Hilfsmittel für die Erhellung derartiger Bezüge in beiden epischen Romanen der 1920er Jahre. Auch die Ausführungen über Kunst, Literatur und Film weisen auf die theoretischen und erzähltechnischen Voraussetzungen der beiden Werke hin. Die zeitkritischen, wissenschaftskritischen und naturphilosophischen Aufsätze antizipieren die ausführlicheren Argumentationen der folgenden Jahre,

25 S. neben den großen epischen Romanen BMG und BA auch der Kriminalbericht ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘ (1924) und das Theaterstück ‚Die Ehe‘ (1931).

26 Hierzu gehören neben den naturphilosophischen Traktaten auch das Buch zum Ostjudentum ‚Reise in Polen‘ (1926) und der politische Traktat ‚Wissen und Verändern!‘ (1931).

die in den naturphilosophischen Traktaten ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933) wie auch im gesellschaftskritisch-politischen Buch ‚Wiszen und Verändern!‘ (1931) entfaltet werden.

6.2 Politische und gesellschaftskritische Aufsätze

Der ab Mitte November 1918 nach Berlin kriegsheimgekehrte Arzt und Schriftsteller wird von der sich allgemein zuspitzenden Politisierung und Radikalisierung erfasst.²⁷ Sich in der Mitte erbitterter politischer Kämpfe befindend und zwischen Erwartungen eines neuen gesellschaftlichen Anfanges, Enttäuschung und Empörung angesichts der konservativen Wende und der sinnlosen Gewalt schwankend, verfasst er zahlreiche politische zeitkritische Artikel, die größtenteils einen gelegenheitsorientierten sowie unmittelbaren Eingriff in den gegenwärtigen politisch-gesellschaftlichen Wirrwarr der jungen deutschen Republik darstellen.²⁸ Der Autor berichtet aus seiner Individualperspektive über Großereignisse wie auch über Details und Anekdoten, die nichtsdestoweniger aufgrund ihrer Symbolträchtigkeit auf allgemeine, historische und gesellschaftliche Prozesse, unterschwellige Denkmuster und verdeckte tatsächliche Verhältnisse hinweisen. Die tagesaktuellen Artikel heben entsprechend seiner enttäuschten Hoffnungen auf gesellschaftlichen Neuanfang die fortdauernde Herrschaft der mittelalterlichen ‚Leichen‘ und die widersprüchliche Haltung des deutschen Bürgertums hervor. In Anbetracht dessen äußert sich der Autor kritisch zur jungen Demokratie.

Der erste Artikel über die Weimarer Republik, der mit der Überschrift ‚Die Vertreibung der Gespenster‘²⁹ von der zwiespältigen Reaktion des Autors auf die Revolutionstage, die ihn im ‚Elsässischen Nest‘ überraschen, berichtet, verweist auf die Verbindung in Deutschland der modernen Kräfte des Kapitalismus und

27 Der Autor engagiert sich in der Anfangszeit der Republik auch parteipolitisch. Er beteiligt sich an den Aktivitäten der USPD und nähert sich nach der Auflösung der linkssozialistischen Partei der SPD an, deren Kompromisspolitik er zunächst als Verrat an der unvollendeten Novemberrevolution betrachtet hatte.

28 Die politischen Schriften Döblins werden in Betracht gezogen, wenn sie Bezüge zu einer wissenschaftlichen Analyse des Menschen und der Funktion der Technik enthalten, über Großstadtleben berichten, den gesellschaftskritischen Standpunkt des Autors oder den historischen Hintergrund der Zukunftsgeschichte in BMG erhellen.

29 Erstdruck in: Der Neue Merkur. Sonderheft Der Vorläufer. 1919; nun in: SPG. S. 71–82.

der Industrie mit Herrscherschichten und Geisteshaltungen aus feudalen Zeiten. Zur angerufenen ‚Vertreibung‘ der ‚Gespenster‘ soll eine permanente Revolution dienen, die, seiner Ansicht nach, vor allem kritisches Bewusstsein und sprachskeptische Haltung zu verwirklichen haben (SPG 82).

Im Artikel ‚Republik‘³⁰ kritisiert der Autor, in Anbetracht der Mechanismen, die das Wahlergebnis produzieren, die Grenzen der repräsentativen Demokratie,³¹ die in Mehrparteiensystem und Wahlen ihre formalen Grundzüge hat. Anstelle der nichtvorhandenen Sachkenntnis nennt der Autor als entscheidende Faktoren der Wahlentscheidung der Massen neben Geldverfügbarkeit die Mobilisierung der modernen Massenmedien und die geschickte (Aus-)Nutzung der mehrdeutigen emotionalen Dimension der Sprache, welche die Wählerschaft in rauschartige Zustände versetzt. Somit erscheinen moderne Technikmedien und Sprache im Rahmen einer kapitalistischen Demokratie, wie in der autoritären Technokratie in BMG, als Mittel der Manipulation nicht sachkompetenter Massen. Dem parlamentarisch-demokratischen System, das der Autor in Anbetracht des manipulierten ‚Volkswillens‘ (SPG 121) als Maskierung des bestehenden volksfremden Herrschaftssystems versteht, stellt er den Rätegedanken gegenüber. In Übereinstimmung mit diesem, seiner Ansicht nach, wahren demokratischen Geist, den die revolutionäre Bewegung der letzten Jahre ausgedrückt habe, äußert er sich für eine ‚Lockerung des Staatsgefüges‘ zugunsten der ‚Selbsthilfe der Massen‘ (SPG 122 f.), welche die Räte für ihn verkörpern.

6.2.1 Die Linke Poot-Artikelserie. Reflexionen über politische Lage und Technikzeitalter

Zahlreiche zeitkritische Artikel sind unter dem Pseudonym ‚Linke Poot‘ veröffentlicht worden, von dem er schreibt: „Das war eine andere Stilart, Schreibweise“.³² Diese Artikelserie, die Döblin in den Jahren 1919/24 veröffentlicht,³³ enthält

30 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Januar 1920, nun in: SPG. S. 117–126.

31 Eine derartige Kritik äußert der Autor bereits im Aufsatz aus der Kriegszeit über die westlichen Feindländer ‚Drei Demokratien‘ – Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Februar 1918, nun in: SPG. S. 33–44. Die Kritik wird aber hier eher vom nationalen Standpunkt aus gefasst.

32 Bemerkungen zu ‚Berge Meere und Giganten.‘. Erstdruck in: Die Neue Rundschau 35 (1924); nun in: SLW. S. 49–60. Zitat: S. 49.

33 Die insgesamt knapp 30 Linke Poot-Zeitglossen, die 1919/20 im monatlichen Takt in der ‚Neuen Rundschau‘ publiziert und teilweise im Band ‚Der deutsche Maskenball‘ (1921) gesammelt wurden, sind 1922 bis 1924 in unregelmäßigen Abständen in verschiedenen Zeitschriften

neben satirischen Berichten, Kommentaren und Stellungnahmen zur politischen bürgerkriegsähnlichen Lage der frühen Weimarer Republik³⁴ häufige Beobachtungen, die die unterschiedlichsten Themenbereiche umfassen. Mit der politischen Satire mischen sich Rezensionen zu Theaterstücken, Musik und Literaturwerken, Vergleiche zwischen den traditionsreichen Medien Theater und Literatur und dem neuen Medium Film, gesellschaftsbezogene Betrachtungen, die sich vor allem mit den Grundsäulen des modernen Lebens wie Industrie, Technik und Großstadt befassen, populärwissenschaftliche Ausführungen über die psychischen und physiologischen Auswirkungen des technikgeprägten Großstadtlebens und des Krieges u. ä. Neben den Aufsätzen, die vorwiegend politisch-gesellschaftskritischen Inhaltes sind, enthält die Serie auch Großstadtbilder und vereinzelte populärwissenschaftliche Texte.³⁵

Die höchstsubjektiven, höhnischen und befremdenden Bemerkungen über aktuelles Geschehen und der sprunghafte Schreibstil sollen den Leser durch das Brechen mit gewohnten Betrachtungsweisen, antispißbürgerliche Provokation und Schockwirkung zur Reflexion anregen. Aber neben den Satiremitteln der Originalität, Übertreibung und Verzerrung kennzeichnet die Linke Poot-Zeitglossen das Montage-Verfahren, das sowohl in der Aufeinanderfolge unterschiedlicher Bilder und Themenbereiche und der Einfügung von Fremdtexen wie

und Tageszeitungen wie die Frankfurter Zeitung und das Berliner Tageblatt weiterhin veröffentlicht worden. Sie sind nun in drei Bänden der ‚Ausgewählten Werke‘ Döblins beim Walter-Verlag neu verlegt worden (DM, SPG und KS II). Selbst im gewählten Pseudonym lassen sich Mehrdeutigkeit und Ironie erkennen: Der dadurch suggerierte Schreibakt mit ‚linker Pfote‘ weist auf die ungewohnte Textgestaltung und ungezügelter Betrachtungsweise wie auch auf die Richtung der politischen Gesinnung hin. In den später sporadisch erschienenen Artikeln treten die politisch-satirischen meinungsfreudigen Kommentare zugunsten der Berliner Großstadtbilder zurück. Aus der wachsenden Interessenverschiebung des Autors vom Tagespolitischen zu naturphilosophischen Fragen lässt sich die Beendigung der Linke Poot-Zeitglossen erklären.

34 Hierzu berichten die Artikel über jene Wirrwarr-Stimmung, die die schwerwiegenden Konsequenzen und sichtbaren Spuren des seit kurzem beendeten Weltkrieges, die wirtschaftliche Misere und die erbitterten Konflikte prägen. Angesichts der tragischen Lage der jungen Republik rekurriert Linke Poot auf die Satire, die mittels provokativer, ironischer und grotesk-sarkastischer Betrachtungen die tatsächlichen Machtverhältnisse zugunsten der konservativen antirepublikanischen Kräfte nach der ‚Novemberrevolution‘ demaskiert, mit dem Ziel, die Kompromisspolitik zwischen den regierenden Sozialdemokraten und den nationalkonservativen Mächten zu stören. Trotz des unsystematischen Vorgehens deuten die Aufsätze auf klare Ziele hin: die Unterstützung der Republik unter sozialistischen Vorzeichen und die politische Aufklärungsarbeit, die gegen die Wiedererstehung der ‚kaiserlichen‘, reaktionären Kräfte in der Republik und die weiterhin vorherrschende, militärisch-preußische Gesinnung gerichtet ist.

35 Dazu gehören vor allem die gesellschaftskritischen und sozialmedizinischen Artikel und die geschichtskritischen Betrachtungen über Spengler, welche hier im Abschnitt 6.5.1 analysiert werden.

auch, gelegentlich, auf der Satzebene erkennbar wird. Der häufige, abrupte, dem Schein nach zusammenhangslose Themenwechsel und die entsprechende Stilvielfalt, die mit dem Muster einer geordneten Darstellung brechen, entsprechen nicht nur dem Chaos der sozialpolitischen Lage. Diese Stilmittel spiegeln die Lebenserfahrungen der modernen technikgeprägten Großstadt wider, zu denen auch das Wahrnehmungsdispositiv des Filmzuschauers gehört. Der Großstädter und der Filmzuschauer werden auf gleiche Weise mit der Schnelligkeit und Simultanität der unterschiedlichsten und willkürlich kombinierten Reize konfrontiert, die die für das Gedächtnis konstitutiven Assoziationsleistungen intensivieren. In den Aufsätzen zeigt sich demnach eine Wechselbeziehung zwischen den Gegenständen aus unterschiedlichen Gesellschafts- und Kulturbereichen, dem großstadt- und filmgeprägten Wahrnehmungsdispositiv des Textverfassers und der Textgestaltung. Der Chaos-Eindruck gestattet dem Autor, eine dynamische Vielfalt darzustellen, die nichtsdestoweniger Tendenzen aufzeigt und vielfältige Zusammenhänge suggeriert. Döblin bekämpft hingegen ebenso die erstarrte Ordnung des Kaiserreichs wie eine eindeutige Sinnstiftung, welche die klassizistische Literatur und den schlichten Journalismus kennzeichnet.

Die politischen Artikel von Linke Poot, die größtenteils von Berliner Ereignissen berichten, ermöglichen Einblicke in das vielgestaltige Leben einer modernen Großstadt. Im Aufsatz mit dem metaphorischen Titel ‚Kannibalisches‘³⁶ schildert der Verfasser mit ‚angeekelter‘ Haltung die Lichtenberger Unruhen, die sich vom 9. bis zum 16. März 1919 im Viertel ereigneten, in dem Döblin lebte und seinen Arztberuf ausübte. Im Aufsatz klagt er mit Bestürzung über die Irrationalität der Aufständischen, die laut seiner Einschätzung angesichts der Aussichtslosigkeit ihres Kampfes lediglich von Leidenschaften gesteuert waren. Auf das unverantwortliche sinnlose Revolutionsspiel der rebellierenden, kaum bewaffneten Volksmarineteilnehmer antworteten „abertausende schwerst armierte Militärs“ (DM 22), die die Bürger mit den modernsten, im Ersten Weltkrieg eingesetzten Waffen angriffen. Die breite Palette von Waffen, die im Text erwähnt werden,³⁷ vermitteln die skrupellose unverhältnismäßige Gewalt der Machthaber, die im Kampf gegen die Rebellierenden viele Opfer unter der Zivilbevölkerung forderte:

36 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Juni 1919, nun in: DM. S. 10–25.

37 Maschinengewehr, Minenwerfer, Granaten, Bombenwerfer, Flammenwerfer, Tanks, sogar Flugzeuge usf.

Nach den Berichten haben auch die Aufständischen getötet. Aber was ich sah an Tötung, war gesetzlich planmäßig von den Behörden angeordnet [...] [DM 22]³⁸

In ‚Die Drahtzieher‘³⁹ macht Linke Poot auf die Schwäche des Liberalismus in Deutschland und, im Gegensatz dazu, auf die Befriedigungsmethoden des erfolgreichen Liberalismus in England aufmerksam. Während sich in der Weimarer Republik die unüberwindbare Kluft zwischen der Staatsgewalt und einem Teil der Arbeiterbewegung erweitert, der das bestehende Staatswesen verneint und, wie bereits in der wilhelminischen Ära, auf blutigem Weg unterdrückt wird, treibt man die Integration der Arbeiter und Arbeiterbewegung in England fort und zwar

nicht mit Waffen und Unterdrückung, sondern mit Sättigung und Beruhigung [...] [DM 42]

Hierbei wird von zwei Grundmethoden berichtet, die in BMG dargestellt werden: die Ausschaltung selbstständigen Bewusstseins und Willens der unteren Schichten durch Überfluss und sanfte Manipulation auf der einen Seite und die brutale Gewalt gegen die Rebellierenden auf der anderen.

In einigen Linke-Poot-Artikel werden Fragen der modernen Industrie, Technik und deren Ausprägungen berührt. Die immer intensivere Beschäftigung Döblins mit dem Themenkomplex Technik, Medientechnik und Großstadt, die mit den epischen Romanen BMG und BA und dem Aufsatz ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ den Höhepunkt erreicht, ist mit den historischen Ereignissen des ‚Großen Kriegs‘, der Konflikte und der Modernisierungsprozesse während der Weimarer Republik in Zusammenhang zu setzen. Im gleichen Zeitraum lässt sich allgemein eine intensive Aufmerksamkeit für Technik, Medientechnik und Großstadt unter den deutschen Schriftstellern und Künstlern feststellen, die mit dem Kriegsexpressionismus einsetzt und sich im Umkreis des Spätexpressionismus und der ‚Neuen Sachlichkeit‘ fortsetzt.

38 Gegenstand der Empörung sind auch die deutschen ‚Gebildeten und Geistigen‘, die sich für den Verfasser, im Gegensatz zu den französischen, durch ihr gesellschaftsfernes Spezialistentum kennzeichnen und auch zu dieser Gelegenheit schweigen. In ‚Der Rechte Weg‘ (in: Die Neue Rundschau, April 1920; nun in: DM. S. 84–94) berichtet Linke Poot von der unbegründeten, blutigen Gewalt der Regierungstruppe, die in die Menge einer Demonstration des linken Randes hineinschoss und zahlreiche Todesopfer forderte (DM 85 f.).

39 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im September 1919, nun in: DM. S. 36–46.

Im Aufsatz unter dem appellierenden Titel ‚An die Geistlichkeit‘⁴⁰ ist im satirischen Kontext der Linke Poot-Schriften eine erste Analyse des zeitgenössischen Modernisierungsprozesses enthalten, deren futuristische Anklänge in Hinblick auf die allumfassenden Auswirkungen und den zukunftsgerichteten Aufruf als auch deren Analogien zur technokratischen Zukunftsgeschichte in BMG nicht zu übersehen sind:

Gewaltig regiert über die Menschen nicht der Hunger, die Liebe, das Militär, die Kirche, sondern die Elektrizität und die Industrie. Die entscheidenden Anschläge auf die Menschheit werden seit langem vor Konstruktionsbrettern und Versuchslaboratorien verübt: diplomatische Kabinetts, Parlamente, Kriegsschauplätze sind ausgerangiert oder kommen nebensächlich in Betracht. [...] Wir haben für einige Jahrhunderte die Industrialisierung der Welt vermittelt Elektrizität, Dampf und sonstigem Stahlgerät vor, unbekümmert um die Folgen. [DM 47]

Linke Poot bemerkt, dass im Industriezeitalter selbst die Phasen der Menschheitsgeschichte ‚monomanisch‘ nach Herstellungsmaterialien eingeordnet werden: „Steinzeit, Kupferzeit, Bronzezeit“. Das prometheische Unternehmen verändert aber schon in seinen Anfängen den Menschen, seine Kultur und Gesellschaft als auch seine physiologische Ausstattung und das Gleichgewicht unter den evolutionsbiologisch gewachsenen Anlagen:

Als der Mensch schneiden lernte und Feuer machen, hat er seinen Unterkiefer langsam zum Verkümmern gebracht. [DM 47]

Die andauernde Herrschaft des ‚Technisch-Industriellen‘ wird einen ‚harte[n] listige[n] Menschentyp‘ durchsetzen (DM 48), denn mittels der Industrie, Elektrizität und Verkehrstechnik werden tiefgreifende Prozesse der gesellschaftlichen Umgestaltung und Globalisierung in Gang gesetzt, welche die sozialdarwinistische Sicht des Menschen zu verstärken scheinen:

40 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Oktober 1919, nun in: DM. S. 47–55. Auf die internationale Kraft, die Wissenschaft, Industrie und Technik sowie Medientechnik darstellen, weist ‚Linke Poot‘ auch im Artikel ‚Mussolini oder Lenin?‘ hin, der im ‚Berliner Tageblatt‘ vom 30.11.1923 erschien, nun in KS II, S. 336–339 enthalten ist.

Völkerstämme werden aufgelöst, ineinander geschoben, müssen ihre Sonderideen aufgeben.
[...]

Gleichzeitig mit der Zusammenfassung der Menschheit wird die Möglichkeit der Massenkämpfe größer, die Wahrscheinlichkeit der Unterjochung schwächerer Gruppen; die Machtansammlung in einigen Händen kann einen ungeheuerlichen Grad erreichen. [DM 47 f.]⁴¹

In Anbetracht des allein herrschaftlichen ‚Dogmas‘ der Industrialisierung macht der Textverfasser darauf aufmerksam, dass gegnerische Kräfte in Hinsicht auf Klasseninteresse und Wirtschaftssystem wie Kapitalismus und Sozialismus ein gemeinsames Ziel teilen. Die ‚an die Geistlichkeit‘ gerichtete Schrift ist allerdings nicht als eine ‚Zivilisationskritik‘ gegen die Vorherrschaft der Naturwissenschaften, Industrie und Technik gemeint, sondern als ein Appell, der sich gegen das rein theoretische praxisferne Wissen, die zurückgewandte lebensferne Bildung des Spießbürgers und das museale, auratische Kultur- und Kunstverständnis des Bildungsbürgertums richtet: „Die geistige Saugkraft des Technisch-Industriellen“ (ebd.) übt ihre ungeheure Macht auch im geistigen Bereich aus. Vorbilder der klassischen Weltliteratur wie Goethe und Shakespeare setzt Linke Poot mit dem Geist von ‚agrarenischen Ländern‘ in Zusammenhang. „Naturwissenschaft und Industrie führen jetzt das Wort des Geistes“, während dem herkömmlichen Geistigen „nur die Rolle des Lobspenders oder Refraktären [bleibt].“ (DM 49) In Anbetracht des hier propagierten, bildungskritischen sowie modernitätsgewandten Kulturverständnisses erscheint BMG als ein konsequentes Produkt. Auch die utopische Antizipation des ‚Linke Poot‘ einer nicht unmittelbaren Zukunft, die anarchische Visionen wie auch die Grundzüge des Rätegedankengutes verrät, deutet auf den Schluss des Zukunftsepos hin: Die Industriebewegung wird ihr Ende erleben, wenn die Industrie nicht vernichtet, allerdings von ihrer Alleinherrschaft zurückgedrängt werden wird. Parallel dazu würden die sozialen Ge-

41 Die gleiche These stellt Döblin im Aufsatz ‚Landauer‘ auf (Erstdruck in: ‚Der Neue Merkur‘ im Juni, nun in: SPG. S. 98–100). Hier macht der Autor erneut auf die Abhängigkeit des Menschen und seines Denkens von notwendigen Dingen und ‚Umständen‘ aufmerksam: „Nachdem die Maschine aus Eisen einmal konstruiert war und die Massenfabrikation begann, war das Geschick der meisten Nationen für lange Jahrzehnte vorausbestimmt.“ (SPG 99) So wie der Bauer von Acker und Witterung abhängig ist, so hängt der moderne Mensch von Technik und Industrie ab.

bilde zusammenschrumpfen und, in Verbindung mit dem Wachsen „einer umfassenden Kulturbewegung“ (DM 48), durch kleinere, ethisch orientierte Gruppen abgelöst werden.

6.2.2 Berlin und die Großstadtbilder

Mit den Ausprägungen der Industrie und Technik, welche die moderne Großstadt und das Medium Film darstellen, befasst sich Döblin in zahlreichen Schriften. Hierzu gehören mehrere Linke-Poot-Artikel über Berlin, die Themen, Perspektiven und erzähltechnische Verfahren antizipieren, welche besonders im Großstadtepos ‚Berlin Alexanderplatz‘, aber teilweise auch in BMG entfaltet werden.

Historisch betrachtet zeigte Berlin alle wichtigsten Aspekte des Modernisierungsprozesses seit den Gründerjahren am Intensivsten und war *die* deutsche Metropole. Hier befanden sich international anerkannte wissenschaftliche Einrichtungen und Netzwerke und mächtige Industriekonzerne. Die Stadt spielte eine Vorreiterrolle beim Aufbau der technischen Infrastrukturen, besonders in den Bereichen der Verkehrs- und Nachrichtentechnik. Die Hauptstadt war innerhalb weniger Jahrzehnte die größte Menschenballung des Landes geworden, in der sich das industrie- und technikgeprägte, massenhafte Leben, das hektische Lebenstempo und die Globalisierungstendenzen des Technikzeitalters am augenfälligsten manifestierten. Berlin stellte die Hochburg der Massenbewegungen und Emanzipationsgruppierungen, einen Anziehungspunkt für Migranten aus dem ganzen Reich als auch einen Ort der krassesten sozialen Widersprüche und der heftigsten politischen Kämpfe dar. In Zusammenhang mit dem intensiven Modernisierungsprozess, den kulturpolitischen Erwartungen der politisierten Nachkriegszeit und der nie zuvor gekannten Zensurfreiheit vervielfältigten sich in der deutschen Metropole die Kulturangebote und insbesondere die neuen Kulturformen wie Varieté und Film. In Berlin florierte eine kosmopolitische, prononciert moderne Kunst- und Literaturszene mit ihren Zeitschriften. Die Stadt stellte ein international bedeutendes Zentrum der Theatererneuerung und der Filmindustrie und einen Anziehungs- und Begegnungsort für Künstler aus aller Welt dar.

Berlin wird in den Stadtbildern Döblins und seiner Pseudonym-Figur als Inbegriff der modernen Großstadt präsentiert, die sich der schönen harmonischen historischen Stadt entgegensetzt. Dementsprechend verändern sich die Gegen-

stände der Stadtbetrachtung und die Art ihrer Darstellung, wobei hier literarische Vorbilder seit den Naturalisten und Baudelaire wie auch die Städtebilder der Expressionisten und der Futuristen Anregungen geliefert haben dürften. Döblin und sein Linke Poot bieten nicht Gesamtbilder der Stadt, sondern Einzelbilder, die auf Partielles und Flüchtliges im Rahmen einer unerschöpflichen Vielfalt ihr Augenmerk richten. Anstelle der bedeutendsten Stellen der Stadt werden die abseitigen Orte der unterprivilegierten Massen gezeigt wie Nebenstraßen, dabei Hässliches, Abweichendes und Kriminelles miteinbeziehend. Wenn die einzelnen Großstadtbilder nicht weiter als für einen Teilaspekt Berlins repräsentativ sind, bietet ihre vielfältige Gesamtheit nichtsdestoweniger einen Blick auf grundsätzliche Aspekte der modernen technik- und massengeprägten Großstadt als solche. Döblins Großstadtdarstellungen weisen insgesamt auf eine scharf beobachtende, sachlich-neutrale, zugleich ambivalente Haltung, die sich vom in Deutschland der unmittelbaren Nachkriegszeit vorherrschenden, großstadtfeindlichen Kulturpessimismus ebenso wie von einer unkritischen Fortschrittsgläubigkeit und dem Technikfetischismus futuristischer Manier unterscheidet. Die Faszination für zahlreiche Aspekte der Modernität und der Großstadt mischt sich mit Bedenken gesellschaftskritischer und sozialmedizinischer Art. Aus den diktionalen Großstadtdarstellungen dieser Jahre resultiert das Bild einer modernen, dynamischen und funktionalen Großstadt, die zugleich widersprüchliche Interessen, verschärfte soziale Missstände, Konflikte und Gegensätze kennzeichnen. Industrie und Technik, permanente Bewegung der Massen und Verkehrstechnik, technisch erzeugter Lärm und elektrische Beleuchtung, steter und rasanter Umbau mit Funktionsveränderungen des Baubestandes und Aufbau technischer Infrastrukturen prägen die Großstadtbilder neben einer Überzahl an massenmedialen Zeichen optischer Art, die von den Ladenschildern und Litfaßsäulen zu den Bauten und Kriegsspuren reichen, und akustischer Art – vor allem Stimmen der Menschen sowie Techniklärm. Ein weiteres Leitmotiv sind die Berichte und Glossen über populäres und gehobenes Kulturleben und die vielgestaltigen medialen Begegnungsorte. Berlin erscheint als Ort einer gesteigerten Wahrnehmung und Lebensweise wie auch harter naturentfremdeter ungesunder Lebensbedingungen, der Anonymität und Vereinsamung in der Menge, also der Massenpathologien, die mit spezifischen Bedingungen des modernen Großstadtlebens und den Folgen des Weltkrieges verbunden sind.

Im Artikel unter dem Titel ‚Plakate‘,⁴² macht Döblin auf die vielgestaltigen unerschöpflichen Stimmen aufmerksam, mit der die Stadt ‚spricht‘:

es genügt ihr nicht, mit Elektrischen, Autos, Leierkasten zu sprechen. Wer will „lärmen“ sagen? [KS I 234 f.]

Viktor Žmegač macht zutreffend auf den hybriden Status in Richtung epischer Kunst derartiger Berichte Döblins aufmerksam und erfasst den poetologischen Wert der Zeichen der Großstadt für den Autor wie folgt:

Manche der – bisher weniger beachteten – Großstadtfeuilletons, wie etwa *Plakate* (1919) oder *Berlin und die Künstler* (1922), sollten durchaus zu den poetologischen Schriften gezählt werden. Die Plakatwelt der Großstädte, das Nebeneinander von zahllosen ungeordneten Signalen des politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens, ist für Döblin stumme Epik, die literarisch zum Leben erweckt werden soll.⁴³

Thema und Form der ‚erzählenden Stadt‘, die den Kern des Großstadtdiskurses in BA darstellt, wird bereits hier in den Grundzügen entworfen: Der Autor entdeckt überall in der Stadt vielstimmige Kommunikation.⁴⁴ Dem Gegenstand entsprechend werden die unterschiedlichsten Großstadt-Texte in den Artikel unmittelbar eingefügt und aneinandergereiht. Nicht zuletzt werden die Zeichen des Krieges an den zerschossenen Bauten, die die Zukunftsstädte in BMG kennzeichnen, als Aussagen der Stadt erfasst.

In der Berlin-Schilderung im Theaterbericht ‚Groß-Streik in Berlin‘⁴⁵ zeigt der Autor durch eine rasante Bilderfolge die Bedeutung der Technik. Diese wird zum Anlass eines der zahlreichen Lohnstreiks, das den technischen Funktionalismus lahm legt. Mit der Stilllegung des öffentlichen Verkehrs und des Nachrichtenverkehrs und mit der Unterbrechung der Strom-, Gas- und Wasserversor-

42 Erstdruck in der ‚Vossischen Zeitung‘ vom 1.7.1919, nun in: KS I S. 233–36.

43 Viktor Žmegač: Döblin im Kontext der literarischen Moderne. In: IADK. Lang 1993. S. 12–25. Zitat: S. 23 f.

44 An den Litfaßsäulen, Laternen und Brückengeländern, Bauten und Haustüren u. ä., worauf Bilder, Reklamen, Flugblätter, Zeitungsnotizen, Meldungen, politische Kommunikation und Anzeigen aller Art geklebt sind. Diese wenden sich den unterschiedlichsten Adressaten zu. Die Stadt spricht darüber hinaus durch die Läden- und Büroschilder, ihre soziale und architektonische Vielfalt wie auch durch die Zerstörungszeichen des Krieges.

45 Erstdruck im ‚Prager Tagblatt‘ vom 14.2.1922, nun in: KS II. S. 27–31.

gung wird die Lebensmittelversorgung gestört. Mit den leeren Bahnhöfen, die als ein konkretes Bild des gelähmten Funktionalismus erscheinen, kontrastieren die Fülle der Straßendemonstrationen und die politische Erregtheit. Auch in dieser Schilderung gestörter Verhältnisse zeigt das Großstadtdogma Reizüberflutung, rasches Tempo und Gleichzeitigkeit der Ereignisse, welche durch den expressionistischen Reihungs- und Telegrammstil suggeriert werden.

In der Schrift ‚Der Knabe bläst ins Wunderhorn‘⁴⁶ sinniert Linke Poot, der über den Alexanderplatz geht, Dinge und Menschen beobachtend, darüber, dass Fabriken, Bibliotheken und Städte überindividuelle ‚Ideen‘ vermitteln und als Kulturgut zusammen mit der leiblichen ‚Erbmasse‘ vererbt werden. Weniger die Menschen gestalten also ‚Ideen‘ und deren materielle Erzeugnisse als umgekehrt. Der Negation der selbsterhellenden Schöpferrolle des Menschen folgt allerdings in der Argumentation des ‚Linke Poot‘ die Relativierung historischen und gesellschaftlichen Erbes: Wenn die ‚überindividuellen Ideen‘ den ‚flüchtigen Erscheinungen‘, wie es Menschen sind, Denken und Lebensweise ‚vorschreiben‘, sind nichtsdestotrotz auch die über verschiedene Menschengenerationen hinausreichenden Gedankengebilde wie „die heutigen Staatsformen und Gesellschaftsbedingungen in Europa“ ‚unbeständig‘ (SPG 150 f.). Die Bedeutung der Ideen und geistigen Produkte für die Lebensweise der Menschen als auch die Wandelbarkeit selbst der mächtigsten Gesellschaftsgebilde werden in der sich über viele Jahrhunderte spannenden Zukunftshistorie in BMG gestalterisch veranschaulicht. Die kultur- und gesellschaftlich vermittelte Lebensweise im Technikzeitalter ist auch Thema im ersten Teil eines weiteren Linke Poot-Artikels, dessen Überschrift ‚Das Nessushemd‘ als Metapher für ‚Geschäftliches‘, d. h. die Zwänge des sozialen Hintergrundes und des wirtschaftlichen Kampfes fungiert.⁴⁷ Der Verfasser notiert weitere Züge, die die naturentfremdeten Stadtmenschen aufnehmen: Hässlichkeit, Erregtheit, Individualismus kennzeichnen die Großstädter wie auch Isolierung in der Masse. Die Kommunikation durch die Medien

46 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Juni 1920, nun in: SPG. S. 139–51.

47 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Oktober 1921, nun in: SPG. S. 190–198. Der Verfasser leitet seine Argumentation mit einer Serie von Stadtansichten des Berliner Ostens ein, in denen das Technische, die mediale und menschliche Vielfalt der Stadt durch Parataxe und Reihungsstil präsentiert werden. Seine Aufmerksamkeit auf spielende Kinder richtend, spekuliert Linke Poot mit statistisch-soziologischem Blick über ihre künftigen Lebensbahnen, hervorhebend, dass diese in Zusammenhang mit dem Geschlecht, der unterschiedlichen Sozialherkunft und den wirtschaftlichen Möglichkeiten über die Generationen hinaus vererbt werden.

mit individueller Nutzungsweise (Brief, Telefon ...) verstärkt die Isolation. Die Natur zeigt hingegen die Individualität als eine aufgeblasene Fiktion und alles Wichtige in der Stadt als belanglos.

Zwei spätere Linke Poot-Artikel, ‚Östlich um den Alexanderplatz‘ und ‚Die nördliche Friedrichstraße‘,⁴⁸ sind ausschließlich der Großstadt Berlin gewidmet. Diese ausführlichen Großstadtschilderungen antizipieren sowohl im vermittelten Bild als auch in der Textgestaltung Grundzüge von BA. Sie enthalten aber auch einige Elemente jener gedrängten Charakterisierung der Stadtlandschaften, die für BMG typisch sind. Die beiden Großstadt-Ansichten bieten rasche Einblicke auf das Großstadtleben und Montage des Disparaten im expressionistischen Reihungsstil. Der ‚bewegte‘ Stil korrespondiert mit den Bildern einer dynamischen funktionalistischen Großstadt, die Menschenströme und -vielfalt, Vielstimmigkeit, vielgestaltige Verkehrstechnik, Kinos, funktionalistisches Bauwesen und Gleichzeitigkeit vielfältigen Geschehens prägen.⁴⁹ Stadtbahn und U-Bahn bestimmen mit ihren ‚fauchenden Zügen‘ die Struktur und Ästhetik der städtischen Landschaft und erscheinen als Knotenpunkte der hektischen ‚Menschlein‘, wie sie an Hand des impliziten Vergleichs mit den großartigen Technikbauten bezeichnet werden. Neben Eisen- und Glaskonstruktionen fallen Wracks sowie Unfertiges auf, welche auf das permanente und rasche Abreißen und Aufbauen und die häufige Funktionsänderung der Bauten in Übereinstimmung mit der beschleunigten Dynamik der marktwirtschaftlich funktionalistischen Großstadt hinweisen. In beiden Aufsätzen werden Kinos als Teil der modernen, elekt-

48 Beide Aufsätze wurden kurz nach Beendigung von BMG im ‚Berliner Tagblatt‘ vom 29.9.1923 bzw. vom 28.2.1924 veröffentlicht und sind nun enthalten in: KS II S. 298–302 bzw. S. 370–74.

49 Wie die Überschriften antizipieren, berichten die Artikel hauptsächlich von Stellen des Berliner Osten. In ‚Östlich um Alexanderplatz‘ wird am Beispiel der ‚ganz sachlichen‘ Frankfurter Allee eine Stadtlandschaft geboten, die von Wagenströmen und Getöse, Läden und Lagern, verwahrlosten und schmutzigen Bauten, proletarischen und ärmlichen Menschenströmen, debattierenden Menschengruppen und politischer Erregung geprägt ist. In der zweiten Großstadtbeschreibung prägen die Gegend am Oranienburger Tor, neben dem „starke[n] Verkehr von Geschäfts- und Handwagen“, Cafés, Bierkeller, Konzerthäuser, Tanzlokale, Prostitutionslokale, photographische Ateliers usw. In den zentralen eleganten Alleen der Hauptstadt wie ‚Unten den Linden‘ herrschen neben Geschäften repräsentative Gebäude aller Art. Neben den Berlinischen Ecken wird ein ‚Fremdenberlin‘ mit Provinzlern und Fremden aus aller Welt notiert. Die Menschenvielfalt wird auch in Bezug auf Schichten und Berufe vergegenwärtigt.

risch beleuchteten, rund-um-die-Uhr-lebenden Stadt vermittelt. Als Bestandteil der ‚unschönen‘ technikgeprägten funktionalistischen modernen Stadt wird nicht zuletzt das ‚Medizinviertel‘ in die Stadtschilderung einbezogen mit seinen

Filialen der großen Instrumentenfabriken [...] Röntgeschäfte[n], Fachbuchhandlungen [...] verstellbaren Operationstischen. [...] Links qualmen die chirurgische und Frauenklinik. [KS II 372]

6.3 Der Schriftsteller im Technikzeitalter

Die meisten literaturtheoretischen Aufsätze und Äußerungen zur Erzählliteratur Döblins aus der unmittelbaren Nachkriegszeit fordern eine neue Rolle der Literaten und der Dichtung allgemein und besonders des Romans angesichts der veränderten Bedingungen durch den Modernisierungsprozess. Ähnliches Bemühen zeigen die vergleichenden Äußerungen zu Film und Literatur, die in weiteren Texten enthalten sind.

6.3.1 Zum Film: Linke Poot und die Theaterrezensionen für das ‚Prager Tagblatt‘.

Der Autor äußert sich mehrmals zum Film in der Publizistik der Anfangsjahre der Weimarer Republik. Er führt darüber hinaus das Kino wiederholt in seinen Großstadtbildern an, wie Melcher anmerkt, als Teil der Stadt.⁵⁰ Die gelegentlichen, unsystematischen und verstreuten Äußerungen des Autors zum Film wie auch seine vereinzelt Filmbesprechungen machen ihn nach Melcher nicht zu einem ‚Filmkritiker‘, sondern sie sind

Teil seiner allgemeinen Publizistik, besonders der Theaterberichte, sie erschöpfen sich teilweise in der bloßen Nennung von Filmtiteln oder in pauschalen, undifferenzierten Wertungen.⁵¹

50 Hierbei ist sein Blick eher auf die populären Kinoläden der ärmeren Stadtteile im Osten gerichtet als auf die repräsentativen Kinopaläste in den glänzenden Westvierteln. S. Melcher: S. 42 f.

51 Ebd., S. 59.

Der Autor entfaltet stets seine Argumentationen über den Film mit dem vergleichenden Blick auf das Verhältnis zwischen Film und Kunstdliteratur und zieht die Auswirkungen des technischen Mediums auf das Theater und die fiktionale Literatur in Betracht. Seine Bemerkungen über das Medium Film ermöglichen daher einen vergleichenden Blick aus der Sicht des Autors auf die unterschiedlichen Funktionen von Film und Dichtung im Technik- und Massenmedienzeitalter und verhelfen dazu, die ‚filmischen‘ Anregungen für Döblins fiktionale Literatur dieser Jahre zu erörtern.

Im Linke Poot-Aufsatz ‚Dyonisos‘⁵² wird, wie bereits in der Schrift ‚Das Theater der kleinen Leute‘ (1909), von einem Kinobesuch des Autors in einem proletarischen Viertel berichtet. Der mediale Ort Kino und die Kinobesucher werden auch hier mit gesellschaftsanalytischem Blick beschrieben. Die Kinoszahler werden als Vertreter der vom Technikalltag geprägten Großstadtmassen erfasst. Ihr Kinobesuch findet gemäß der industrieregulierten Tageseinteilung nach der Arbeitszeit statt. Im Gegensatz zur frühen Schrift über das Kino, die die Kollektivrezeption hervorhebt, wird hier die Isolation des Einzelnen in der Masse notiert, wie die Bemerkung, dass die Filmzuschauer nicht miteinander sprechen, unterstreicht. Durch die gestellte Analogie zur Situation des Arbeiters in der Fabrik wird die Isolation des Einzelnen in der Masse als paradigmatischer Zustand des Großstädtlers generalisiert. Linke Poot macht dann auf die Ausdifferenzierung der Filmproduktionen aufmerksam. Neben Unterhaltungsfilmen und Wochenschau können sich die Kinobesucher Mischprodukte anschauen, wie die vom Nervenarzt und Sexualforscher Magnus Hirschfeld ‚protegierten‘ ‚sexuellen Films‘ zum Zweck der Sexualaufklärung, die der Betrachter nicht ohne ironische Zweideutigkeit definiert und aus der damaligen Perspektive zwischen Dokumentarfilm und Pornographie einstuft (DM 26, 34).

Im Linke Poot-Artikel unter dem Titel ‚Himmlisches und irdisches Theater‘,⁵³ der u. a. über neue Theatertendenzen berichtet, die vom wachsenden Einfluss der Technik und des Films geprägt werden,⁵⁴ erklärt der Verfasser, der verrät, ein eifriger Kinobesucher zu sein, ‚das tiefe Geheimnis des Kinos‘ enthüllen zu können.

52 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Juli 1919, nun in: DM. S. 25–36.

53 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Dezember 1919, nun in: DM. S. 55–65.

54 Der Autor berichtet über die Verkündung durch die Futuristen Marinetti, Sestimelli und Corra eines ‚synthetischen‘ Theaters, das, u. a. von filmischen Mitteln inspiriert, das herkömmliche Theater zu ersetzen und mit dem neuen Medium Film zu konkurrieren hat. Aus dieser

Diese Art ‚Schundliteratur‘ auf der Leinwand bewertet er als eigenwertig, sogar ‚schön‘ und sieht daher keine Notwendigkeit zu ihrer ‚geistigen‘ Erhöhung. Diese Argumentation, die sich offensichtlich gegen die Kulturkonservativen wie auch gegen die aus Döblins Sicht ebenso am bildungsbürgerlichen Paradigma von Literatur und Kunst festhaltende Filmreformbewegung richtet, erklärt Linke⁵⁵ Poot aus der Erkenntnis, dass nicht die tragische oder komische Handlung den Geist des Zuschauers bewegt. Die heimliche Faszination des Films erkennt er in der Kombination aus technischen Medien, der „wilde[n] Aufgeregtheit der Bilder“, technisch erzeugten Geräuschen und Musik. Dieses technisch-mediale Ensemble, das von einer Menschenmasse im medialen Ort Kino rezipiert wird, löst eine Wechselwirkung der Sinne zwischen Geist und Körper beim Zuschauer aus, die sich auf sein Ich auswirkt. Die Rezeption eines Films erweist sich daher als eine innere Gelegenheit, die die Trennung zwischen simuliertem Geschehen und Zuschauer bricht: „Das war mehr als Theater. Denn das war ich.“ (DM 65) Während für den Verfasser die sich abspielenden Tragödien und Komödien Gegenstände darstellen, die nur oberflächlich und mit Distanz vom Publikum beobachtet werden, schmelzt sich im Kino der „Geist mit seinen Eintagsgedanken und Wünschen“ mit dem „behaglichen Flirren des Films, in dem Stieren auf die Leinwand“ (ebd.).

Rezension, die auch vom ‚Lufttheater‘ des Aviatikers Azari berichtet, lässt sich eine zumindest sporadische Rezeption der Entwürfe des Futurismus bei Döblin auch nach dem Ersten Weltkrieg ableiten.

⁵⁵ Im Artikel vermischten Inhaltes ‚Glossen, Fragmente‘ (Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Januar 1920, nun in: SPG. S. 126–38) trifft Linke Poots Satire die Bemühungen der Filmreformbewegung: Das unterhaltende Moment verteidigend, verwirft der Verfasser den Kunstanspruch der reformbewegten Künstler, der „die Schunddramatik und die sogenannte Unsittlichkeit“ zu ‚sanieren‘ hätte (SPG 136), denn dieser, sich am Paradigma einer auratischen und moralisierenden Kunst ermessend, erscheint für das neue technische Medium unzeitgemäß und fremd. Im Anschluss an diese Äußerungen lässt sich Döblins Lobpreisung von Charlie Chaplins Filmen in zwei ‚Theaterrezensionen‘ im ‚Prager Tagblatt‘ deuten, die unter den Überschriften ‚Dramatische Grottesken‘ und ‚Arnolt Bronnen: „Vatermord“ am 8.1.1922 bzw. dem 17.5.1922 erschienen, nun in KS II enthalten sind. Der Autor erkennt die Chaplins Filme als eine unterhaltende Film*kunst* an, die dem neuen technischen Medium und den Bedingungen des modernen Lebens gerecht zu werden scheint. Döblins Vorliebe steht im Zeichen der weit verbreiteten Beliebtheit Chaplins unter den Intellektuellen der Weimarer Republik (vgl. Melcher: S. 64 f.). Der Autor dürfte darüber hinaus geschätzt haben, dass Chaplins Filme durch Humoristisches und die Vermischung von Wirklichkeit mit Märchenhaftem und Traumhaftem eine Kritik und Demaskierung der gesellschaftlichen Realität durchführen.

Zahlreiche Äußerungen des Autors zum Film befinden sich in seinen Theaterberichten, die Döblin als Berliner Feuilletonkorrespondent für das ‚Prager Tagblatt‘ vom November 1921 bis Dezember 1924 verfasst. Diese Artikel teilen mit den Linke-Poot Schriften neben der Subjektivität und Originalität der Betrachtungen und dem antiakademischen Stil bzw. den ungewohnten Argumentationen und Bewertungen, Witz und Umgangssprache vor allem die montageartige Textgestaltung. Döblin fügt in die Theater-, Konzert- und Opernberichte gelegentlich, auf assoziativer Basis, ironische Betrachtungen über die politische Lage und weitere Digressionen über Großstadtleben, Lektüreeerlebnisse und neue Kulturformen wie Film, Varieté, Schlagermusik ein. Die Rezensionen setzen den Kampf Döblins gegen die bildungsbürgerlich-klassizistische Auffassung von Kunst, Literatur und Theater wie auch gegen die etablierte Tradition des Kritik-Genres fort. Während er sich für die neuen industriegeprägten Kulturererscheinungen offen zeigt, nimmt der Autor, wie bereits in den vorkriegszeitlichen Kunstrezensionen, Partei für die kühnsten Erneuerungsbemühungen im Theater wie auch in allen Kunst- und Unterhaltungsbereichen und vermittelt dabei implizit die eigenen, avantgardistisch geprägten Konzepte mit deren hohem Anspruch auf zeitgemäße Erzählliteratur und Kunst.⁵⁶ Insgesamt suggerieren die Theaterberichte jenseits des Blicks auf den Berliner Theaterbetrieb ein Bild über

56 Die begeisterten Kommentare und Stellungnahmen für moderne und Avantgardekünstler, Theaterexperimente und neue Unterhaltungsformen erscheinen als komplementär zu den despektierlichen Meinungen und Attacken gegen populäre verehrte Dichter (Hauptmann, Thomas Mann) und Komponisten (Wagner) sowie gegen klassische Werke. Der Autor konnte sich gelegentlich dem Drang nicht erwehren, sich als Bühnenautor zu erproben. Die zwei Versuche um 1920 blieben allerdings eine nebensächliche Beschäftigung mit wenig Erfolg: In der Szenenfolge im expressionistischen Stil ‚Lusitania‘ (1919 geschrieben, 1920 veröffentlicht, erst 1926 uraufgeführt) verweist der Titel auf ein englisches Passagierschiff, das von einem deutschen U-Boot versenkt wurde und dabei über 1000 Opfer forderte. Das allgemein bekannte Kriegsverbrechen ist Anlass zur Verfassung eines Stückes um die Verschränkung von Leben und Tod. Anstelle einer ‚realistischen Handlung‘ folgen Szenen in der Art einer Traumatosphäre auf dem Schiff, dem Meeresboden und einer nächtlichen Hafenstadt. Mit den als Passagiererstimmen abstrahierten Akteuren vermischen sich imaginäre Lebensgeschöpfe. Das Drama wurde 1929 als Vorlage für eine Funkfassung unter dem Titel ‚Der Untergang der Patagonia‘ genutzt. ‚Die Nonnen von Kemnade‘ (veröffentlicht und aufgeführt im Jahr 1921) ist ein konventioneller Vierakter mit Themen aus früheren Werken. Protagonisten des sich im 12. Jahrhundert in Westfalen abspielenden Stückes sind die Äbtissin Judith und ihre Nonnen, die sich der freien Liebe wie einem Kultus widmen. Im inszenierten Geschlechterkampf werden die Männer nach sadomasochistischem Muster unterworfen. Wie in BMG werden Religiosität mit Sexualität verbunden und die Polarität zwischen Askese und Sinnenlust inszeniert.

die gesamte Kunstszene einer äußerst lebendigen Metropole, die ein bedeutendes Zentrum der internationalen Erneuerungsbewegungen in allen Kultur- und Lebensbereichen darstellt.

Im Theaterbericht unter dem Titel ‚Europäische Krise, Gesang, Film‘⁵⁷ geht Döblin, die Verfilmung von Hauptmanns ‚Hanneles Himmelfahrt‘ kommentierend, erneut auf das Medium Film ein. Sich der Position der Kinoreformer entgegenstellend, denen zufolge der Film sich an literarischen Vorbildern zu orientieren hat, äußert er sich für die Selbständigkeit von Literatur, Theater und Film. Obwohl der Film für den Autor „mehr unter die Schnapssorten als unter die Kulturprodukte [gehört]“, d. h. er ihn eher als Konsumware und Betäubungsmittel ansieht, bewertet er es als eine Verirrung, das Medium, das mittlerweile „verbreiteter [als] das Theater“, zu ignorieren. Er beurteilt also das Unverständnis des Publikums für die Verfilmung, weil diese sich von der literarischen Vorlage Hauptmanns entfernt habe. Abgesehen von der Betrachtung der einzelnen guten und schlechten Aspekte, schätzt er den Film genau aufgrund seiner Selbständigkeit:

Hauptmann stellt kaum das Sujet, nur eine Anzahl keimhafter Rohmaterialien, kaum mehr als Anregungen. [KS II 70]

Im selbständigen Schöpfungsprozess, indem der Regisseur das Hauptmannsche Stück als freie Grundlage verwendet hat, um seine dem Medium gerechte Phantasie zu entfalten, liegt für Döblin die ‚Filmart‘, die er der Verfilmung anerkennt. Der Autor begrüßt hingegen den steigenden Einfluss des Films auf das Theater, auf den er in mehreren Artikeln eingeht.⁵⁸

57 Erstdruck im ‚Prager Tagblatt‘ vom 28.4.1922, nun in: KS II. S. 66–70.

58 S. den o. g. Linke Poot-Artikel ‚Himmliches und irdisches Theater‘ (Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Dezember 1919, nun in: DM. S. 55–65). In der Theaterrezension ‚Groß-Streik in Berlin‘ (Erstdruck im ‚Prager Tagblatt‘ vom 14.2.1922, nun in: KS II. S. 27–31, hierzu S 29 f.) bemerkt der Autor, dass sich das Primat der Optik, Mimik und Kinetik bei der Filmgestaltung auf die Gestaltung der Bühnenvorgänge auswirkt. Er selber rekurriert im neusachlichen Stück ‚Die Ehe‘ (1931), neben der bereits gewohnten Hervorhebung visueller Elemente, auf Szenenmontage und Einfügung von Filmprojektionen.

Auf die unterschiedlichen medialen Bedingungen für Literatur und Film macht Döblin im Beitrag zur Rundfrage mit dem Thema ‚Deutsche Dichter über den Film‘⁵⁹ aufmerksam: Während ein Autor mit Sprache und Phantasie arbeitet, reduziert der Film diese auf die Ebene der bloß optischen Vermittlung, deren Merkmale – Zweidimensionalität und (stumme) schwarz-weiße Reproduktion – „ein Zufallsprodukt“ des noch unentwickelten Standes der Filmtechnik sind (KS II 124 f.). Das aufgrund der technischen Mängel noch nicht dem ‚Stand der Geistentwicklung‘ und den Kunstansprüchen gerechte, entwicklungsbedürftige Filmmedium schränkt daher noch mehr die Mitarbeit des Dichters am Film ein. Döblin zieht weitere mediale Bedingungen in Betracht, die dazu beitragen, eher ‚kunstähnliche Einzelheiten‘ und Kunstsurrogate zu produzieren. Das kostenaufwendige, technisch-industrielle Produktions- und Distributionssystem betrachtet er als weitere schwerwiegende Hindernisse gegen die Kunstfähigkeit des zeitgenössischen Films, die die Gewinnung ‚gewählter Zuschauer‘ gestatten würde. Diese Bedingungen machen das neue Medium im Vergleich mit Literatur, Theater und allen anderen Kultureinrichtungen von Finanziers und Rentabilität stärker abhängig. Trotz des wesentlich marktbedingten Warencharakters schließt der Autor den Kunstcharakter des Films nicht aus. Er leitet abschließend das Thema der ‚wunderbaren Dinge‘ ein, die die bereits vorhandene Filmtechnik gestattet wie „Biologisches und sonstiges.“ (KS II 125) Hierbei ist nicht nur die Hochschätzung des Autors für die Aufnahme- und Darstellungsmöglichkeiten der Filmtechnik und den pragmatischen Informationswert der ‚wissenschaftlichen Kinematographie‘⁶⁰ und der Dokumentarfilme zu verstehen, sondern auch seine Faszination für den ästhetischen Reiz derartiger Filmvorführungen.⁶¹

59 Erstdruck in der ‚Beilage‘ der ‚Berliner Börsen-Courier‘ vom 14.9.1922, nun in KS II. S. 124–26.

60 Die bereits von E. J. Marey antizipierte, vom Arzt A. von Rothe und den Brüdern Pathé in den 1910er Jahren entfaltete ‚wissenschaftliche Kinematographie‘ ermöglicht durch die Nutzung von Foto- und Filmtechniken wie „Zeitraffer, Zeitlupe und mikroskopische Aufnahmen oder Röntgenbilder“, wissenschaftliche Einblicke, die bei der unmittelbaren Beobachtung „aufgrund zu hoher oder zu niedriger Geschwindigkeit nicht nachvollziehbar sind“. Melcher: S. 75.

61 Döblin äußert sich hingegen kaum zur Filmavantgarde, weder hier noch woanders, obwohl dem Autor die frühen abstrakten Experimentalfilme aus Frankreich und Deutschland, die expressionistischen Filme und die Experimente sowjetischer Regisseure mit Dokumentar- und Spielfilmen bekannt gewesen sein dürften (vgl. Melcher: S. 68, 79). Ihre Einwirkung ist allerdings nicht auszuschließen. Insbesondere lassen sich Analogien zwischen den phantastischen Bildern in BMG und den Trickaufnahmen des Avantgardefilms feststellen (s. 7.1.6).

Erscheint für Melcher Döblins „Verhältnis zu den Unterhaltungsfilmen [...] ambivalent“,⁶² lassen sich die auf den ersten Blick widersprüchlichen Aussagen in Anbetracht ihrer jeweiligen Bezüge und Ziele erklären. Der Autor, der dem Film Eigenwert zuerkennt und die Erneuerung der fiktionalen Literatur am Vorbild von Paradigmen des neuen technischen Mediums fördert, bewertet nicht ohne provokative Absicht die Aspekte der Populärfilme positiv. Wenn er aber die Unterhaltungsfilme ins Visier nimmt, die sich traditionelle Erzählmuster der Literatur angeeignet haben, dient ihre scharfe Verurteilung eher dazu, die herkömmlichen Züge des Romans zu kritisieren. Die kritischen Urteile über den Film sind in der Tat in Zusammenhang mit dem Übergang vom Kurz- zum Langfilm zu setzen, der eine marktangepasste Strukturwandlung der Erzähltechnik gestattete.⁶³ Diese Entwicklung konnte Döblins Beifall nicht erhalten, denn, wie Segeberg bemerkt, das Konzept einer „auf Diskontinuität setzende[n] innovative[n] gestisch-visuelle[n] Dichtung“ stand im Gegensatz zu einer Standardisierung der kinetischen Phantasie nach dem Muster des etablierten Romans.⁶⁴

6.3.2 Eigene Filmskizzen

Die eigenen Gedanken über das Verhältnis zwischen Film und Erzählliteratur dürften Döblin dazu angeregt haben, eigene Filmpläne zu entwerfen. Seine Versuche sind im Kontext einer Entwicklung einzuordnen, an der sich Filmmacher und Schriftsteller beteiligten. Als der Film ab 1910 eine ausreichende technische Reife erreichte, so dass längere Spielfilmhandlungen bis zum Ausbau des ‚Langfilms‘ von etwa einer Stunde realisiert wurden, suchte die Filmindustrie, beim Bestreben einer kulturellen Hebung zum Zweck, das bürgerliche Publikum

62 Ebd., S. 79.

63 Zur technikbedingten, unentdeckten Montage von kurzen, diskontinuierlichen bis kontrastiven Erzählsequenzen traten mit der Verlängerung der Spieldauer größere erzählerische Einheiten, die den Film dem Konzept des organischen harmonisierten Kunstwerks und der ‚realistischen‘ Erzählform des klassischen Romans mit Hilfe stärkerer kausalpsychologischer Verknüpfung annäherten. Die höheren Produktionskosten und der vordergründige Profitzweck des sich formierenden, industriell rationalisierten Studiosystems, das die Konkurrenz kleiner Filmgesellschaften ablöste sowie die Unabhängigkeit der Filmproduzenten minderte, drängten den Film zur reinen Unterhaltungsfunktion, weswegen die etablierten Erzählweisen wie auch die vorherrschenden Denkbilder und Wünsche bloß zu bestätigen waren.

64 Segeberg: Literatur im technischen Zeitalter. S. 277.

zu gewinnen, Anschluss an die literarische Welt durch die Produktion von ‚Autorenfilmen‘ oder Literaturverfilmungen. Zeitgleich begannen manche jüngeren Schriftsteller damit, ‚Filmerzählungen‘ oder ‚Kino-Dramen‘ zu schreiben, unabhängig davon, dass ihre Hoffnungen auf Verfilmung wenig erfolgreich waren.⁶⁵ In der Tat orientierten sich die Autoren selten an der Wirklichkeit der Filmproduktion, soweit sie nicht selber daran teilnahmen. Der Film der 1920er Jahre war, im Unterschied zum früheren Jahrzehnt, wie Segeberg anmerkt,

Teil einer prosperierenden Filmindustrie, die nicht länger – wie noch im Autorenfilm der zehner Jahre – auf den ‚außenstehenden Dichter‘ wartet, sondern in großen Ateliers und Studios ihre eigenen kultur*industriell* normierten ‚Bedürfnisse und Mittel‘ entfaltet [...]⁶⁶

Andererseits war, so Käes, der „Beruf des Drehbuchautors [...] bis zu Anfang der zwanziger Jahre noch“ nicht ‚fest umrissen‘.⁶⁷ Gleiches ist für die Genrestandards des Drehbuchs festzustellen. Der Erfolg der anspruchsvollen Filme des Expressionismus motivierte allerdings erneut einige Schriftsteller zur Verfassung von Filmszenarien.

Ohne Auftraggeber und erstgedachtes Ziel der Verfilmung, selbst ohne sich mit der Realität der Filmproduktion tief zu befassen, die nach der Einführung des ‚Studiosystems‘ auf kollektiver Autorschaft und Kooperation zwischen Regie, Drehbuchautorschaft und Kameraführung gründete, verfertigte Döblin aus Experimentierlust um 1920 eine Filmerzählung und ein Filmszenarium unter den Titeln ‚Siddi‘ bzw. ‚Die geweihten Töchter‘. Die als Film nicht realisierten Texte, die der Autor aus unveröffentlicht gebliebenem Material gewinnt, nähern sich keinesfalls Filmmanuskripten im eigentlichen Sinne an.⁶⁸ Beim ambitionierten

65 Ein früher Höhepunkt dieser Versuche stellte das von Kurt Pinthus herausgegebene ‚Kinobuch‘ dar, eine Sammlung von ‚Kinodramen‘, die 1913 veröffentlicht wurde.

66 Segeberg: Literatur im Medienzeitalter. S. 39 f.

67 Käes: S. 13 f.

68 Die beiden Texte, die nun in DHF ediert sind, wurden zunächst nicht veröffentlicht. Beide teilen die arabische Handlung des 1909 verfassten Einakters ‚Comteß Mizzi‘ und dessen Thematiken: Ehe und Prostitution, sexuelle Konflikte und Geschlechterkampf mit psychopathologischer Zuspitzung, Gewalt und Mord. Kleinschmidt merkt in Bezug auf ‚Siddi‘ an: „Der nach der Hauptfigur gewählte Titel stammt vom Herausgeber. Döblin hat den Text der Filmerzählung titellos und fragmentarisch unter der Rubrik „Szenen eines Filmmanuskriptes“ veröffentlicht“, 1930 in ‚Die literarische Welt‘. Kleinschmidt: Editorische Nachweise. In: DHF, S. 551. Die Orientalin und der Graf sind die Hauptfiguren, Entführung, Vergewaltigung und Mord markieren die Hauptetappen der ‚Handlung‘. ‚Die geweihten Töchter‘ ist ein 5aktiges Filmszenarium mit 91 Szenen unterschiedlicher Länge. Es wurde 1924 in ‚Das Dreieck‘ mit ausführlicher ‚Vorbe-

Bemühen, den Film zu einer geistig höheren Stufe als der des zeitgenössischen konventionellen Films zu verhelfen, wendet Döblin hier, wie Kleinschmidt analysiert, seine „poetologische[n] Postulate einer kinetischen Phantasie“ auf die Filmentwürfe an. Dem Stummfilm entsprechend, kennzeichnen die Texte äußerste Sprachverknappung (Telegrammstil und Wortreihe) und optische Außenperspektive, die auch Seelenvorgänge vermitteln soll.⁶⁹ Mit der beabsichtigten Rückübertragung der Grundzüge seiner ‚filmischen‘ Epik auf den Stummfilm, die mit dem Primat des Phantastischen, Optischen und Symbolhaften, wie Kleinschmidt anführt, „als Kontrapunkt zum ‚naturalistischen Raum‘“ fungieren soll,⁷⁰ vertritt er das Prinzip des zeitgenössischen Films mit künstlerischen Ambitionen, um sich von der bloßen Realitätsabbildung abzuwenden und phantastisch-stilisierende Produkte hervorzubringen. In der Tat teilen die frühen Avantgardefilme, einschließlich der expressionistischen, mit der zeitgenössischen experimentellen Literatur antimimetisch-phantastische Grundprinzipien.⁷¹ Döblins erste Filmtexte bleiben allerdings, im Vergleich zu den Leistungen der zeitgenössischen Avantgardefilme wie auch zu seiner Epik, weit zurück. Die Filmszenarien erscheinen als ein nebensächlicher isolierter Versuch mit begrenztem Engagement für das Genre. Erst ein Jahrzehnt später beschäftigt sich der Autor erneut mit der Verfassung eines Filmdrehbuchs, diesmal in Teamarbeit mit dem konkreten Ziel der Verfilmung seines Erfolgsromans BA. Zu dieser Zeit ist der Autor der Ansicht, dass der neue Tonfilm wie auch der Hörfunk dem Schriftsteller und seiner Sprache einen neuen produktiven Arbeitsraum gestatten, was ein intensiveres Interesse Döblins für die neuen Medien erweckt.

merkung‘ und ‚Inhaltsbericht‘ veröffentlicht. Die Vergewaltigung von Jolente durch den Grafen, ihr Selbstmord nach der Geburt des Kindes, Mizzi, und die spätere Sinnlichkeit des Grafen mit den ‚geweihten Töchtern‘ sind der Stoff. Die Handlung wechselt mit assoziativen Rückblenden an Hand von Erinnerungen und Visionen der Hauptfiguren als auch mit symbolischen, mythologischen und burlesk-phantastischen Bildern ab. Auf diesem Weg werden Realität und Imagination vermengt.

69 Für Sander habe Döblin in den Filmskizzen versucht, „dem visuellen Medium durch zahlreiche lichtchoreographische und gestische Anweisungen, kurze Rückblenden in die Vorgeschichte der Protagonisten und durch filmtechnische Montagetricks (Verwandlung des Grafen zu Tierhaftem u. ä.) Tribut zu zollen.“ Sander: Alfred Döblin: S. 257.

70 Kleinschmidt: Nachwort. In: DHF. S. 579–669. S. 652.

71 Einen gleich ‚phantastischen Charakter‘ kennzeichnet, laut Kaes (S. 26), auch „die Mehrzahl der Filmerzählungen, die Kurt Pinthus in dem von ihm 1914 herausgegebenen „Kino-Buch“ veröffentlicht hat“.

6.3.3 Zur Erzählliteratur und der Sprache

Die Betrachtungen über Literatur und Kunst beschäftigen sich, wie die Ausführungen zum Film, mit der Rolle und Funktion von Erzählprosa, besonders im Roman des Technikzeitalters. Im Literatūraufsatz ‚Reform des Romans‘ vom Juni 1919⁷² polemisiert Döblin am Beispiel des im April desselben Jahres erschienenen expressionistischen Romans des Schriftstellers Otto Flake ‚Die Stadt des Hirns‘ gegen die Forderung des Autors in der ‚Vorrede‘ nach einer höheren Romanform, die durch Einbeziehung der abstrakten Reflexion zu realisieren sei. Döblin verwirft den Vorschlag, weil Gegenstand der Kunst für ihn nicht die ‚denkende Sphäre‘, sondern die Selbstherrlichkeit der Mittel und der Gestaltung *und* die Einwirkung auf das Sinnliche ist. Er lobt als Gegenbeispiel Marinettis Roman *Mafarka*⁷³ und beruft sich auf die ‚abstrakten Maler‘, deren Abstraktions-Konzept er im Sinne der ästhetischen Moderne präzisiert und verteidigt: als Abstraktion „von der Realität der Gegenstände“, d. h. von der Nachahmung. Döblin macht darauf aufmerksam, dass Flake hingegen diesen Begriff mit der „Abstraktion der logischen und metaphysischen Begriffe“ verwechselt, und erklärt auf dieser Grundlage seinen Vorschlag für überholt. Eine den Leistungen der abstrakten Maler entsprechende abstrakte Romankunst soll „im Gegenteil Logik und Syntax zerschlagen“ (SÄPL 139). Döblin erklärt sich hier gegen eine Grenzverwischung von Wissenschaft und Kunst, d. h. gegen eine Nachahmung seitens der Literatur der logischen Abstraktionen der Wissenschaften, denn die beiden Kulturbereiche sind für ihn

in Arbeitsmethoden und Darstellungsmitteln von Grund auf verschieden [...]. Im Kunstwerk ist man verpflichtet, sinnlich anschaulich und affektiv zu gestalten. [SÄPL 140]

Zum Ziel dienen „die affektive oder sinnlich gegebene Bindung“ der Worte, die der ‚Wortkünstler‘ nicht aufheben darf. Wie in der abstrakten Malerei wird im wortkünstlerischen Bereich „abstrahiert, um schöpferisch sein zu können,

⁷² Der Aufsatz wurde zwei Monate nach Beendigung der Arbeit am *Wallenstein*-Roman veröffentlicht in ‚Der neue Merkur‘ (3, 1919/20; nun in: SÄPL. S. 137–54).

⁷³ Döblin nennt hier das Beispiel *Mafarka* als Gegenmuster zur psychologischen, sentimental und feuilletonistischen Richtung des zeitgenössischen Romans in Deutschland, um seine epische Kunst zu präzisieren.

das heißt expressionistisch.“ (SÄPL 149) Ansonsten lehnt Döblin die Verallgemeinerung von ‚Paradigmen‘ für das Kunstwerk ab, nachdem das Monopol des Entwicklungsromans gebrochen worden ist. Er wiederholt seine Kritik an Zeitung und Film in Hinsicht auf die erklärende Erzählinstanz, die sowohl das „literarische Gerede in gehobenem Zeitschriftenjargon“ als auch im Film „für geistig Unbemittelte“ charakterisiert (SÄPL 146 f.). Für Döblin soll „[d]as eigentlich ‚Dichterische,“ aus dem Material heraus hervortreten, und das ist für ihn „das Phantastische, Epische, Gesteigerte, Märchenhafte, Burleske“ (SÄPL 148). Die individuelle Originalität und Freiheit von pragmatischen und ideologischen Zwecken verteidigend, kritisiert er jene Künstler, die ‚Kammerdiener einer Zeitbewegung‘ und einer ‚kreuzbrave[n] Ethik‘ sind, „wie in einer mäßigen Zeitung oder Zeitschrift“ (SÄPL 149); Der Roman ist keine ‚Rednerbühne‘ um etwas zu demonstrieren. Er erteilt dem Vorschlag, die ‚Spannung‘ durch ‚Sinn‘ zu ersetzen eine Absage, denn der Ethiker soll nicht den Künstler verschlingen.

Im weiteren Literatūraufsatz ‚Der Epiker, sein Stoff und die Kritik‘ vom April 1921⁷⁴ reflektiert der Autor über die unterschiedlichen medialen Bedingungen der ursprünglichen und der zeitgenössischen Epik. Im Unterschied zur frühen Epik, die vom unmittelbaren Kontakt zwischen Epiker und Zuhörerkollektivität wie auch von der verbalen Kommunikation charakterisiert war, treten in der zeitgenössischen Gesellschaft, in der sich unübersichtliche Menschenverbände wie Städte und Staaten gebildet haben und von ‚Krankheiten‘ wie Industrie, massenkonsumorientiertem Erfindergeist und Massenmedien geprägt ist,⁷⁵ verschiedene Vermittlungsinstanzen auf. Ihre starke Rolle bei der Produktion wie auch bei der Rezeption hervorhebend, zieht sie also der Autor in Betracht: Das Schriftmassenmedium Buch bedarf für die Herstellung und Vermittlung der Verlagshäuser⁷⁶ und der mit ihnen verbundenen Zeitungen, die die Werke

74 Erstdruck in: Der neue Merkur 5 1921/22, H. 1; nun in: SLW. S. 25–36.

75 „In den riesigen Menschenverbänden verhalten nicht nur alle Einzelstimmen, auch der kleine Kreis wird von dem großen Strudel verschlungen“ (SLW 25 f.).

76 Auf die Bedeutung der materiellen Lebensbedingungen für den Künstler geht der Autor auch im Artikel mit dem provokativen Titel ‚Wider die Verleger‘ ein (Erstdruck in ‚Melos‘ vom 1.9.1920, nun in: KS I. S. 283–86). Aufgrund dieser Bedeutung übt der Verleger, der in seiner Unternehmerrolle an marktwirtschaftliche Maßstäbe gebunden ist, Einfluss auf die Dichter und Künstler aus. Angesichts der Lage findet Döblin ‚fruchtbarer‘, dass die Künstler sich ihrer Rolle im wirtschaftlich bedingten Produktionsprozess bewusst werden als „politische Führer zu spielen“ (KS I 286) und wirtschaftliche Bedingungen zu ignorieren. Der Autor leitet allerdings aus der Betrachtung der materiellen Bedingungen keine deterministische Sicht der Dinge ab,

durch die Rezensionen professioneller Kritiker bekannt machen.⁷⁷ Döblin ist mit seinen Betrachtungen darauf aus, den Glauben an den selbstherrlichen Willen des Autors angesichts des fehlenden unmittelbaren Verhältnisses zum Publikum zu widerlegen. Mit Hinblick auf die vielfältigen außerindividuellen Gestaltungskräfte eines Erzähltextes, welche neben den erwähnten Vermittlungsinstanzen die biologischen wahrnehmungspsychologischen Bedingtheiten, das Kulturerbe und die Sprache darstellen, fasst Döblin zusammen: „die Rede wird vor uns, mit uns, an uns“ (SLW 32). Diese Instanzen bewirken, wie bereits in ‚Gespräche mit Kalypso‘ argumentiert wird, dass das Werk erst

bei der Produktion [entsteht: ...] es ist sicher, daß das Produkt vor der Produktion höchstens geahnt wurde. Beim Produzieren treten die Kräfte des Materials, des Wortes, Klanges, der Begriffe, Assoziationen, die seelischen des Menschen erst in Erscheinung [...]. Vergangenes hinterläßt Spuren [...] [Ebd.]

Ein Plan kann demnach nie detailgenau ausgeführt werden, denn die ästhetische Produktion entsteht nicht aus dem selbstherrlichen Willen des Autors, sondern aus dem Kampf zwischen dem Vererbten und dem noch zu Enthüllendem. Hierzu stellt der Autor eine Analogie zwischen Werk und Ich, denn das letztere stellt gleichfalls ein kontingentes Produkt eines Verhältnisses unter unzähligen Faktoren und Kräften dar: „Der Moment. Das bin ich.“ (Ebd.) Wird das Primat der Gegenwart behauptet, enthält diese auch Spuren der Vergangenheit.

In der Rezension vom August 1919 unter der Überschrift ‚Die neue Menschlichkeit‘⁷⁸ macht Döblin auf die „materiellen und seelischen Folgen“ des seit kurzem beendeten Krieges aufmerksam, die sich auch auf Schriftsteller und Erzählwerke ausgewirkt haben: Materielle Nöte und der Zwang zum Kriegsdienst,

sondern fordert die Solidarität und den Zusammentritt der ‚geistigen Arbeiter‘ in Verbände und Genossenschaftsverlage, mit dem Ziel, ihre Macht auf die Produktionskörper und dadurch auf das Massenpublikum auszuüben.

77 Döblin kritisiert am schärfsten den Urteilsanspruch der Kritiker, weil sie die Kunstwerke am Paradigma ihrer „Ansichten und theoretische[n] Postulate“ bewerten (SLW 26), statt von den Werken zu lernen. Gegen die Kritiker äußert sich der Autor mit ähnlicher Argumentation auch im Artikel ‚Wenn wir rezensiert werden‘ (Erstdruck in der ‚Deutschen Presse‘ im September 1921, nun in: KS I. S. 349–53). Hier nimmt der Autor erneut Stellung gegen eine ‚monomane‘ Ästhetik, die die Kritiker verlangen, zugunsten einer ‚Multiplizität‘, die aus den verschiedenen Autoren und Künstlern bzw. ‚Schichten der Geistigkeit‘ entstammt und sich verschiedenen ‚Menschensegmenten‘ zuwendet (KS I 351).

78 Erstdruck in die ‚Vossische Zeitung‘ vom 7.8.1919; nun in: KS I. S. 236–39.

die keinem die Rolle des unbeteiligten Beobachters gestattet, zwang selbst die ‚feinsten Dichter‘ aus den ‚lyrischen Ekstasen‘ zu einer ethischen Auseinandersetzung. Es entstanden nun

neue Töne, mehr unterirdisch versteckt, verängstigt, Klagen, Jammern, heimliche Proteste
[.] [KS I 236 f.]

Im Vortrag vom Mai 1921 ‚Der Schriftsteller und der Staat‘, den der Autor vor dem ‚Schutzverband deutscher Schriftsteller‘ hielt,⁷⁹ sieht Döblin optimistisch die Möglichkeiten einer neuen gesellschaftlich wirksamen Rolle, die sich für den Schriftsteller unter den veränderten Bedingungen der neuen Republik öffnen.⁸⁰ Mit den Chancen eines neuen Schriftstellertypus wird die Absage am bildungsbürgerlichen Literaturverständnis verbunden, weswegen er sein Konzept einer gesellschaftlich engagierten sowie unabhängigen Erzählliteratur im Massenzeitalter erklärt: Mit den freien, optimalen ‚Wirkungsbedingungen, die die ‚bürgerliche Republik‘ dem Schriftsteller sichert, während auch die Unterschichten als mögliche Leserschaft gewonnen werden, ist ihm die Chance geboten, die gesellschaftliche Bedeutungslosigkeit des Schriftstellers der Kaiserzeit zu überwinden. Zu diesem Zweck soll er, ohne sich im Sinne einer mechanischen Parteizugehörigkeit oder Ideologisierung zu politisieren, ‚politisch sein‘, d. h. seine zeitgemäße, gesellschaftlich kulturelle ‚Aufgabe‘ erfüllen und somit wirksam werden.⁸¹ Im Anschluss an die Betrachtung der Schriftstellerfunktion im neuen Staat befasst sich der Autor mit der Rolle des Schriftstellers in der modernen Gesellschaft. Geben Industrie, Technik und Wirtschaft die ‚geistige Richtung‘ an, soll der Schriftsteller ihrer Vorherrschaft im Staat und Geist entgegenwirken. Die Aufforde-

79 Erstdruck in: ‚Die Glocke‘ 7 (1921/22), nun in: SÄPL. S. 154–66.

80 Das Negativbild der Kaiserzeit in kontrastierender Funktion vergegenwärtigend, erweitert der Autor seine Betrachtungen zu einem sozial- und kulturhistorischen Exkurs: Entstammte der Schriftsteller im wilhelminischen Reich größtenteils aus dem Bürgertum, hatte er sich, entsprechend der Aneignung der ‚Herrenideale‘ durch das Bürgertum nach 1848, von Gesellschaft und Sozialverantwortung entfremdet. Nahm der deutsche Schriftsteller nach der Reichsgründung die Einflüsse aus dem Ausland auf, reduzierte er sie aber zu bloß formal-ästhetischen Richtungen, während er „im Staat wie im Volkskörper“ ‚bedeutungslos‘ und fremd blieb (SÄPL 157).

81 Sind diese Leistungen des Schriftstellers für den Aufbau der ‚bürgerlichen Republik‘ notwendig, soll der neue Staat den Schriftstellern gegenüber eine neue Haltung einnehmen, im Bewusstsein ihrer gesellschaftsrelevanten Funktion ihre zensurfreie Leistung behüten und, die andauernde Fremdheit zwischen Literaten und Staatskörper überwindend, sich „humanisieren und kultivieren.“ (SÄPL 163 f.)

rung lässt sich anhand der Betrachtung des Döblinschen Oeuvres dieser Jahre, in dem Industrie und Technik zu den bedeutendsten Inspirationsquellen gehören, nicht mit einer technikfeindlichen Haltung gleichsetzen. Indem sich der Autor in mehreren Schriften gegen ein zurückgewandtes Kulturverständnis wendet, das den geistigen Wert der Technik und Industrie negiert, macht er auf die Gefahr ihrer absoluten Herrschaft aufmerksam:

Ein Staat, der sich führungslos den elementaren Kräften der Industrie und Technik übergibt, rast über kurz oder lang wie ein scheugewordenes Gespann über den Weg und wird an einem Stein zerschmetterten. [SÄPL 159]

Die von Döblin geforderte ‚Verantwortlichkeit‘ des Schriftstellers in der modernen Gesellschaft besteht darin, auf Grundlage der „Kenntnis um die wirklichen ideellen Lebensgüter“ (SÄPL 163) die andere elementare Kraft zu fördern, die im Menschen neben dem technisch-wissenschaftlichen Drang zu finden ist: den Gemeinschaftstrieb, der sich im Drang zur Gesellschaftsbildung wie auch in einer ethischen Sicht und Gesellschaftsverantwortung ausdrückt. In Anbetracht des Durcheinanders von Bewegungen, Programmen, Exzessen und Dogmatismen, die die neugewonnene Freiheit mit sich gebracht hat, warnt der Autor die Schriftsteller, ihre Autonomie zu bewahren. Zu diesem Zweck sollen sie ihr ‚Instrument‘, die Sprache, im Bewusstsein der soziokulturellen, ideologischen und sprachimmanenten Einwirkungen auf aktive Weise einsetzen, weil

etwas fatal Eigenwilliges in den Worten steckt: man glaubt zu schreiben und man wird geschrieben; der Schriftsteller hat ständig auf der Hut zu sein, um sich der Sprache gegenüber zu behaupten [...] [SÄPL 160]

Der Schriftsteller soll weder „den Suggestivvorstellungen“ (ebd.) der Sprache wie jedermann noch den wirtschaftlichen Zwängen unterliegen, sondern sich in den Dienst der Erkenntnis stellen.⁸² Döblin scheint hier den Wandel im sprachsköp-

82 Der Schriftsteller soll sich laut Döblin auch für die Teilnahme der unterprivilegierten Massen am Kulturleben einsetzen. Aber eine nicht mehr für eine einzige, obere Schicht bestimmte Literaturproduktion impliziert eine Veränderung des Schriftstellers, der sich nicht mehr ausschließlich mit der Wahrnehmung und Darstellung der „Sorgen, Leidenschaften, Versuchungen und Verderbtheiten der einen Schicht“ befasst (SÄPL 162), sondern sich die Art der Wirklichkeitserfassung und die emotionale Welt der unteren Schichten aneignen muss.

tischen Bewusstsein zu teilen, den Kiesel in seiner Analyse der ‚Moderne‘ unterstreicht: Die metaphysisch motivierte Sprachkritik zu Beginn des Jahrhunderts, die nach der Adäquationsfähigkeit der Sprache fragte und die Möglichkeit der Wirklichkeitswiedergabe negierte, ging in den 1920er Jahren, nach der Erfahrung der Kriegspropaganda und in Anbetracht der sprachkritischen Praxis der Dada-Bewegung, in eine pragmatische Sprachkritik über. Diese, die sich als ein Mittel der Zeitkritik im Dienst der Erneuerung der Gesellschaft verstand, richtete sich vorwiegend gegen den ideologischen Gebrauch der Sprache.⁸³ Im Vortrag wie sonst in den Texten Döblins aus der Zeit der Weimarer Republik wird die Ergänzung seiner erkenntniskritisch fundierten Sprachkritik mit einer Sprachkritik in ideologiekritischer Funktion erkennbar.

Herausragende Beispiele beider sprachkritischen Richtungen sind in den großen epischen Romanen der 1920er Jahre, ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ zu finden. Ein Aufsatz des Jahres 1920, ‚Die Selbstherrlichkeit des Wortes‘,⁸⁴ setzt die metaphysische Sprachkritik des Frühwerks Döblins und besonders der ‚Gespräche mit Kalypso‘ fort.⁸⁵ Die Anfangsthese der Schrift, die an die Formulierung des gleichfalls älteren Artikels ‚Herr Fritz Mauthner‘ anschließt,⁸⁶ ist, dass das Wort den ‚Anfang‘ von Denken, Handeln und Affekten bzw. die ‚Mutter‘ der Dichtung und der Künste wie auch „aller menschlichen höheren Leistungen“ darstellt. Die Sprache, die sich aus dem pragmatischen Grund der Verständigung gebildet hat, erfasst der Autor in Analogie zu einem

Organismus [...], der ein Alter hat und dem durch mechanische Eingriffe nicht beizukommen ist [...] [KS I 267]

Trotz aller historisch gewachsenen Differenzierung in Richtung funktionaler Genauigkeit gründet sich die Sprache auf Zeichen und Assoziationen und behält dabei eine vieldeutige wie auch eine akustische Dimension. Erneut wird sie hier

83 Kiesel: S. 205 f., 227.

84 Erstgedruckt in ‚Melos‘, Jg. 1, Nr. 10, 1.7.1920; nun in KS I. S. 267–73.

85 Zum vermutlich engen Verhältnis des Aufsatzes zu den ‚Gesprächen‘ siehe die editorischen Anmerkungen in KS I, S. 403.

86 Vom 21.4.1910; Erstdruck in ‚Der Sturm‘, Jg. 1, Nr. 12, S. 62; nun in KS I. S. 82 f.

beim Vergleich mit der Musik erfasst, dabei teilweise an die Thesen der ‚Gespräche‘ anknüpfend: Die Sprache ist nicht wie die Musik eine Kunst der Klänge bzw. der Worte als solche, sondern

eine Kunst der Ideen und Bilder in Zeichen. [...]

Als weniger wesentlich kommt beim Dichter hinzu die Bemühung um die Worte. [KS I 269]

Jedoch teilen beide Künste die Regeln der „Rhythmisierung, Wiederholung, Zusammenfassung einer Gleichzahl von Bewegungen.“ (Ebd.) Ungeachtet dass die Entwicklung von Musik und Wortkunst „unabhängig voneinander [verläuft]“ und die ‚Mischkünste‘ wie Gesänge stets durch die Unterordnung der einen gegenüber der anderen gekennzeichnet sind, ist nichtsdestoweniger eine gegenseitige Wirkung beider Künste festzustellen. In Bezug auf die Musik „als untergeordnete Hilfskunst“ der Sprache schreibt der Autor:

Die Wortkunst nimmt musikalische Impulse auf [...], wenn sie ihrer geistigen Gewalt entsprechend große Suggestivwirkungen üben will. [KS I 273]

Im Aufsatz ‚Berlin und die Künstler‘, erklärt Döblin in Antwort auf die Frage ‚Hemmt oder beeinträchtigt Berlin wirklich das künstlerische Schaffen?‘⁸⁷ das Großstadtleben als Hauptquelle seines Werks. Im Gegensatz zu seiner Abneigung gegen die idyllische ‚sentimentale‘ Naturauffassung und ihre eskapistische Funktion als Flucht aus dem technisch-großstädtischen Alltag erklärt er das Berliner ‚Chaos von Städten‘ und ‚Völkergemisch‘ und die städtische ‚Erregung der Straßen‘ als „Benzin, mit dem mein Motor läuft.“ (SLW 38 f.) Die Nahrung, die seine Imagination in Gang setzt, sind weder eine auratische, dekorative oder unterhaltende Kunst, die er als Sache für Damen und Spießbürger betrachtet,

87 Der Aufsatz erschien im Rahmen einer Umfrage in der ‚Vossischen Zeitung‘ vom 16.4.1922. Nun in: SLW. S. 37–49.

noch eine idealistische Metaphysik, sondern Artefakte, Vorgänge und Bewegungen, die von der modernen Industrie und Technik erzeugt werden und in der Großstadt am dichtesten zu finden sind:

Die Kunst, die Bilder, Plastiken, Bücher, Romane, Theater, Gedichte waren mir nie interessant, dieses Schmachthende, Zahme, Präzise [...]. Auch den „Geist“ schenkte ich hin; bezaubert stand ich nur vor Häuserbauten, an Fabrikatoren [...] eine surrende Maschine in einem Keller, an dem ich vorbeigehe, wühlt mich auf; ich gehe beschenkt „wie im Traum“, es ist ein Anruf, meine Kraft ist wieder da. [Ebd.]

Die allumfassende Vertechnisierung, die Vervielfältigung von Medien und Informationen, die stete Umbruchszeit im Gesellschaftsleben, welche sich in der Großstadt Berlin am Intensivsten manifestieren, werden von Döblin als Gegenstände einer modernen Ästhetik wahrgenommen, die an die Stelle der herkömmlichen Kunst tritt. Beispielhaft ist die folgende Passage im selben Aufsatz:

Berlin ist wundervoll. Die Pferdebahnen gingen ein, über die Straßen wurden elektrische Drähte gezogen, die Stadt lag unter einem schwingenden geladenen Netz. Dann bohrte man sich in die Erde ein [...] wurde anders: das wuchs, wuchs! [...] Und das rebelliert, konspiriert, brütet rechts, brütet links, demonstriert, [...] zweitausend Organisationen, zehntausend Zeitungen, zwanzigtausend Berichte, fünf Wahrheiten. [SLW 39]

Die Faszination für die Modernität, die er auch als Chance für die Schaffung einer neuen Ästhetik versteht, hindert den Autor nicht daran, die Einseitigkeit des Modernisierungsprozesses zu kritisieren. Die Schrift vermischt Inhalte mit dem Titel ‚Von einem Kaufmann und einem Yoghi‘⁸⁸ beginnt mit einer erneuten Kritik am Primat der Industrie und freien Wirtschaft, deren Ziele Produktion und Profit dem gesellschaftlichen Leben sowie dem Privatleben der Einzelmenschen als absolute Leitlinien aufzwingt:

An Millionen Menschen arbeitet täglich die Industrie und der Handel; verwirrt sie, spiegelt ihnen Phantome vor, schafft Scheinbedürfnisse [...] [KS I 297]

88 Erstdruck in ‚Die Weltbühne‘ vom Juli 1921, nun in: KS I. S. 297–306. Hierzu: S. 297 ff.

Der hier angeführten Vorherrschaft der Industrie und Wirtschaft über die Menschen in der modernen Gesellschaft, die das Bild der technokratischen Zukunftsgeschichte in BMG bestimmt, stellt der Autor das Verharren der deutschen Literaten und Künstler noch kurz vor dem Ersten Weltkrieg in archaischen Idyllen gegenüber. Erschienen die Technikvisionen der Futuristen im hochindustrialisierten Deutschland nicht so zukunftsgerichtet wie in ihrem damals eher ruralen Herkunftsland Italien, bestand ihre zukunftsweisende Leistung in Deutschland im Bruch mit der anachronistisch gewordenen, ‚ideellen‘ Orientierung. Dennoch wurde laut dem Autor auch der Futurismus, der vor allem bei den Expressionisten Anklang fand, „zu Formproblem“ reduziert und mündete in die ‚dadaistische Spielerei‘ ein (KS I 299). Döblin lehnt das selbstständige Formspiel unter Beibehaltung anachronistischer Geisteshaltungen ab und bewertet eine derartige Dichtung und Kunst als unzeitgemäß.

In der Schrift ‚Mehrfaches Kopfschütteln‘ vom Oktober 1923⁸⁹ beurteilt Döblin erneut den Roman zeitgenössischer Autoren, der mit durchdachten Stilen und in Übereinstimmung mit überlieferten klischeehaften „literarische[n] Schemata“ Menschenvorstellungen „aus alten Zeiten“ darstellt, „als ein überholtes langweiliges Genre. Im Gegensatz dazu äußert er sich, auch den Kontrast mit großen Teilen der Leserschaft in Kauf nehmend, für einen ‚Stil‘, der Ausdruck aller Stile und Bereiche des aktuellen Menschenlebens ist. Daher zeigt sich der Autor auch skeptisch gegenüber einseitigen Anregungen und unmittelbarer Übertragung auf den Roman moderner Inhalte wie etwa aus den zeitgenössischen Wissenschaften. Der Schriftsteller soll auch wissenschaftliche Bestände nicht unkritisch übernehmen. Die konstruktive Leistung des Geistes in allen Wissenschaften hervorhebend, definiert er sowohl die Geistes- als auch die Naturwissenschaften als ‚Geisteswissenschaft‘. Zur vom Autor geforderten Hinwendung des Schriftstellers und Künstlers an die Natur verhilft eine unkritische Übernahme von Konstruktionen der Naturwissenschaft nicht:

Die Künstler jeder Gattung müssen die Geisteswissenschaften wegwerfen und sich der Natur zuwenden. – Ich sage: Natur und nicht Naturwissenschaft. Denn die ist zum großen Teil noch selbst Geisteswissenschaft und die Natur muß erst entdeckt werden. [KS II 325]

89 Erstdruck in: Die Literatur. Jg. 26 (1923/24) H. 1; nun in: KS II. S. 324–25.

Die Wendung zur Natur erweist sich als Instrument gegen die Überbewertung des ‚Ich‘, denn eine mit dem Begriff verstandene, isolierte, selbstherrliche Individualität existiert nicht. Diese Vorstellung des ‚Ich‘ ist laut Döblin Resultat der Einschränkung des Individuums und dessen partiellen Wissens und daher auch für den Künstler einschränkend und irreleitend, „allemaal ein Defekt am Künstler“ (KS II 324).

6.4 Naturphilosophie und der ‚neue Naturalismus‘

Noch in der unmittelbaren Nachkriegszeit, als sich Döblin mit den politisch-gesellschaftlichen Umwälzungen der frühen Weimarer Republik und mit der technikgeprägten Welt intensiv befasst, beginnt er, nach eigenen Angaben,⁹⁰ eine neue Haltung zur Natur anzunehmen. Die Wendung von der früheren Gleichgültigkeit, gar Verachtung zur neuen positiven Einstellung gegenüber der Naturwelt ist beim Autor nicht Anlass zur Entfremdung von der modernen Technik- und Großstadtwelt und der Flucht in vorindustrielle vorgesellschaftliche Phantasien. Hingegen unternimmt er, ab 1920, erneut naturwissenschaftliche Studien, die eine breite Reihe von Forschungsfeldern umfassen: zunächst die biologischen Disziplinen, „dann Astronomisches und Geologisches.“⁹¹ Die infolge der Naturhinwendung vorgenommenen Studien in den Naturwissenschaften werden allerdings von einer erkenntniskritischen Haltung begleitet, die ihn zur Wissenschaftskritik anregt.

Die Gleichzeitigkeit politischer und gesellschaftlicher, naturwissenschaftlicher und naturphilosophischer Auseinandersetzung neben beruflicher und schriftstellerischer Praxis zeugen von einem vielgestaltigen sowie zusammenhän-

90 In den ‚Bemerkungen zu ‚Berge Meere und Giganten,‘ die in der ‚Neuen Rundschau‘ kurz nach der Veröffentlichung des Romans (1924) erschienen (nun in: SLW. S. 49–60), werden zufällig begegnete, banale Naturdinge als Auslöser der ‚naturalistischen Wende‘ sowie als Bruchstellen für das Oeuvre angeführt: Der nach Kriegsende in die Großstadt zurückgekehrte Autor wurde „Anfang 1919 in Berlin, von dem Anblick einiger schwarzer Baustämme auf der Straße tief betroffen.“ (SLW 49) Dieses Erlebnis habe den ‚Bruch‘ mit seiner bisherigen, kriegsverarbeitenden Grundeinstellung während der Niederschrift des ‚Wallenstein‘-Romans bewirkt und das Schlusskapitel mit der Abwendung des Kaisers Ferdinand von der Gesellschaft und seiner ‚Vereinigung‘ mit der Natur inspiriert. Eine weitere zufällige Beobachtung gewöhnlicher Naturdinge „am Ostseestrand 1921“ (ebd.) wird als Auslöser der Idee eines Technikepos dargestellt (s. dazu den Abschnitt 7.0.2).

91 SLW 49 f.

genden ‚Geisteshandeln‘. Dies wird durch die Betrachtung der Wechselbeziehungen zwischen den unterschiedlichen Tätigkeitsfeldern bestätigt: Die politisch-gesellschaftliche Aktualität regte den Autor zur Suche nach wissenschaftlichen Erklärungen an. Angesichts der Grenzen des naturwissenschaftlichen Erkennens, welche die Vertiefung der Bestände sowie die Erfahrungen der ärztlichen Praxis offenlegten, rekurrierte Döblin auf metaphysische Erklärungsmodelle.⁹² Die naturbezogene Haltung, die sich nicht auf Empirie beschränkt und spekulative Denkmuster einbezieht, wurde Ausgangspunkt einer erneuten Kritik am Erkenntniswert der Naturwissenschaften sowie einer tieferen Auseinandersetzung mit der modernen Technik. Auf der Suche nach einem Naturerkennen, das die Grenzen der Naturwissenschaften überwindet, bzw. einer breiteren Perspektive, die die biologischen, gesellschaftlichen und gesamtulturellen Zusammenhänge der Wissenschaft und Technik zu erfassen vermag, fühlte sich der Autor zur ‚Naturphilosophie‘ gedrängt. Dieser Rahmen gestattete die Aneignung und gegenseitige Befruchtung von wissenschaftlichen Beständen, Gesellschaftskritik, metaphysischer Spekulation und literarischer Gestaltung. Die naturphilosophischen Betrachtungen vermochten außerdem, aufgrund ihrer vielgestaltigen Perspektive, die politische und soziale Aktualität jenseits parteigebundener Tagesordnungen und gegebener positivistischer Diskursordnungen zu erhellen wie auch den linearen, deterministischen und biologistisch-reduktionistischen Erklärungsmustern zeitgenössischer Geschichtsschreibung und Gesellschaftsanalyse entgegenzuwirken.⁹³

Das vielgestaltige sowie zusammenhängende Geisteshandeln wirkt sich im fiktionalen Schaffen des Autors aus. Spielt die wissenschaftlich fundierte Natur- und Menschenauffassung bereits im Frühwerk eine bedeutende Rolle als Anknüpfungspunkt der kunstliterarischen Erneuerung, zeigen die epischen Romane

92 Die metaphysische Spekulation sollte dem Autor die Beschäftigung mit Fragen ermöglichen, welche in den Konstruktionen des wissenschaftlichen Positivismus nicht gestellt oder behandelt werden konnten bzw. unberücksichtigt blieben. Zugleich verwarf Döblin weiterhin die Denkgebäude einer rein idealistischen Metaphysik.

93 Selbst wenn sich gegen Mitte der 1920er Jahre eine Interessenverschiebung feststellen lässt, aufgrund dessen Tagespolitisches beim Bemühen um Perspektivenverbreitung in den Hintergrund seines Schaffens gerät, erscheint die gängige Deutung der naturphilosophischen Texte als Ergebnis politischer Enttäuschung und eskapistischer Flucht aus politisch-gesellschaftlicher Gegenwart als nicht zutreffend. Eine bedeutende Ausnahme stellt Qual dar, die den Zusammenhang zwischen Döblins Naturphilosophie und Gesellschaftsauffassungen hervorhebt (vgl. u. a. S. 189).

der 1920er Jahre ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘, die in Wechselwirkung mit dem zeitgleichen, geistigen, gesellschaftlichen und beruflichen Engagement des Autors stehen, eine Verstärkung der Funktion seiner Erzählwerke als Raum für Simulation und Konfrontation zwischen unterschiedlichen, wissenschaftlichen und metaphysischen, gesellschaftskritischen und naturphilosophischen Perspektiven.

Formiert sich die Naturphilosophie des Autors auch aufgrund seiner Kritik an den Naturwissenschaften, wird diese nicht vom irrationalen, wissenschaftsfeindlichen, sondern vom erkenntniskritischen Standpunkt aus betrieben, wozu selbst die wissenschaftlichen Erklärungsmodelle miteinbezogen werden. Den eingeschränkten Erkennungswert der ‚instrumentellen Vernunft‘ hervorhebend, weist der Autor auf eine höhere Art des Erkennens hin, das durch die Ergänzung der naturwissenschaftlichen Methoden mit metaphysischer Spekulation und dichterischer Intuition zu erzielen ist. Dieses Ziel, das der Autor in seinen naturphilosophischen Entwürfen mit der Absicht der Entgegenwirkung gegen die seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert institutionalisierte Trennung zwischen humanistischer Bildung und technisch-wissenschaftlichen Kulturbereichen verfolgt,⁹⁴ ist bereits im Frühwerk festgestellt worden. Während aber in den früheren Schriften wie den Aufsätzen zu Nietzsche und ‚Gespräche mit Kalypso‘ die Einbeziehung naturwissenschaftlicher Bestände zur Kritik an der idealistischen und rationalistischen Metaphysik wie auch an den Postulaten einer völlig autonomen Kunst dient, überwiegt in den Texten der Weimarer Republik das entgegengesetzte Ziel, sich metaphysischer Spekulation und schriftstellerischer Praxis zu bedienen, um die Grenzen der naturwissenschaftlichen Erkenntnismethode zu überwinden.

Döblins naturphilosophische Schriften aus der Zeit der Weimarer Republik versuchen also den Weg zu einem modernen, vielperspektivischen, teils naturwissenschaftlich fundierten, teils metaphysisch spekulierenden und dichterisch-intuitiven Naturerkennen aufzubauen.⁹⁵ Sie stehen demnach im Spannungsverhältnis zwischen den Wissensbeständen und Textgestaltungsformen aus den Wissenschaften, der Metaphysik und der fiktionalen Literatur. Einerseits rekurriert der

94 Das Ziel eines höheren Naturerkennens wird in seinen naturphilosophischen Traktaten ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933) explizit erklärt.

95 Döblin knüpft mit seinen naturphilosophischen Schriften an die entsprechende Traditionslinie an, die unter ihren höchsten Repräsentanten Paracelsus und Goethes zählt, allerdings zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Vergangenheit zu gehören schien.

Autor auf metaphysische Spekulation und dichterische Gabe mit dem Ziel, das Nichterkennbare durch wissenschaftliche Methodik erkennbar oder zumindest erahnbar zu machen. Andererseits bedient er sich wissenschaftlicher Erklärungsmodelle für die metaphysische Spekulation über Natur und Mensch. Die Naturphilosophie erweist sich daher als ein weiteres Instrument, um die mechanistisch-deterministischen, bloß empirischen und mathematischen Erklärungsmuster der Wissenschaft sowie die rein idealistischen Denkgebäude und die dualistischen Kategorien der Metaphysik durch eine gegenseitige Befruchtung unterschiedlicher Erkenntnismethoden und -perspektiven abzulösen. Unter dem Dach seiner Naturphilosophie verbindet Döblin populärwissenschaftliche Absicht mit Wissenschaftskritik und metaphysischer Spekulation, Reflexion zur modernen Technik mit geschichts- und gesellschaftskritischer Deutung, dichterische Intuition mit ‚neunaturalistischer‘ Ästhetik. Abgesehen von kleinen naturphilosophischen Schriften (s. 6.4.1) ist der Essay ‚Krieg und Frieden‘ (1920) als erstes bedeutendes Zeugnis einer breiteren, historischen, biologischen, gesellschafts- und wissenschaftskritischen sowie naturphilosophischen Perspektive zu sehen, deren Höhepunkte das Zukunftsepos *BMG* und der damit eng zusammenhängende Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ (beide 1924 erschienen) bereits vor den naturphilosophischen Abhandlungen ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933) darstellen.

Parallel zur Naturhinwendung, den naturwissenschaftlichen Studien und den früheren naturphilosophischen Betrachtungen liefert Döblin seine Bekenntnisse zu einem ‚Neuen Naturalismus‘. Döblins Neunaturalismus der 1920er Jahre wendet sich gegen die Trennung des Menschen von der inneren und äußeren Natur, welche im abendländischen Denken offeriert wird. Dabei wird erneut die gegenseitige Bedingtheit von Körper und Psyche beim Menschen betont.⁹⁶ Dieses Menschenverständnis erweiternd, versteht er Gesellschaft und Geschichte nicht als von der Naturwelt und der biologischen Evolution des Menschen getrennte Größen, sondern als damit zusammenhängende Bereiche, die somit als weitere Ausdrücke der vielgestaltigen Natur erkannt werden. Die Ausführungen zum

96 Auf die Bedeutung der Physiologie und Biologie gegen eine ‚abstrakte Psychologie‘ und eine reine Philosophie für das Erkennen von Mensch und Welt weist der Autor erneut im Artikel ‚Erfolg‘ des Jahres 1933 hin (nun in *SLW*, S. 220–22), in dem er präzisiert, dass er mit dem Begriff ‚Naturismus‘ eine dem Idealismus entgegengesetzte „Denkart“ gemeint habe, welche auch seine „literarischen und naturphilosophischen Bücher aussprechen“ (*SLW* 220).

‚Neuen Naturalismus‘ und dem ‚naturalistischen Zeitalter‘ in den Schriften zu Anfang der 1920er Jahre weisen auch auf ästhetische Implikationen hin. In der Tat scheint Döblins ‚Neunaturalismus‘-Begriff aufgrund der nie genau präzisierten, mehrdeutigen Bestimmung eine vielfacettierte, technikreflektierende, wissenschafts- und gesellschaftskritische, naturphilosophische Grundeinstellung zu bezeichnen. Er suggeriert also eine daran anschließende, antianthropozentrische, nicht ich-zentrierte, material- und medienbezogene Ästhetik, die der Natur des Autors sowie des Rezipienten, der Materialität und Medialität zentrale Bedeutung für den Prozess der Kunstproduktion und -rezeption anerkennt.⁹⁷

Die Grundzüge des Neunaturalismus als ästhetische Kategorie ergeben sich demnach aus der Absicht, nicht Konventionen zu tradieren, sondern eine allumfassende Natur, von der selbst Wissenschaften, moderne Technik, Großstadt, Kunst und Literatur Ausdruck sind, wie auch die medialen Bedingungen der Schriftliteratur für das epische Kunstwerk nutzbar zu machen. Dementsprechend vermischen sich, und zwar wie bereits im früheren Werk des Autors, ‚Tatsachen‘ mit ‚Phantasien‘, ‚normale‘ sinnliche Wahrnehmung von physikalischen Reizen aus der Außenwelt mit kulturvermittelten, diskursgeprägten, sprachlichen Wirklichkeitskonstruktionen und pathologischer Dislokation der Realitätsbezüge.

97 Leo Kreutzer schreibt in Bezug auf Döblins ‚Bekenntnis zum Naturalismus‘ (1920): „Was er da unter „Naturalismus“ versteht, hängt aufs engste mit den naturphilosophischen Spekulationen der folgenden Jahre zusammen.“ Er betrachtet ansonsten das ‚Bekenntnis‘ als „keineswegs eine schroffe Absage an den Expressionismus.“ (L. Kreutzer: S. 89 f.). Deutet Müller-Salget Döblins ‚Neuer Naturalismus‘ als eine naturphilosophische Einstellung, die den Autor nach Beendigung von BMG zu einer positiveren Sicht der Natur und des Menschen führt, stellt Becker Döblins ‚Bekenntnis zum Naturalismus‘ im Kontext der antiexpressionistischen Bewegung zu Anfang der 20er Jahre (Becker: Neue Sachlichkeit. S. 111). Ihre einseitige Deutung und Gleichsetzung des Begriffs ‚Neuer Naturalismus‘ mit der Neuen Sachlichkeit ist aber in Hinsicht auf die bedeutenden Unterschiede, die sich zwischen beiden Positionen feststellen lassen, problematisch. Während BMG mehrere Züge, teils auch in kontrastiver Funktion, mit dem Futurismus und dem Spätexpressionismus teilt, zeigt das Großstadtepos BA eher ein schöpferisches Spiel mit kennzeichnenden Aspekten der ‚Neuen Sachlichkeit‘, wie die unverdeckte Montage von Realitätsbezeugen aufweist. Für Qual beinhalte bei Döblin der ‚Naturalismus‘-Begriff eine nicht-anthropozentrische Sichtweise, die Ratio und Technik als Naturhaftes miteinschließt (vgl. Qual: S. 197). Tom Kindt und Tilmann Köppe erkennen in ihrem gemeinsamen Beitrag „Zurück zur Kultur“. Alfred Döblins Naturalisierung des Naturalismus‘ (IADK. Lang 2008. S. 27–39) im ‚Naturalismus‘ Döblins der 1920er Jahre Gemeinsamkeiten und Unterschiede zum historischen Naturalismus. Überhaupt kennzeichnet Döblins Neunaturalismus seine poetologische Reflexionen, besonders über „die Rolle des Dichters und der kognitiven Signifikanz von Dichtung“ (ebd., S. 28). Hierbei stellen die beiden Forscher eine ‚Naturalisierung des Naturalismus‘ fest: „Anders als Zola oder Holz begreift Döblin den Dichter seit den 1920er Jahren nicht mehr als Beobachter, sondern als Teil der Natur“ (ebd., S. 39). Auf dieser Grundlage erweist sich die Dichtung selber als Natur.

Hebt Döblin die Bedeutung der inneren Natur des Menschen hervor, zieht er die Konsequenzen auch für die Auffassung von Kunst und Literatur sowie von deren Akteuren Künstler/Autor und Rezipient. In diesem Rahmen wird der Autor nicht als unbeteiligter Beobachter von ‚Natur‘ oder als selbstherrlicher Schöpfer betrachtet, sondern als Teil der Vorgänge und als Medium gesehen, das überindividuellen Prozessen der Wirklichkeitskonstruktion und der Wiedergabe untersteht. Ist auch das Kunstwerk in Anbetracht dessen sowohl ein Ausdruck der Natur als auch des vererbten Kulturgutes, gestaltet der Autor durch seinen individuellen Beitrag Kunst und Naturwelt aber dennoch weiter. Anhand dieser Grundkonzepte lässt sich feststellen, dass einige bereits in ‚Gespräche mit Kalypso‘ bruchstückhaft entworfene Vorstellungen zum Bestandteil des naturphilosophischen Weltbildes und neunaturalistischen Literatur- und Kunstverständnisses Döblins der 1920er Jahre werden.

Im ‚Bekanntnis zum Naturalismus‘ vom Dezember 1920⁹⁸ greift der Autor erstmals, wenn auch hier implizit, auf den historischen Naturalismus zurück. Er verteidigt ästhetische Grundsätze des Naturalismus, die vom Expressionismus zurückgewiesen worden waren, wie die Darstellungsmittel des ‚Schilderns‘ und ‚Beschreibens‘. In der Tat lassen sich diese stilistischen Grundsätze bereits in der Berichtform seines Frühromans ‚Der schwarze Vorhang‘ erkennen. Döblin propagiert sie explizit im ‚Berliner Programm‘ (1913). Auch auf einen, wenn auch nicht historisch gemeinten Begriff ‚Naturalismus‘ hatte er sich erstmals 1913 im ‚Offenen Brief an F. T. Marinetti‘ berufen. In der ‚Bekanntnis‘-Schrift hebt er die Beziehung zwischen Individuum und Umgebung hervor, was eine Trennung der Seele von Materiellem und umgebender Gegenständlichkeit als theoretische Verirrung enttarnt. In diesem Zusammenhang lassen sich seine Lobpreisung der plastischen detailreichen Epik Homers und seine Äußerung gegen die Verachtung der Realien in der Dichtung deuten. Sein provokatives ‚Bekanntnis zum Naturalismus‘ hebt jene Aspekte seiner epischen Kunst hervor, die mit der psychologischen Erzählliteratur und den metaphysischen Fiktionen des selbstherrlichen Individuums und der Subjekt-Objekt-Trennung brechen und die Einschränkungen des wissenschaftlichen Erkennens zu überwinden vermögen. Das Kunstwerk

98 Erstdruck in ‚Das Tage-Buch‘ vom 24.12.1920, nun in: KS I. S. 291–94.

soll nicht mehr an der Reproduktion stilistischer Normierung erlassen werden, sondern an der ‚Kunst‘, Realbezüge und Empfindungen zu vermitteln, was auch eine darauf zielgerichtete, sachbezogene Form impliziert:

Um es stark, herausfordernd auszudrücken: ich bekenne mich zum Naturalismus. Ich will nicht mich, sondern die Welt erobern. Mich an ihr bereichern, Bresche schlagen in ihre Geheimnisse. Darin unterscheide ich mich nicht vom Wissenschaftler. Ausweiten die Fühl- und Denkweise [...]. Die Kunst hat es nicht mit der Kunst, sondern der Seelen- und Lebensübermittlung zu tun [...] [KS I 293]

Sich auf sein früheres ‚Bekenntnis‘ beziehend, spezifiziert Döblin in einer späteren ‚Antwort auf eine Rundfrage‘,⁹⁹ dass er mit ‚Naturalismus‘ nicht eine neue ‚Richtung‘ des Formalen, sondern eine Neueinstellung propagiert:

Kunst kommt nicht vom Können, sondern vom Sein. [KS II 135 f.]

Behauptet der Autor das Primat des Künstlers, so begreift er diesen nichtsdestotrotz als ein Medium zwischen Gegenstandswelt und Kunstwerk. Sich von der gegenstandsunabhängigen kanonisierten Ästhetik abwendend, soll der Künstler sein Werk aus dem realen, geistigen und leiblichen Leben entstehen lassen:

Wir haben keine Kunstprodukte, sondern Lebensäußerungen nötig. [Ebd.]

Der Autor meint mit seinem vielfacettierten ‚Naturalismus‘ ebenso wenig nur Darstellungsverfahren wie schon gar nicht stilistische Mittel als solche. Er verweist hingegen mit dem Begriff erneut auf das Problem der Welterkenntnis angesichts der ichzentrierten anthropozentrischen Perspektive und der Natureinbindung des Menschen. In diesem Rahmen propagiert er eine naturbezogene Kunst,

⁹⁹ In Zusammenhang mit „dem allenthalben postulierten Ende der expressionistischen Bewegung“ und mit der in der unmittelbaren Kriegszeit weit verbreiteten Forderung „nach mehr Gegenständlichkeit und Realismus“, wie Becker resümiert (in: *Neue Sachlichkeit*. S. 113), veranstaltete die Zeitschrift *Kunstblatt* im September 1922 eine Rundfrage nach der Existenz eines ‚neuen Naturalismus‘ in Deutschland. Teilte auch Döblin die o. g. Forderung, stellt Becker den bedeutendsten Unterschied zwischen ihm und den anderen Beteiligten an der Umfrage darin fest: „allein auf den Naturalismusbegriff oder gar auf seine positive Konnotation will sich außer Döblin niemand festlegen.“ (Ebd.) Döblins Beitrag zur Umfrage ist nun enthalten unter der Überschrift ‚Ein Neuer Naturalismus? Antwort auf eine Rundfrage‘ in KS II. S. 135–36.

die sich der Beziehung zwischen Künstler, Natur und Umgebung bewusst ist und daher die herkömmliche Ich-Zentrierung im Kunstwerk wie auch die Zentralität des Menschen im idealistischen und rationalen Weltbild ablöst.¹⁰⁰

Lässt sich Döblins Zurückgreifen auf den Naturalismus in den Kontext der Debatte unter Autoren und Kritikern zu Beginn der 1920er Jahre um die Überwindung des literarischen Expressionismus einordnen, setzt die Argumentation in der Tat jene im Aufsatz ‚Von der Freiheit eines Dichtermenschen‘ eingeleitete Polemik gegen die selbstreferentielle ‚Wortkunst‘ von Waldens Kreis fort. Döblins Naturalismus lässt sich auch als Gegenentwurf zu den spätexpressionistischen Tendenzen zu Beginn der 1920er Jahre deuten. Die epische, plastische Darstellungsweise seiner Werke und seine Material- und gegenstandsbezogene Ästhetik unterscheiden sich wesentlich von der ‚Vergeistigung‘ und dem pathetisch-ekstatischen ‚Stil‘ des spätexpressionistischen Ideen- und Verkündigungs-dramas. Döblins biologisch verankertes Menschen- und Gesellschaftsbild kontrastiert mit dem abstrakten Menschenbild und dem naturfremden Utopismus des Spätexpressionismus.

6.4.1 Kleine naturphilosophische Schriften

Zur gleichen Zeit des ‚Bekenntnis zum Naturalismus‘ veröffentlicht der Autor seine ersten naturphilosophischen Schriften, in denen Erklärungsmodelle für Naturwelt und Mensch geboten wie auch Analogie und Zusammenhänge zwischen beiden Größen suggeriert werden.¹⁰¹ Auch in diesen Texten, die allesamt bedeutende Berührungspunkte mit dem zur gleichen Zeit begonnenen Technik- und Naturepos BMG aufweisen sowie den Kern des wenig später geschriebe-

100 Im wenig später erschienenen Artikel mit der Überschrift ‚Die Natur und das Kunstwerk‘ wiederholt der Autor seine These, dass ein Kunstwerk kein ‚Kunstprodukt‘ sei, sondern aus dem Leben des Künstlers stamme. Weil der Künstler als naturverbundenes Wesen ‚schaffende Natur‘ ist, sind die Kunstwerke Naturwerke. Der ‚zeugende Naturimpuls‘ stoße aber zugleich gegen das Vorhandene, so dass ein neues Geschöpf aus diesem Kampf entsteht. Dabei wird ein Spannungsverhältnis zwischen dem Vererbten biologischer und kulturvermittelter Art, das der Einzelne als Medium aufnimmt, und dem ‚Variationstrieb‘ angeführt, was dem Künstler eine partielle Autonomie gestattet. Der Artikel erschien im ‚Berliner Tageblatt‘ vom 13.6.1924, nun in: KS II. S. 405–06.

101 Neben den hier behandelten Schriften erschienen 1919/20 zwei weitere, die Aspekte der Menschheitsgeschichte und des Soziallebens unter Berücksichtigung der Menschenbiologie zu erhellen suchen: ‚Der Text Jenseits von Gott!‘ (1919), der in der vorliegenden Studie in Bezug auf die naturmystische Wendung der Massen in BMG herangezogen wird (Abschnitt 7.6.3), und der grundlegende Essay ‚Krieg und Frieden‘ (1920; s. 6.6.1).

nen naturphilosophischen Traktates ‚Das Ich über der Natur‘ darstellen, verfährt Döblin nicht argumentativ und systematisch, sondern er bietet eine fragmentarische, subjektive und assoziationsgeleitete Betrachtung der Dinge in einem Stil, der populärwissenschaftliche und erzählerische Darstellungsweise mit bildhafter Alltagssprache vermischt. Hingegen werden Fachbegriffe wie auch abstrakte philosophische Begriffe i. d. R. vermieden.

Im Brief an Gustav Klingelhöfer vom 12.6.1922¹⁰² erklärt Döblin seine Absicht, in einer geplanten Broschüre von der Natureinbindung wie auch von der Kraft des Gruppentriebes im Menschen zu schreiben. Beide stellen jenes von Descartes behauptete selbstherrliche Bewusstsein in Frage. Anstelle der philosophischen Kategorien und Ich-Konstruktionen schlägt Döblin naturwissenschaftliche Quellen für das Wissen um Menschen vor:

Aus einem Lehrbuch der Chemie, Physik kann man über das Ich und die Seelen alles lernen
[.] [B II 35 ff.]

Zur gleichen Zeit relativiert der Autor den Inhalt seiner Texte, indem er betont, dass diese weniger einer Erkenntnis als seinem Gefühl folgen, weswegen sie lediglich privaten Charakter hätten (ebd.). Die drei Aufsätze aus den Jahren 1921/22, die für die nicht realisierte Broschüre bestimmt waren,¹⁰³ verfolgen nichtsdestotrotz das Ziel, das ‚Geheimnis hinter der ‚Oberfläche‘, die die Physik erkläre, aus einer nicht ichzentrierten, nicht anthropozentrischen, sondern aus einer naturbezogenen Perspektive zu deuten.¹⁰⁴ Mit dieser Aussage relativiert der Autor auch den Wert der naturwissenschaftlichen Quelle.

Sich mit der buddhistischen Lehre in ‚Buddho und die Natur‘¹⁰⁵ auseinandersetzend, legt Döblin seine Sicht der Natur und des Menschen in der Naturwelt vor. Die Argumentation, mit der er trotz seiner Faszination für die fernöstliche

102 Nun in: B II. S. 35–37.

103 ‚Buddho und die Natur‘, ‚Die Natur und ihre Seele‘ und ‚Das Wasser‘. Die Aufsätze sind leicht verändert in die naturphilosophische Abhandlung ‚Das Ich über der Natur‘ übernommen, ansonsten nicht in den Bänden der ‚ausgewählten Werke‘ Döblins beim Walter Verlag neugedruckt worden. Aus diesem Grund wird im Folgenden für die drei Schriften auf ihren zunächst in Zeitschriften veröffentlichten Text Bezug genommen. Hierbei wird die Seitenzahl in Klammern angegeben.

104 Bemerkungen zu ‚Berge Meere und Giganten‘, In: Die Neue Rundschau. 35 (1924); nun in: SLW. S. 49–60. Hierzu: 55 f.

105 Erschienen in: Die neue Rundschau. 32 (1921), Bd. II. S. 1192–1200.

Lehre ihre Tendenz zur ‚Weltflucht‘ zurückweist, verrät, neben philosophischer, auch wissenschaftliche und medizinische Fundierung: Während die Menschen in Europa glauben, alles mittels Technik, Industrie und durch den Krieg beherrschen zu können (1192), erklärt Gotamos Buddho in seiner „Lehre von der Weltflucht und Wesensauslöschung“ das Dasein als belanglos (1196). Er verwirft demnach Welt und Natur, um sich den Verlockungen der Sinne und der trügerischen Wandelwelt, „dem Elend des Naturgesetzes“, dem Altern und dem Leiden zu entziehen (1193). Der Autor betrachtet hingegen die Welterscheinungen nicht als Scheinwelt, sondern als konkret und negiert eine einseitige Betrachtung der Welt als Leiden, denn er sieht in der Welt eine polare gleichgeordnete Komplementarität von Schönheit und Sanftheit auf der einen Seite, Lust und Leiden auf der anderen. Er stellt also eine Analogie zwischen Naturwelt und Mensch, die die Analyse zu BMG als grundlegend zeigt: So wie im allumfassenden Makrokosmos, von dem der Mensch Teil ist, eine Vielfalt chemophysikalischer und biologischer Prozesse stattfinden bzw. zahlreiche Naturen ineinander „fließen und nirgends verharren“ (1195), so durchdringen sich im Menschen, wie in einem Mikrokosmos, verschiedene ‚Naturen‘, Naturstoffe, Zustände der Stoffe und Energien wie auch unterschiedliche Stadien der Evolution. In Polemik mit den zahlreichen Morallehren, die die Flucht aus der Natur predigen oder das Ich überbewerten, fordert er Naturerkenntnis. Diese soll aus dem Bewusstsein über die Natureinbindung des Menschen und aus einer Betrachtung der Natur entstehen, die nicht auf Herrschaft, sondern ‚Verehrung‘ zu beruhen hat.

Unübersehbar ist die naturwissenschaftliche, medizinisch-psychiatrische Fundierung der im Titel antizipierten Betrachtungen ‚Die Natur und ihre Seele‘.¹⁰⁶ An seine frühere, wissenschaftlich fundierte Subjektkritik anknüpfend, entfaltet sie der Autor hier vor allem durch Rekurs auf Wissensbestände aus der Biochemie weiter.¹⁰⁷ Die Betrachtung des Verhältnisses zwischen Organischem und Anorganischem in Hinsicht auf die Stoffwechselfvorgänge des Menschen wird zum Anknüpfungspunkt einer erneuten Erkenntniskritik. In Hinblick auf die Kräfte, die das ‚Verhalten‘ der Pflanzen und Tiere als auch die Anpassungsfähigkeit und Evolution aller Lebewesen steuern, macht der Autor auf die Analogi-

106 Erschienen in: Der neue Merkur. 6, H. 1, April 1922. S. 5–14.

107 Der Fokus auf die Bedeutung des Stoffwechsels für menschliches Verhalten weist auf die biochemische Grundlage und den damit zusammenhängenden ‚Chemismus‘ hin, der sowohl die Psychiatrie als auch die Sexualforschung der 1920er Jahre charakterisiert.

en zwischen Organischem und Anorganischem in der Naturwelt aufmerksam.¹⁰⁸ Im Rahmen dieser Relationen geht er auf die Verbindung zwischen menschlicher ‚Seele‘ und Stoffen ein. Aufgrund der Relationen zwischen Organischem und Anorganischem, welche sich in der Naturwelt sowie beim Menschen zeigen, wird die Natur als ‚vergeistigt‘ und ‚beseelt‘ gesehen, während er die Menschenseele ‚physikalisiert‘.¹⁰⁹ Als erleuchtende Beispiele der materialisierten Menschenseele werden die Entwicklung der Sexualdrüsen und die Stoffwechselstörungen wie auch Bedürfnisse wie „Hunger, Durst [...] Liebe“ (8) genannt, welche die Einschränkungen und ‚Schwankungen‘ des bewussten Ich aufgrund der Natureinbindung, d. h. der „wechselnde[n] Beteiligung des Ichs an allen leiblichen Vorgängen“ (10), und die Belanglosigkeit des hinfälligen Individuums in der vielfältigen anonymen Natur hervorheben. Aufgrund des von Stoffwechsel- und sonstigen Leibvorgängen abhängigen Bewusstseins sieht der Autor die Autonomie des menschlichen Denkens und die darauf beruhende Trennung zwischen Beobachtendem/Denkendem und Beobachtetem im Sinne Descartes‘ als etwas Gedachtes.

Die Betrachtungen über die Verhältnisse zwischen Organischem und Anorganischem führen den Autor zur Frage nach der Entstehung des organischen Lebens, womit er an eine lange Debatte darüber anknüpft, die sich an der Schnittstelle zwischen Biologie und metaphysischer Spekulation bewegt. Aufgrund der Tatsache, dass auch der Organismus wie das Protoplasma aus den anorganischen Stoffen „Wasser, Salz, Zucker, Eiweiß, Wärme, Elektrizität“ besteht (11), teilt Döblin die Annahme, der zufolge sich dieser Grundstein des Lebens aus der ‚Evolution‘ der anorganischen ‚Arten‘ gebildet hat. Durch die Annahme ist die Deszendenz des Menschen aus dem Anorganischen gegeben. Auch die abschließenden Betrachtungen über ‚Gesellschaftstrieb‘ und Sexualität bewegen sich zwischen Biologie und philosophischer Deutung: Die Sexualität, die die Inkonsistenz des „Ich in der Natur [...] zeigt“, ist Ausdruck des ‚Triebes der Gruppe‘

108 Auch die anorganischen Körper wie Wasser und Gase zeigen laut Döblin durch ihre jeweiligen Umwandlungsprozesse jene allgemeine Tendenz zur Ausbreitung, die die organische Welt durch Aufnehmen, Ausscheiden, Bewegung und geschlechtliche Fortpflanzung kennzeichnet.

109 Alle Naturelemente einschließlich den technisch erzeugten (Natur-)Stoffen zeigen eine ‚Seele‘ in ihren Eigenschaften und „dem Wechsel der Aggregatzustände“, ihren Reaktionen (8). Der Mensch nimmt durch Stoffwechsel die ‚Seele‘ der Naturstoffe auf und durch deren Umwandlung wirken die Naturseelen auf den Menschen, auf seine organischen Veränderungen sowie auf die damit verbundene Seele ein.

Diese überpersönliche Kraft, die das „geschlechtliche Wesen [...] maßgebend bestimmt“ (13), steuert zum Zweck der Verbreitung der organischen Gattung die Bewegung der Einzelnen zueinander auf gleiche Weise wie eine chemische Reaktion die anorganische Materie. Die Ausführungen zu Beziehungen zwischen Organischem und Anorganischem mit Fokus auf Stoffwechselprozesse wie auch die Bemerkungen zur Lebensentstehung und dem Gesellschaftstrieb, mit dem der Sexualtrieb verbunden wird, leiten bedeutende Themenbereiche ein, die im in der gleichen Zeit verfassten Natur- und Technikepos *BMG* eine ausführliche plastische Darstellung finden.

In der Schrift ‚Das Wasser‘,¹¹⁰ in der ebenfalls Betrachtungen und Analogien präsentiert werden, die in *BMG* weiter Entfaltung finden, werden aufgrund naturwissenschaftlicher Kenntnisse die unsichtbaren Kräfte mit sichtbaren Alltagsercheinungen in Zusammenhang gesetzt und dadurch Grundlagen aller Dinge der Naturwelt und des Menschen erhellt. Der Autor stellt fest, dass die stetigen Veränderungen, die alle Welterscheinungen betreffen, aus dem Kräfte messen zwischen unterschiedlichen Elementen entstehen. Aus der Durchdringung der ‚verschieden starken‘ Elemente entstehen Vorgänge, die physikalische Kräfte erzeugen, chemische Reaktionen und biologische Prozesse in Gang setzen. Auf dieser Grundlage bilden sich die stets unbeständigen Gleichgewichtszustände, die die Naturwelt charakterisieren. Döblin weist auch hier auf eine Analogie zwischen Naturwelt und Menschen hin. Er betrachtet das Menschenwesen als ein ‚Kraftreservoir‘ oder als eine ‚Stoffmasse‘ (853). Mit dem Stoffwechsel spielen sich im Leib sowie im Seelenleben chemophysikalische und biologische Vorgänge ab, die im Kräftevergleich stehen. Daraus resultieren stets neue unbeständige Konstellationen. Auf die sichtbaren Alltagssphänomene der Natur fokussierend, wobei er einige Fachbegriffe aus Chemie und Physik in den Text einfügt, geht er auf die Eigenschaften der ‚sehr einfache[n] Elementverbindung‘ Wasser ein. Die Wasser-Betrachtungen¹¹¹

110 Erschienen in: *Die neue Rundschau*. 33 (1922), B. II, S. 853–58.

111 Der Autor hebt das mannigfaltige Vorhandensein des Aggregatzustandes Wasser hervor, welches aus den Umwandlungen der unterschiedlichen, physikalischen und chemischen Bedingungen resultiert. Die Kategorien Organik und Anorganik durch Überschreitung problematisierend, macht er darauf aufmerksam, dass das für das Leben grundlegende Element Wasser die Lebewesen durchflute. Er betrachtet andererseits das Wasser aufgrund seiner Zustandswandlungen als ein Lebewesen.

erscheinen wiederum als beispielhaft für die Welt der anorganischen Kräfte wie Gas, Wärme, Licht usw., von denen er mit Blick auf die Teilchen, die sie bilden, ihr Massenwesen anmerkt (856).¹¹²

6.5 Populärwissenschaftliche Aufsätze

Die populärwissenschaftlichen Aufsätze, die in den Jahren 1919/24 in unterschiedlichen, größtenteils nicht fachlichen Zeitschriften veröffentlicht wurden, sind oft verschiedenen Inhaltes. Sie verknüpfen Rezensionen von populärwissenschaftlichen spekulativen Neuerscheinungen physikalischen, biologischen, psychologisch-psychoanalytischen Inhaltes mit wissenschaftskritischen Ausführungen.

6.5.1 Wissenschaftskritik

Die wissenschaftskritischen Betrachtungen, die teilweise oder leicht verändert in der wenig später geschriebenen naturphilosophischen Abhandlung ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) übernommen worden sind, unterscheiden sich innerhalb des populärwissenschaftlichen Genres, weil sie weniger Fachwissen vermitteln, als eine Kritik an der Wissenschaft als Erkenntnismittel äußern. Döblins Wissenschaftskritik, die an seine Erkenntniskritik anknüpft und diese ergänzt, entsteht aus einer ausdifferenzierten Betrachtung der Defizite der zeitgenössischen Naturwissenschaft und darf keinesfalls mit Wissenschaftsfeindlichkeit verwechselt werden. Sie schließt hingegen die Faszination des Autors für die Naturwissenschaften nicht aus, wie sein ganzes Schaffen aufzeigt. Döblin lehnt dennoch die einseitige Fixierung seiner Zeit auf die zielorientierte Naturwissenschaft ab, so wie er die Vorherrschaft reiner Metaphysik zurückweist.

112 Auch der Aufsatz ‚Von lebendigen Pflanzen‘ leitet Reflexionen ein, die für BMG als Prämisse des Naturbildes gelten und in der Abhandlung ‚Das Ich über der Natur‘ aufgenommen und weiterentfaltet werden. Die Einleitungsthese lautet hier: Empfiehlt der Mensch die Tiere der eigenen Artung näher als die Pflanzen, sind die letzteren nichtsdestoweniger als unsere Vorfahren zu erkennen. Der Text erschien im ‚Berliner Tageblatt‘ vom 21.10.1923 und ist nun enthalten in: KS II. S. 317–19.

Die Argumentation der wissenschaftskritischen Ausführungen Döblins, die als implizite Prämissen der wissenschafts- und technikbezogenen Geschichte in BMG erscheinen, wird zuallererst mit einer polemisch-provokativen Absicht gestaltet, wobei jede sachliche Auseinandersetzung mit spezifischen Beständen aus den wissenschaftlichen Disziplinen ausbleibt. Der Autor rebelliert gegen die unbestrittene Autorität der naturwissenschaftlichen Methoden für das Naturerkennen und seine Reduktion auf mathematische Formeln, unanschauliche Abstraktionen und hermetische Diskurse. Gegen eine ausschließlich verstandesmäßige Erfassung der Naturwelt weist der Autor auf den Erkenntniswert des Naturerlebens durch Leib, Sinneswahrnehmung, Emotionen, Spekulation und Intuition hin. Döblin bewertet die Naturwissenschaften in Anbetracht ihres einseitigen Zugangs zur Natur als Scheinerkenntnis und weist auf die Einschränkungen des Erkennbaren durch die positive mathematisierte Methodik hin. Auf dieser Basis negiert er den Anspruch der Naturwissenschaften auf Erkenntnismonopole und absolute Wahrheiten. Im Gegensatz dazu macht er auf die vermittelte und konstruierte Dimension der naturwissenschaftlichen Erklärungsmodelle aufmerksam. Er kritisiert darüber hinaus die Reduktion des Erkenntnisziels der zeitgenössischen Wissenschaft auf Ausbeutung der Natur und Herstellung von Konsumwaren. Dem Drang zur Eroberung und Beherrschung der Naturwelt, welcher der zeitgenössischen Wissenschaft die Richtung gibt, stellt der Autor die Bedeutung des Bewusstwerdens über die Natureinbindung des Menschen gegenüber. Einen wenn auch eingeschränkten Erkenntniswert und die allgemeine Nützlichkeit wissenschaftlicher Errungenschaften nicht negierend, sieht der Autor aber die Notwendigkeit eines breiteren Naturerkennens, das eine gegenseitig befruchtende Komplementarität zwischen naturwissenschaftlichen Methoden und intuitiv-spekulativem Überblick gewährleisten soll.

Im Artikel unter dem abwertenden Titel ‚Die abscheuliche Relativitätslehre‘ (1923),¹¹³ der in Zusammenhang mit der weit verbreiteten, hitzigen Debatte der 1920er Jahre über Einsteins Relativitätstheorie zu setzen ist, verzichtet Döblin mit polemisch-provokativer Absicht darauf, sich mit den Inhalten der Lehre zu

113 Erschienen im ‚Berliner Tageblatt‘ vom 24.11.1923. Der Text wurde nur leicht verändert in ‚Das Ich über der Natur‘ (1927; S. 10–19) aufgenommen. Weil mir der Erstdruck vom nicht neuedierten Text unzugänglich war, wird hier aus dem genannten Traktat zitiert.

befassen.¹¹⁴ Diese gilt im Aufsatz als emblematisches Zeichen für die moderne Physik, die als Leitdisziplin der hochangesehenen Naturwissenschaften und als Emblem der Wissenschaftlichkeit im Allgemeinen verstanden wird.¹¹⁵ In dieser allgemeinen, nicht inhaltspezifischer Hinsicht wird die ‚Lehre‘ kritisiert. Die eigenen Verständnisschwierigkeiten überspitzend,¹¹⁶ hebt Döblin hervor, dass die Fremdheit gegenüber modernen naturwissenschaftlichen Inhalten aufgrund ihrer abstrakten Fachsprache und der Herrschaft mathematischer Formulierungen sogar unter den nicht in die Naturwissenschaften eingeweihten Gebildeten, Künstlern und Philosophen wächst. Dies geschieht, obwohl die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse von den wichtigsten Dingen handeln und den Anspruch auf allgemeine Verbreitung stellen. Er macht auf den wesentlichen Unterschied zwischen aktuellen Erkenntnissen aufmerksam, an deren höchste Bedeutung er aufgrund ihrer Unanschaulichkeit und Unverständlichkeit nur ‚glauben‘ kann und wovon er aus demselben Grund nicht imstande ist zu berichten, und epochalen Umwälzungen des Weltbildes in der Vergangenheit, die jedem zugänglich waren:

Ich hörte von allen Seiten, hier würden Dinge verhandelt, die zu den allerwichtigsten für einen denkenden Menschen gehören. Vorstellungen würden hier evident gemacht, die eine Umwälzung des gesamten Weltbildes nach sich zögen. Sagte man. In einem Dutzend Aufsätzen las ich, was hier, in der Relativitätstheorie, vorgebracht würde, sei den Entdeckungen des Kopernikus, Galilei gleichzustellen.

Aber Galilei und Kopernikus tragen einfache Tatsachen vor [...] [IN 18 f.]

114 Aufgrund dessen gestatten es die Ausführungen des Autors nicht, ihn in die Pro- und Kontra-Fronten einzufügen, die sich in der Debatte um die Relativitätslehre bildeten. Es bleibt allerdings eine erstaunliche Tatsache, dass Döblin, trotz seiner Faszination und breiten Kenntnisse der Naturwissenschaften, die neueren Erkenntnisse aus der modernen Physik auch im Weiteren ignoriert.

115 Die Schlüsselbedeutung der Leitwissenschaft erklärt sich aus ihren Gegenständen selber, die die Grundstrukturen der physischen Welt und die Grundprinzipien aller natürlichen Vorgänge darstellen. Dies macht die Physik zur Grundlage für alle übrigen Naturwissenschaften und angewandte Gebiete wie Technik und Medizin. Besonders ihre Experimental- und mathematische Methodik gilt als paradigmatisch für wissenschaftliches Erkennen.

116 Als sich Döblin mit Einsteins ‚gemeinverständlicher‘ Darstellung der Relativitätstheorie 1917 befasst und das Heft „dutzendmal, absatzweise und im Ganzen, gelesen [...] mit anderen darüber gesprochen“ habe, sei er „dumm wie zuvor“ geblieben (IN 18). Im Aufsatz wird eine lange mathematische Formel zitiert, die zwar weniger eine korrekte Wiedergabe sein soll als die avantgardistische Einbeziehung mathematischer Zeichen in entfremdender Funktion verrät.

In der nachfolgenden Schrift ‚Naturerkenntnis, nicht Naturwissenschaft‘¹¹⁷ präzisiert der Autor seinen eigenen Standpunkt. Er positioniert sich nicht unter den Feinden der Einsteinschen Lehre, denn seine Feindschaft hat, wie die der ‚Mehrzahl aller Gebildeten‘ und der ‚Geistigen‘ – d. h. Künstler, Philosophen, Historiker – (vgl. KS II 347) nichts mit der Theorie als solche zu tun. Bereits im Titel unternimmt der Autor eine wesentliche Unterscheidung zwischen zwei Wegen der Naturerkenntnis, die Maillard definiert

l’alternative, qui sera encore au fondement de l’ouvrage de 1927 et du ‚naturisme‘ [...]¹¹⁸

Während die Naturwissenschaft in Verbindung mit dem auf ihrer Basis erzeugten Komfort durch Technik nach dem Autor „Einfluß auf die Öffentlichkeit“ gewonnen habe, habe sie im Gegensatz dazu

in keiner Weise [...] befruchtend auf den lebendigen Geist der Zeit gewirkt. [KS II 347]

Dementsprechend bemerkt Döblin eine ‚Kluft‘ zwischen der geistigen Intelligenz (Geisteswissenschaftler, Künstler, Literaten, Intellektuelle) und der Naturwissenschaft. Ursache dafür sind dem Autor zufolge die „leblose“, d. h. eine zugleich lebensfremde und teilnahmslose ‚Betrachtungsweise‘ der Naturdinge und die trockene und geheime Fachsprache. Auf diesem Weg hätten die Wissenschaftler „sich zu einer Bruderschaft entwickelt“, die Außenstehende ausschließt. Während die wissenschaftliche Erkenntnis durch ihre sich auf Mathematik gründenden Methoden eine Natur demonstriert, die sich von alltäglich Wahrgenommenem entfernt, würde eine echte Naturerkenntnis nicht nur verstandesmäßige Konstrukte, sondern ‚ganze Menschen‘ erfordern, d. h. auch sinnesphysiologisches Erlebnis, emotionale Teilnahme und Intuition. Döblin ist allerdings nicht darauf

117 Erschienen im ‚Berliner Tageblatt‘ vom 13.12.1923, nun in: KS II, S. 346–48. Hier nimmt der Autor Anlass, auf die Kritiken der Freunde der Relativitätslehre, die ihn nach Erscheinen seiner Rezension über die Relativitätslehre der ‚Arroganz‘ und ‚Ahnungslosigkeit‘ beschuldigen, wie auch auf die sich von ihm distanzierende Redaktion des ‚Berliner Tageblatt‘, die in der ‚Vornotiz‘ seinen Artikel als ‚sehr persönlichen Ärger‘ und ‚unwissenschaftlich amüsant‘ definiert (KS II 346 f.), zu replizieren. Der Text wie auch die im Titel antizipierte Grundunterscheidung wurden in ‚Das Ich über der Natur‘ (1927; S. 17–20) aufgenommen.

118 Christine Maillard: Critique de la science et théorie de la connaissance dans les „écrits philosophiques“ d’Alfred Döblin: *Das Ich über der Natur* (1927) et *Unser Dasein* (1933). In: Littérature et théorie de la connaissance. S. 125–40. Zitat: S. 129.

aus, den rationalen Anteil der Erkenntnis auszuschließen. Er erkennt die Mathematik als „eine praktisch wichtige [...] Hilfsdisziplin“ der Naturwissenschaften. Sie „komme aber an die Naturdinge nie heran.“ (KS II 348)

Auch im Aufsatz ‚Blick auf die Naturwissenschaft‘ (1923),¹¹⁹ in dem Döblin die Rezension populärwissenschaftlicher Bücher chemo-physikalischen, sozio-biologischen und psychoanalytischen Inhaltes¹²⁰ mit wissenschaftskritischen Ausführungen verknüpft, protestiert er gegen die absolute Herrschaft der Mathematik in der Naturwissenschaft und die Unzugänglichkeit der mathematischen Formulierung der Naturvorgänge für Uneingeweihte: Die Welt wird in den mathematisierten Naturwissenschaften als zahlenmäßiger Vorgang betrachtet, aber die hoch angesehenen mathematischen Formeln und Berechnungen, die zeitliches und räumliches Verhalten der Dinge ‚präzis‘ beschreiben, sagen jenseits dieser sehr spezifischen Dimension „nichts über die Dinge aus“. Wie die begrifflichen Bezeichnungen, z. B. von Farben, seien sie nur dunkle Angaben neben anderen. Er bestreite nicht „Wichtigkeit und Nützlichkeit“ der zahlenmäßigen Anordnungen, aber das Naturerkennen sei in der mathematisch-naturwissenschaftlichen Beschäftigung „nicht erschöpft“. Der Autor richtet sich gegen eine unreflektierte kultische Einstellung zu den Naturwissenschaften und deren Vermittlern und fordert zur Reflexion über Vermitteltheit des mathematisierten Weltbildes und dessen Grundlagen auf:

Man hat die Pflicht nachzudenken, was es heißt, daß Dinge, Vorgänge sich zahlenmäßig verhalten. Die Bedeutung der arithmetischen Anordnung, die Möglichkeit mathematisch zu formulieren ist ein Problem. Ja, ein Geheimnis. [1132]

In Opposition zur Autorität der mathematisch-naturwissenschaftlichen Abstraktheit, verteidigt er auch hier die Bedeutung des erlebten, intuitiven Wissens.

119 Erschienen in: Die neue Rundschau. 34 Jg., Bd. 2, 1923. S. 1132–38. Die wissenschaftskritischen Anfangsbetrachtungen wurden leicht verändert in ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) aufgenommen. Hier wird auf den Erstdruck des ansonsten nicht neueditierten Textes Bezug genommen. In Klammern wird die Seitenzahl angegeben.

120 Hierzu gehört Hans Wolfgang Behms Buch chemo-physikalischen, biologischen sowie spekulativen Inhaltes ‚Entwicklungsgeschichte des Weltalls, des Lebens und des Menschen‘ (1923) und Fritz Kahns ‚Das Leben des Menschen. Eine volkstümliche Anatomie, Biologie, Physiologie und Entwicklungslehre des Menschen‘ (Bd. 1, 1922). Zu den Büchern, die als wissenschaftliche Quellen für BMG gelten, s. unten; zu Behm s. § 7.4.

Nach diesen allgemeinen wissenschaftskritischen Ausführungen stellt er einige neue Werke vor, die sich mit Wissenschaft oder wissenschaftlichen Bereichen befassen. Im Gegensatz zur kritisierten Selbstreferentialität und ‚Geheimsprache‘ der zeitgenössischen Wissenschaft schätzt Döblin bei diesen rezensierten Büchern, die von ‚Laienpriestern‘ (1135), d. h. von ‚Außenseitern der Wissenschaft‘¹²¹ verfasst sind und sich jenseits der ‚erstarrten‘ ‚offiziellen‘ Diskurse der Naturwissenschaften bewegen, die von passender Darstellungsweise und Sprache unterstützte Wissenschaftsverbreitung. Er achtet also die breitere realitätsnahe Naturbetrachtung hoch, die Spekulation und emotionale Beteiligung miteinbezieht. Der Autor geht auf das nach seiner Einschätzung ‚große‘ Werk des Wort skeptikers und Wissenschaftskritikers Fritz Mauthner ‚Geschichte des Atheismus im Abendlande‘ ein. Mit dem von ihm hochgeschätzten Wissenschaftler und materialistischen Naturmystiker konvergierend, stellt er das Scheitern der Naturwissenschaften in Hinsicht auf das Naturerkennen fest, weil sie lediglich den technischen Konstruktionen und Innovationen dienen, jedoch auf das Geistesleben nicht einwirken. Döblin bezeichnet bedeutende Punkte der ‚gottlosen Mystik‘ Mauthners als eine „Sphäre des Erkennens, die [...] der Vorgeschmack eines neuen Naturalismus ist“ (1134). Der Autor richtet sich gegen die mechanistisch-materialistische Ausrichtung der Naturwissenschaft und definiert ihre Grundbegriffe wie „Masse, Bewegung, Stoff, Atom“ als ‚Mythologien‘, die die Gegensätze der Logik und der ‚scholastischen Welterklärungen‘ ausdrücken, jedoch unfähig sind, das „sprachlos Unbegriffliche“ (ebd.) zu erfassen, was hingegen ein ‚Weltgefühl‘ zu ahnen vermag. Er setzt sich, im Gegensatz zur Trennung, die Wissenschaft, Rationalismus und Sprache voraussetzen, für die Einheit zwischen Ich und Außennatur ein.

121 So der Titel einer populärwissenschaftlichen Rezension, die am 31.12.1927 in der ‚Vossischen Zeitung‘ erstgedruckt wurde (nun in: KS III. S. 125–30), in der der Autor seine Vorliebe für ‚wenig beachtete‘, ‚eigenwillige‘, spekulativ orientierte Naturwissenschaftler äußert. S. hierzu: KS III, S. 125.

In der Rezension psychoanalytischer und biologischer Bücher unter dem Titel ‚Metapsychologie und Biologie‘¹²² lobt der Autor das Buch Fritz Kahns ‚Das Leben des Menschen‘¹²³ vor allem aufgrund der gelungenen Vermittlung von Wissen, welche er in Verbindung mit der Originalität der bildlichen Darstellung setzt. Für Döblin sei dies

keine Popularisierung biologischen Wissens, sondern eine ganz originelle Durchführung und Darstellung dieses Wissens. Die Belebung dieses Wissens, das Heranbringen des Menschen an die Natur, die Fortnahme der Natur den Wissenschaftlern, scheint mir zu den wünschenswertesten Dingen von heute zu gehören. [KS II 193]

Das Buch von Oskar A. H. Schmitz ‚Geist der Astrologie‘ (1922) rezensierend, bewertet Döblin die ‚Skepsis‘, ‚Schärfe‘ und ‚exakten‘ Erkenntnisse der heutigen Wissenschaften, die metaphysische Fragen nach Zusammenhängen vernachlässigen, allerdings als positiv, im Vergleich mit den Zusammenschlüssen von astrologischen und menschlichen Ereignissen, die altertümliche Priester aufgrund bloßer Zusammenhänge zogen. (KS II 189).

Wissenschaftskritische Betrachtungen äußert gelegentlich auch Linke-Poot. Im Artikel, der wie im Titel angegeben, aus ‚Glossen, Fragmente‘,¹²⁴ und zwar vermischten Inhaltes besteht, werden die Historiker, also eine Kategorie von Geisteswissenschaftlern Gegenstand der Satire, die das Konstruierte in den historischen Darlegungen sowie die Ausnutzung des vermeintlich fachbezogenen Spezialistentums im Dienst politischer, militaristisch-rechtskonservativer, antidemokratischer und antirepublikanischer Parteinahme demaskiert. Nach der Erwähnung von leitenden Historikerfiguren wie Leopold von Ranke konzentrieren sich die satirischen Äußerungen auf den hochangesehenen Oswald Spengler, dessen Menschen- und Weltbild ein Anknüpfungspunkt für die dystopische Phantasie einer autoritären Technokratie in BMG zu sein scheint. Mit der Definition des Autors von ‚Der Untergang des Abendlandes‘¹²⁵ und vom 1919 erschienenen politischen Werk ‚Preußentum und Sozialismus‘ als einem ‚Histo-

122 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Dezember 1922, nun in: KS II. S. 182–93.

123 Es handelt sich zwar um das 1922 veröffentlichte 1. Band, das sich mit den biologischen Bauteilen, der Physik und Chemie des Lebens befasst.

124 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Januar 1920, nun in: SPG. S. 126–38.

125 Zur Zeit des Kommentars Döblins war nur der 1. Band erschienen (1918).

riker‘, „der Kulturen wie botanische Gebilde präpariert“, richtet Linke Poot seine Kritik an der ideologiegeleiteten Übertragung biologischer Wissensbestände auf die Geschichte und deren reduktionistisch-deterministischer Deutung. Der Verfasser widerlegt Spenglers Argumente und bezeichnet seine kultur-historische Rekonstruktion und Theorie des ‚preußischen Staatssozialismus‘, mit dem der Kulturpessimist eine kollektivistisch-autoritäre Staatsform meint, als ‚Späßchen‘ (SPG 128).

Die Wissenschaft in ihrer Gesamtheit wird auch im Hinblick auf einen weiteren Aspekt kritisiert: den Ehrgeiz, den Linke Poot neben ideologischer und politischer Parteinahme als weiteren Betriebsmotor enttarnt. Damit in Zusammenhang unternimmt er eine Unterscheidung bei der Betrachtung des ‚Moral‘-Begriffs, womit die Ambivalenz der zeitgenössischen Moral demaskiert wird. An die Kritik an einer ethisch indifferenten Wissenschaft anknüpfend und diese auf ironisch-paradoxe Weise umgestaltend, macht er auf die heuchlerische Spaltung zwischen einer ‚reinen‘, bloß rhetorisch gemeinten, bildungsbürgerlichen ‚Moral‘, die als Wertsetzung und Ethik fungiert, und einer ‚praktischen‘ Moral, womit der Verfasser, den Begriff entstellend, eine gesellschaftlich bedingte Einstellung meint, die zu Karriere und Erfolg drängt. Es ist diese praktische Moral, die bei der Verfolgung von Zwecken jede ethische Reflexion außer Kraft setzt, die nach Meinung des Verfassers die rege Tätigkeit des Wissenschaftlers antreibt. In Betracht dessen setzt Linke Poot seine paradoxen Argumente wie folgt fort:

Die Wissenschaft wird die Moral nicht töten. Sie wächst aus dem Mist der Moral. In zehntausend Laboratorien sitzen die Menschen, quälen und töten tagaus, tagein zu Ehren eines diskret verschwiegenen, ja geleugneten Gottes massenhaft Tiere. [SPG 129]

Diese Betrachtungen sind Anlass zu einem selbstbiographischen und selbstironischen Zugeständnis:

O meine liebe Seele, gestehe, was du selber getan hast [...] umgeben von Kästen und Gläsern mit jungen lebendigen Tieren.

‚[A]llerhand hinterlistig‘ in das Futter hineinmischend und die Tiere mit Giften spritzend, habe er, und zwar nicht zum Zweck der Hilfeleistung für die Opfer

darauf sorgfältig hingesehen und niedergeschrieben, wie erbärmlich sie sich darauf verhielten. [SPG 129]

Die Ausführungen, die Laborbilder und vor allem bedeutende Beweggründe der Wissenschaft in BMG antizipieren, heben also, auch aus biographischer Erfahrung hervor, wie sich materielle Umstände, ideologische, ethisch ‚neutrale‘ Einstellung, soziale Position und Ambitionen auf die Forschungspraxis des Wissenschaftlers auswirken. In einem früheren Artikel wird das von politischen Umständen nicht unabhängige Handeln der Ärzte demaskiert: In ‚Der deutsche Maskenball‘,¹²⁶ in dem Linke Poot über die bequeme Zuschauer-Haltung des Bürgertums während des Streiks der Arbeiterschaft, die den Kapp-Putsch scheitern ließ, ironisiert, trifft die Satire auch auf die dem Schein nach nur fachorientierte Einstellung der Ärzteschaft. Nachdem diese während der vier Kriegsjahre lediglich Durchhalteparole verbreitet hatte und ‚die gelehrtesten Professoren‘ angesichts der Unterernährung „experimentell begründete Abhandlungen über den Wert der Entfettung [geschrieben]“ hatten (DM 103), machten die Ärzte während des Streiks nach viertägiger Absperrung von Wasser, Gas und Licht „auf die Berücksichtigung der Interessen der Leidenden“ aufmerksam und warnten vor den Gefahren der Verbreitung von Krankheiten (ebd.).

6.5.2 Populärwissenschaftliche Aufsätze mit gesellschafts- und diskurskritischer Ausrichtung

Einige Aufsätze Döblins aus diesen Jahren setzen jene antibildungsbürgerliche, diskurs-, kultur- und gesellschaftskritische Ausrichtung der populärwissenschaftlichen ‚Sturm‘-Beiträge aus der Vorkriegszeit fort und erscheinen aufgrund ihrer Absichten, Themenbereiche und Argumentation als ein Grundmuster für die Gestaltung der Charaktere und ihrer ‚Abläufe‘ in beiden großen epischen Romanen der 1920er Jahre ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘. In diesen Aufsätzen werden in aufklärerischer als auch provokatorischer Absicht

¹²⁶ Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Mai 1920, nun in: DM. S. 94–105.

Tabuthemen berührt, deren unerhörte Argumentation mit literarischen und gesellschaftlichen Fiktionen bricht.¹²⁷ Mehrere dieser Artikel, die auch in Bezug auf Genre und ‚Stil‘ in Spannung zwischen populärwissenschaftlicher Vermittlung, erkenntnis- und gesellschaftskritischer Publizistik und avantgardeliterarischer Provokation stehen, handeln vom Sexualleben.¹²⁸

Unter den populärwissenschaftlichen Aufsätzen mit gesellschafts- und diskurskritischer Ausrichtung sind mehrere Artikel der Linke-Poot-Figur. Hier wird unter dem provokativen Gestus des alle Fiktionen demaskierenden Satirikers Gesellschaftskritik mit Kritik an wissenschaftlichen Diskursen und Literaturkonventionen verbunden.¹²⁹ Einige dieser satirischen Texte verknüpfen Themen, die eng mit dem Blickwinkel und der beruflichen Praxis des Nerven- und Krankenkassenarztes in den proletarischen Vierteln der Großstadt Berlin verbunden sind.

127 Im populärmedizinischen Essay ‚Tod und Selbstmord‘ unterscheidet Döblin den Selbstmord, der bei ausweglosen Situationen begangenen wird, vom sehr seltenen, „wirklich freiwilligen Tod“ (KS I 245), den er als eine „stolze menschliche Bewegung“ (KS I 243) bewertet, die jenen naturhaften, alle Welterscheinungen umfassenden Erhaltungstrieb überwindet. Der Text erschien in der ‚Vossischen Zeitung‘ vom 20.9.1919. Nun in: KS I. S. 242–46.

128 Im ironischen Aufsatz mit der Überschrift ‚Die männliche Ehe‘ werden neben sprach- und kulturkritischen Bemerkungen über das grammatikalische Geschlecht der Ehe ähnliche provokative Betrachtungen über die Ehe geäußert, die unter der rechtlichen Anerkennung als Institution Schwäche, sexuelle Genüsse und soziale Versklavung legitimiert. Die Schrift, die vermutlich um 1922 verfasst wurde und zu Lebzeiten des Autors unveröffentlicht blieb, ist nun enthalten in: KS II. S. 194–195.

129 Wissensbestände aus Biologie, Physiologie und Sexuologie stützen im Artikel ‚Leidenschaft und Landleben‘ die gesellschaftskritischen Betrachtungen und Kurzschilderungen, die, auf die harte Realität eingehend, den neuromantischen Mythos und die damit verbundenen Vorstellungen einer reinen Leidenschaft im Landleben dekonstruieren. Zum Anlass des Wiederauftretens einer ‚Sachverständigenkörperschaft‘, deren Aufgabe es war zu urteilen, ob es in einem Werk um Kunst oder Unsittliches gehe, liefert Linke-Poot hier eine psychoanalytisch angelegte Reflexion zum Verhältnis zwischen Kunst und ‚Erotik‘. Er fragt zuallererst: „Seit wann schließen sich Kunst und Erotik aus.“ Insofern der sexuelle Trieb im Kunstwerk ‚gebändigt‘, in Verbindung mit gesellschaftlichen Konventionen und künstlerischen Zielen raffiniert wird, erfüllt die Kunst eine bedeutende segnenreiche Aufgabe. Sie vergeistigt und somit vergesellschaftet Sexuelles und ‚Obszönes‘ (vgl. KS I, S. 186). Der Artikel erschien in der ‚Neuen Rundschau‘ im September 1920 (nun in: SPG. S. 180–190).

Mit Sexualbezogenem verknüpft, das in diesen Texten vorherrscht,¹³⁰ wird wiederholt Psychiatrisch-Kriminalistisches herangezogen.¹³¹

Auch der breite Zentralteil des Aufsatzes ‚Hei lewet noch‘¹³² lässt sich mit Themen von BA wie auch mit BMG in Verbindung setzen, insofern das Technik-Epos Wechselbeziehungen zwischen Modernisierungsprozess, sozialen Faktoren, Geisteshaltung und Psychopathologien versinnbildlicht. Hier befasst sich Linke Poot mit dem ‚kranken Volk‘, dessen Leidenszustände mit typisch modernen Lebensbedingungen wie Großstadtleben, industriegeprägten Arbeitsumständen und Erlebtem im technischen Krieg in Zusammenhang stehen. Mit diesen Leidensformen setzt sich der Autor in seinem beruflichen Alltag als Nerven- und Krankenkassenarzt in einem Berliner Arbeiter- und Armenviertel auseinander. Der Text weist nicht nur einen fachspezifischen Zugang auf. Der prononciert multifaktorielle, spezifisch psychoanalytische und sozialmedizinische Ansatz vertritt die Diskurskritik des Schriftsteller-Arztes an der etablierten Medizin und der öffentlichen Gesundheitspflege, die sich bloß mit den Erscheinungen des Körpers und hygienischen Fragen befassen. Seelenzustände und soziale Einwirkungen werden hingegen vernachlässigt oder ganz ausgelassen. Die vom Text-

130 Mit dem Ziel der Entlarvung der religiösen und bürgerlichen Heuchelei legen die Passagen über Ehe, Prostitution, Sexualität im Text ‚Aphrodite‘ die Niederlage der Moral im Kampf gegen das sexuelle Bedürfnis offen. Der Text erschien in der ‚Neuen Rundschau‘ im November 1919 (nun in: DM. S. 65–74). Auch im Aufsatz unter dem Titel ‚Aber die Liebe...‘ zeigen die ‚Berliner Beobachtungen‘ des ‚Linke Poot‘ am Beispiel der skizzierten Affären die Schwierigkeiten, Liebe und Ehe zu vereinbaren. Es ist ebensowenig Liebe wie Ratio, die die ‚Abläufe‘ bestimmt, sondern der Kampf zwischen Sexualtrieb, Besitzansprüchen und materiellen Zielen, worunter entweder die Liebe oder die Ehe leidet. Im Artikel wird darüber hinaus auch das Problem der Drogenabhängigkeit und des Drogenhandels kurz berührt. Der Text erschien in der ‚Frankfurter Zeitung‘ vom 10.9.1922 (nun in: KS II. S. 116–20).

131 Der Artikel vermischtes Inhaltes ‚Der dünnflüssige Leim‘ endet mit einem kurzen Exkurs über einen Serienmörder von Prostituierten und eine Prostituierte, die angeblich Männer betäubt und beraubt haben soll. Linke Poot macht hier die Existenz der in der Anonymität der Großstadt unauffälligen Kriminellen sichtbar, die Verbrechen reflexartig begehen. Der Text erschien in der ‚Frankfurter Zeitung‘ vom 21.4.1922 (nun in: KS II. S. 60–66. Hierzu: S. 65 f.). Unter dem Titel ‚Zuviel Todesurteile‘ liefert Linke Poot einen satirischen Bericht über den Vortrag eines Sachverständigen für Kriminalfälle, wobei die vom Redner berührten Fragen aneinandergereiht werden: Ziele der Rechtsprechung, Funktion der Strafe, Strafvollzug und Internierung im Irrenhaus. Schwerpunkt ist die Zurechnungsfähigkeit bei Sexualitätsdelikten in Anbetracht des Anteils am freien Willen, Geisteskrankheiten und gesellschaftlichen Bedingungen. Hierbei wird auch die Debatte über eine Sexualreform angeführt. Der Text erschien im ‚Berliner Tageblatt‘ vom 1.5.1924 (nun in: KS II. S. 395–98).

132 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Mai 1921, nun in: DM. S. 114–124.

verfasser präsentierte Revue der Krankengruppen ist Anknüpfungspunkt dafür, den Zusammenhang von psychischen, physiologischen und sozialen Umständen hervorzuheben.

Die Verbreitung der Tuberkulose unter allen Kampfteilnehmenden während der Kriegsjahre bringt der Verfasser mit den Lebensbedingungen des Krieges in Zusammenhang. Waren Symptome und schleichender Krankheitsverlauf, welche hier im parataktischen und expressionistischen Reihungsstil kurz und rasch vergegenwärtigt werden, durch Kuren unterdrückt worden, bricht die Tuberkulose unter den schwierigen Umständen der Großstadt in der Nachkriegszeit oft erneut aus. Von seiner zeitgleichen Annäherung an Freuds Psychologie und Psychoanalyse nicht unabhängig, befasst sich der Verfasser mit Traumatikern, die gleichfalls die schwerwiegenden Folgen der Kriegszeit manifestieren. Neben den Kriegsbeschädigten werden die psychisch Erkrankten infolge der negativen Seiten des technischen Alltags wie eines Verkehrs- oder Betriebsunfalls, sei es bei Maschinenbenutzung, Anwendung von giftigen Stoffen oder Explosionen, vergegenwärtigt. Trotz der Verbreitung dieser Art psychischer Erscheinungen in der modernen Gesellschaft macht der Verfasser auf die Schwierigkeit aufmerksam, traumatisches Leiden zu fassen, weil dies im Gegensatz zu den Verletzungen „zunächst noch nicht sichtbar“ ist und erst viel später zur Erscheinung kommen kann. Linke Poot betont, wie es der Autor bereits in zahlreichen früheren Schriften tat, die Wechselbeziehungen zwischen physiologischer und psychischer Gesundheit, Willen, Geist- und Gefühlszustand. Mit den psychophysiologischen Zusammenhängen werden hier weiter die gesellschaftlichen Bedingungen verknüpft. Als ein zusätzlicher Faktor der Verlängerung und Verstärkung des Traumas zieht Linke Poot den so vom ihm definierten ‚Kriegsgang‘ mit der Bürokratie der Krankenkassen heran, die in der ersten Nachkriegszeit das psychologische Leiden nur sehr begrenzt anerkannten und dementsprechend die Kosten für die Therapie selten übernahmen:

Die Leute, gedrängt, immer wieder den Unfall selbst und ihre Beschwerden zu demonstrieren, kommen nicht dazu, ihn zu unterdrücken, beiseite zu lassen, zu vergessen. Das Gefühl eines augenblicklichen Unrechts, der Beeinträchtigung verschlechtert die seelische Gesamtlage, [...] der Wille, der natürliche, über das Leiden wegzukommen, wird geschwächt, gebrochen. [DM 119 f.]

Besonders bei der Betrachtung der Ärmlichen und Gebrechlichen, Verwahrlosten und Unterernährten der Großstadt legt der Verfasser eine sozialmedizinische Perspektive vor. Ihre wechselhaften Krankheitserscheinungen, deren Ursachen kein Facharzt zu erfassen vermag, die keine Arznei heilt und keine Krankenkasse anerkennt, werden auf die sozialen Missstände zurückgeführt. Neben der Frage der ungesunden Wohnverhältnisse, auf die auch hygienemedizinische Betrachtungen hinweisen, wird das Problem der zu harten Arbeitsbedingungen erwähnt, dem gegenüber die Arbeitsmedizin jahrzehntelang aus Rücksicht auf politisch-wirtschaftliche Interessen keine praktischen Handlungsmöglichkeiten hatte. In diesem Bezug ist auf Sieferle und Zimmermann zu verweisen, die an den historischen Zusammenhang erinnern, dass ein umfassendes sozialmedizinisches Programm, welches zu dieser Zeit sozialdemokratisch orientierte Mediziner erarbeiteten, im Gegensatz zum mittlerweile etablierten, als ‚bürgerlich‘ etikettierten, hygienemedizinischen Ansatz stand.¹³³ Der ehemalige Biochemieforscher macht auf die Faktoren einer naturentfremdeten Lebensweise aufmerksam, die den Stoffwechsel und somit die Gesundheit der Ärmeren stören: die Mängel an Ernährung, Luft und Licht (DM 120). Mit der Bemerkung über die Freizeitaktivitäten rund um die Uhr¹³⁴ und die mangelnde Ruhe (ebd.) weist der psychiatrisch geschulte Verfasser darüber hinaus auf die wahrnehmungsphysiologische Frage der Überreizung im modernen technikgeprägten Großstadtleben hin. Der medizinkritische Verfasser stellt aber fest, dass die moderne Gesundheitsfabrik, anstatt eine Veränderung der Lebensbedingungen einzufordern, Arzneien ‚verschreibt‘. Weil die Ärzte gegenüber den krankmachenden Sozialumständen machtlos sind, fungieren die Arzneien als Scheinlösungen für Missstände der modernen Lebensbedingungen, die sich auf Körper und Psyche auswirken:

Die Männer und Frauen, zahllose jeden Alters, die verwahrlost, unterernährt, seelisch zermürbt sind. Irgendein Trieb stößt sie auf die Krankenkasse, vor den Arzt, in die Apotheke. Was soll man machen, wer soll da etwas machen? [...] Sie werden weiter zu Hause arbeitslos sitzen, da und da Aushilfsarbeit tun. [Ebd.]

133 Vgl. Rolf Peter Sieferle /Clemens Zimmermann: Die Stadt als Rassegrab. In: Die Großstadt als Text. S. 53–71. Hierzu S. S. 63 f.

134 Linke Poot erwähnt hierzu u. a. ‚dunkle Kinos‘.

Der politisch engagierte, gesellschaftskritische Betrachter stellt auf bemerkenswerte Weise auch eine spezifische Verbindung zwischen Sozialstand, gesellschaftlich-politischer Haltung und psychophysiologischem Zustand fest. Er macht darauf aufmerksam, dass der höchste Anteil „der sogenannten Nervösen im Volk“ unter den nichthandelnden, resignierten, politikfernen Arbeitslosen zu finden ist. Als Gegenbeispiel der ‚Nervenschwäche‘, die „das niedrige Volk“ trifft, nennt Linke Poot den typisch starken Willen der Bessergestellten. Er führt also die ‚Passivität‘ und ‚Schwäche‘ des ärmlichen kranken Volkes auf die Erfahrung des Krieges und der Niederlage sowie auf die harten Lebensbedingungen der Nachkriegszeit zurück:

die Zermürbung, die man erfuhr, unter den ungewohnten, schwierigen, gefährvollen Verhältnissen an der Front und in der Heimat, Entbehrungen, Sinken des Lebensstandards, Aufpeitschung der Empfindungen ohne Entspannung, die Zukunftslosigkeit. [DM 121]

Durch die folgende Durchleuchtung der physiologischen Zeichen jener Nervenschwäche, die als Symptom für das soziale Leiden gilt, werden erneut die Wechselbeziehungen zwischen Physis und Psyche, Willen und Lebensbedingungen hervorgehoben:

Auffälliges, frühes Altern [...] wechselnde Beschwerden, kein Gesichtsansatz, zwischen Apathie, Verstimmung und Erregtheit die Neigung zu Exzessen in Alkohol und Vergnügungen. [DM 122]

6.5.3 Populärwissenschaftliche Rezensionen

Döblins Rezensionen populärwissenschaftlicher Neuerscheinungen¹³⁵ teilen das spezifische Ziel des Genres, einem breiteren Publikum Fachwissen zu vermitteln. Sie enthalten demnach subjektive, unsystematische Anmerkungen in allgemein verständlicher und schmackhafter Form über Texte physikalischen, sozio-biologischen, medizinisch-psychiatrischen und psychologisch-psychoanalytischen Inhaltes, bewerten Bedeutung und Anwendbarkeit der Erkenntnisse und machen

¹³⁵ Es wird hier der Inhalt der populärwissenschaftlichen Rezensionen Döblins dargelegt, der für die Deutung seines Schaffens und besonders des Zukunftsepos BMG von Belang ist.

auf ungeklärte offene Fragen aufmerksam, die als Gegenstand weiterer Erforschung gelten. Die Wahl der rezensierten Studien zeigt die Vorliebe des Autors für populärwissenschaftliche und gesellschaftskritische oder wissenschaftlich-spekulative Publikationen von ‚Außenseitern der Wissenschaft‘.¹³⁶

Diskurs- und gesellschaftskritische Schwerpunkte der populärwissenschaftlichen Rezensionen psychiatrischen Inhaltes auch dieser Jahre, welche ihre Entsprechung in der Menschen- und Figurengestaltung der epischen Romanen der 1920er Jahre ‚Berge Meere und Giganten‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ finden, sind die Verwischung der Grenzen zwischen Norm und Abweichung, die Wechselwirkung von Körper und Psyche und die Bedeutung des Psychopathologischen für das Erkennen der Menschendinge wie auch für den geistigen Schaffungsprozess. Im Aufsatz vermischten Inhalts ‚Von einem Kaufmann und einem yoghi‘¹³⁷ geht Döblin u. a. auf zwei Neuerscheinungen psychiatrischen Inhaltes ein, die diskurs- und gesellschaftskritische Absicht zeigen. Zunächst kommentiert er das Werk des Kriminalpsychiaters Karl Birnbaum ‚Psychopathologische Dokumente‘ (1920), in dem das ‚Verhältnis des sogenannt Pathologischen zu den Kulturwerten‘ an Hand der in Dokumenten belegten, psychopathologischen Anlagen von Philosophen, Wissenschaftlern, Literaten, Künstlern u. ä. erhellt wird. Angesichts des beträchtlichen Anteils des ‚Psychopathologischen‘ bei der Schaffung von Kulturwerken wird dies als verstärkender Faktor für ‚Reichtum und Fülle des Seelischen‘ erkannt. In Bezug auf die Bücher des Philosophen und Eugenikers Kurt Hildebrandt, die unter den Titeln ‚Norm und Entartung des Menschen‘ und ‚Norm und Entartung des Staates‘ im selben Jahr erschienen, macht Döblin auf die Problematisierung eines Norm-Begriffes aufmerksam, ‚die aber nicht der Mittelwert ist‘ und widerlegt ‚eugenische, anthropologische Überlegungen‘ mittel der genetischen Forschung.¹³⁸

In der angeführten Rezension ‚Metapsychologie und Biologie‘ (s. 6.5.1) kommentiert Döblin das Buch des Psychiaters Ernst Kretschmer, das sich mit dem im Titel antizipierten Verhältnis ‚Körperbau und Charakter‘ (1921) befasst und eine Nahtstelle zwischen Psychiatrie und Chemie markiert.¹³⁹ Der Rezensent hebt

136 S. Fußnote oben Nr. 121.

137 Erstdruck in ‚Die Weltbühne‘ im Juli 1921, nun in: KS I. S. 297–306. Hierzu: S. 302 f.

138 Döblin zitiert hierzu den Autor des rezensierten Buches: ‚Der Verderb des Keimplasmas ist durch keine Hygiene aufzuhalten. Die eigentliche Höherzüchtung des Menschen ist ein leeres Phantasma.‘ (KS I 303 f.)

139 Vgl. Schäffner: S. 216 f.

hervor, dass Kretschmer an Hand psychiatrischer ‚Typen‘, „umfassende Beziehungen zu normalpsychologischen Temperamentstypen“ feststellt. Kretschmer beschreibt die einzelnen Körper- und Charaktereigenschaften und exemplifiziert die Gruppen am Beispiel von Dichtern (KS II 186 f.). Döblin schätzt den Ansatz des Buchs, das neben dem „Vorstoß aus der Psychiatrie in die Normalpsychologie“ weder vom Einfluss des Geistes auf den Körper noch, umgekehrt, der Konstitution auf das Temperament ausgeht, sondern „vorsichtig ihr gleichzeitiges Vorkommen [notiert].“ (KS II 188) Nachdem sich der Rezensent mit dem Buch von Oskar A. H. Schmitz ‚Geist der Astrologie‘ (1922) befasst hat, geht er auf einen weiteren metapsychologischen Bereich ein, den er an den Grenzen des Okkultismus einordnet: die Suggestionenlehre der seit 1910 existierenden Schule von Nancy, von der Charles Baudouins Buch ‚Suggestion und Autosuggestion‘ berichtet. Döblin erklärt den Ansatz im kontrastierenden Vergleich zur Psychoanalyse wie folgt:

Während aber die Psychoanalyse einem operativen Eingriff zu vergleichen ist, jedenfalls einem Andringen von außen, will die französische Suggestionenlehre die natürlichen Heilkräfte, Eigenkräfte der Seele anrufen. [KS II 190]

Sich auf die Erkenntnis stützend, der zufolge „psychische Zustände geradezu den Boden für organische Erkrankungen schwerster Art setzen“, als auch von der „Einflusslosigkeit des Willens“ ausgehend, ist die Lehre darauf aus, von der ungeheuren Kraft‘ der Suggestion Gebrauch zu machen, um „Seelisches in Körperliches „umzusetzen““ (KS II 191).

Einen weiteren Schwerpunkt der populärwissenschaftlichen Rezensionen Döblins stellen die Erscheinungen dar, die mit gesellschaftskritischer Absicht Biologie und soziohistorische Analyse in Verbindung setzen und durch die Biologisierung der Historie und Gesellschaft sowie durch die Sozio-Historisierung der Biologie neue Deutungsgebote jenseits der etablierten disziplinären Grenzen versuchen. In zwei soziobiologischen Schriften, dessen Ansatz der Autor ausdrücklich lobt, sind die Parallelen zur Geschichte und dem Menschenbild in ‚Berge Meere und Giganten‘ nicht zu übersehen. Die Schrift ‚Eine neue Psychologie von Mann und Weib‘¹⁴⁰ enthält die Rezension vom ersten, 1921 unter dem Titel ‚Die

140 Erstdruck im ‚Prager Tagblatt‘ vom 31.12.1922, nun in: KS II. S. 178–82.

weibliche Eigenart im Männerstaat und die männliche Eigenart im Frauenstaat‘ publizierten Teil des zweibändigen Werkes der Soziologin Mathilde Vaerting ‚Neubegründung der Psychologie von Mann und Weib‘. Im Band werden die biologischen und psychologischen Geschlechterzuschreibungen an Hand eines historisch und soziologisch vergleichenden Blickes untersucht. Der Rezensent berichtet darüber, dass der Vergleich zwischen den im Bandtitel besagten zwei historischen Phasen auf Ähnlichkeiten zwischen den in den unterschiedlichen Zeiten vorherrschenden Geschlechtern wie auch zwischen den unterworfenen Sexualgenres hingewiesen hat. Auf dieser Grundlage stellt die Autorin die These auf, dass die geschlechtliche Eigenart nicht auf biologisch fundierten Verschiedenheiten, sondern auf soziologische und historische Bedingungen zurückzuführen ist. Angesichts dessen könnten die „wirklichen angeborenen Geschlechtsunterschiede“ nur unter völliger Gleichberechtigung verglichen werden (KS II 178). Döblin macht darauf aufmerksam, dass die Autorin mit ihren Thesen, „resolut alles auf den Kopf [stellt]“. Dies ist, was er es selber in BMG, mit bemerkenswerten Parallelen zum rezensierten Buch und dessen Geschlechter-Thesen tut.¹⁴¹ Nicht nur werden im Buch der Vaerting die Herrschaftsverhältnisse zwischen den Geschlechtern für deren „soziale Formen und seelische Besonderheiten“ als ‚maßgebende‘ Faktoren belegt. Die Vorherrschaft des einen wirkt auch auf die körperliche Schwächung des beherrschten Geschlechtes (KS II 179). Obgleich der Rezensent die Konstruktion „biologisch und ethnologisch“ für vereinfacht hält, findet er im Buch „einen überzeugenden Kern“. Er teilt überhaupt dessen soziologisch-historischen Ansatz, den er für fruchtbar hält:

Das feststehend Physiologische der Mann- und Weibnatur ist erneut zu studieren im Hinblick auf den Einfluß des Historischen, Politischen, Soziologischen. [KS II 180 f.]

141 Döblin geht bereits hier kurz im Anschluss an die Rezension auf einige Theaterstücke ein, in denen die Geschlechterrollen ansatzweise hinterfragt werden, mit dem Ziel, auf die selbstgestellte Frage nach dem Grad der Reflexion zur „Umschichtung der Geschlechter“ in der fiktionalen Literatur zu antworten (KS II 180 f.).

Im angeführten Aufsatz ‚Blick auf die Naturwissenschaft‘ (1923)¹⁴² wird die ‚Soziologische Abstammungslehre‘ von Hermann Schulte-Vaerting kommentiert, der laut dem Rezensenten ‚das historisch-soziologische Motiv‘ auf die Biologie überträgt:

Vaerting leitet die Arten aus Staaten her, in denen sich eine Arbeitsteilung wie bei Bienen, Ameisen, Termiten vollzogen hat bis zu körperlicher Differenzierung [...] [1135].

Mit dem Fortschreiten staatlicher Entwicklung und Arbeitsteilung korrespondieren die Bildung neuerer Arten und die Höherentwicklung der Tierarten aus dem ursprünglichen Staat und Evolutionsstadium der Einzeller. Das Bild der kollektiv organisierten, nach Arbeitsfunktionen ausdifferenzierten, über eigene Technik verfügenden Insektenarten, – ein Bild, das in BMG als paradigmatisch für die Schaffung einer vollkommenen Massengesellschaft gilt – widerlegt die Vorstellung der Technik als kennzeichnendes Merkmal des Menschen, das, die Fortsetzung der Evolution darstellend, den Menschen an die Spitze der Evolutionskala setze. Die Rezension von Schulte-Vaertings Buch präsentiert nicht zuletzt ein Bild, in dem, wie in Kropotkins Gegendeutung zur Evolutionslehre Darwins und in BMG, nicht der egoistische Kampf aller gegen alle, sondern die kollektive Zusammenarbeit die Entwicklung der Arten sichert. Bewertet der Rezensent das Buch als ‚fruchtbares Aperçu‘, bestreitet er die von seinem Autor behauptete Neuheit der Übertragung.

6.5.4 Zur Psychologie/Psychoanalyse

Die Rationalität des Menschen wird auch von Freud in Frage gestellt, für den das Unbewusste die Grundlage der Wahrnehmung sowie der Affekte, Motivationen und Handlungen bildet.¹⁴³ Auch für den Vater der Psychoanalyse drücken sich im Unbewussten jene Urstadien des Menschen aus, die beim Kind, bei pathologischen Zuständen und durch Gewalt unverhüllt zu tage kommen. Neu ist seine

142 Im Abschnitt 6.5.1; s. a. Fußnote Nr. 119.

143 Der Vater der Psychoanalyse hat das Unbewusste nicht entdeckt, sondern seine Macht nachgewiesen und konzeptualisiert. Durch sein ‚Drei-Instanzen-Modell‘ hat Freud das komplexe Kräftespiel und die Konflikte theoretisiert, die im Subjekt stattfinden, wobei das bewusste ‚Ich‘ zwischen den mächtigeren Triebimpulsen (dem ‚Es‘) und den verinnerlichten, sozial- und kulturvermittelten Normen, Rollen und Idealen (dem ‚Über-Ich‘) vermittelt.

Voraussetzung eines allgemeinmenschlichen latenten Vorhandenseins solcher Veranlagungen, die die Grenzen zwischen ‚Normalem‘ und ‚Krankem‘ auflösen. Auf dieser Basis versteht sich die moderne Psychologie¹⁴⁴ als Wissenschaft des Seelenlebens allgemein, auch des gesunden Menschen. Im Gegensatz zur Psychiatrie, die in den Abweichungen, die sie definiert, keinen Sinn sucht, setzen Psychologie und Psychoanalyse Gesetzmäßigkeiten beim Menschen voraus, die rationell erfasst und erklärt werden können. Seine Psychoanalyse gründet auf der Möglichkeit einer rationalen Bewusstwerdung des Unbewussten bis hin zur Heilung psychopathologischer Zustände. Freud wendet sich hierbei vom reinen Positivismus des 19. Jahrhunderts ab, in dessen Rahmen sich Psychologie und Verhaltensforschung ausschließlich mit beobachtbaren Körperreaktionen befassen, und setzt auf das Gespräch mit dem Patienten, dessen ‚Text‘ der Psychotherapeut analysiert und deutet. Weil der Wiener Arzt den Zusammenhang zwischen Sexualität und Psyche erkannt und die grundlegende Bedeutung sexueller Triebe für menschliche Motivationen und Handlungen nachgewiesen hat, rücken mit der Psychoanalyse die verdrängten Sexualtriebe in den Vordergrund der Aufmerksamkeit.

Die Psychotraumatologie füllte die Lücken der naturwissenschaftlichen Medizin, die ihre Aufmerksamkeit ausschließlich auf Körper und Pharmakologie richtete. Der Trauma-Begriff, der seine Anfänge mit dem ‚Eisenbahn-Syndrom‘ sah, wurde zunächst mit Hysterie verbunden, die für ein typisch weibliches Krankheitsbild gehalten wurde. Die Tatsache, dass das Trauma ein Massenphänomen unter den Soldaten im Ersten Weltkrieg wurde, zwang Ärzte und Psychiater angesichts der Unwirksamkeit der leibzentrierten Medizin, sich Freuds Psychologie und Psychoanalyse mit ihrer Aufwertung des Psychischen und des Gesprächs anzunähern.

Der Einfluss der modernen Psychologie und Psychoanalyse auf die Erzählwerke und Poetologie Döblins wie auch auf seine wissenschaftliche Orientierung als Arzt ist vor dem Ersten Weltkrieg auszuschließen. Der genaue Anfang seines

144 Die Entstehung und Formierung der modernen Psychologie fallen mit dem Zeitraum des bedeutendsten Werks Freuds 1895–1930 zusammen. Neben dem Wiener Arzt besteht eine sehr ausdifferenzierte Konstellation konkurrierender Positionen, denen die Ansätze seiner Schüler Adler, Reich, C. G. Jung usw. wie auch weitere von Freud unabhängige Forschungsrichtungen gehören. Vgl. Christine Maillard; Michael Titzmann: Vorstellung eines Forschungsprojekts: ‚Literatur und Wissen(schaften) in der Frühen Moderne‘. In: Literatur und Wissen(schaften). S. 7–37. Hier: S. 8.

Interesses für die Psychoanalyse bleibt ungeklärt, dennoch scheint auch in seinem Fall die Erfahrung des Kriegs die Annäherung eingeleitet zu haben. Sowohl seine psychiatrische Ausbildung als auch seine Hinwendung zur inneren Medizin und der Biochemie entfernten ihn vom neuen psychologischen Ansatz und der Psychoanalyse.¹⁴⁵ Nichtsdestotrotz lassen sich in ‚Der schwarze Vorhang‘ sowie in seiner Dissertation, d. h. bevor der Autor mit der Theorie und Praxis Freuds in Kontakt getreten war, bedeutende Konvergenzen feststellen wie die Verwischung der Grenzen zwischen Norm und Psychopathologie oder Abweichung und die antideterministische Deutung des Menschen, wobei neben biologischen Fakten auch das soziale Umfeld in Betracht bezogen wird. Im besagten Frühroman wie auch in mehreren Früherzählungen hebt Döblin die Bedeutung der Sexualität für die Psyche hervor. Diese Übereinstimmungen, die zugleich Unterschiede zu Hoche und der damaligen Psychiatrie darstellen, dürften seine spätere Annäherung an die Psychoanalyse erleichtert haben.

Nach einem ersten Verweis auf Freud in seiner psychiatrischen Studie ‚Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie‘ (1909), wo er sich auf die ‚Psychopathologie des Alltagslebens‘ (1901) bezieht, und nach den eigenen Erfahrungen mit Neurose während des Kriegs beginnt der Autor nach Kriegsende eine diskurskritische Auseinandersetzung mit dem Fach, seinen Erkenntnismöglichkeiten und -grenzen. Er unterzog sich selber in der unmittelbaren Nachkriegszeit einer therapeutischen Analyse, wodurch er die Psychoanalyse auch auf diesem Weg rezipieren konnte, und definierte sich gelegentlich, wie in ‚Autobiographische Skizze‘ (1921), als Psychoanalytiker. Die dem Schein nach widersprüchlichen Äußerungen Döblins zur Psychoanalyse erweisen sich bei einer tieferen Analyse,

145 Besonders Döblins Doktorvater Hoche war als Vertreter der deskriptiven Psychiatrie ein entschiedener Gegner der Psychoanalyse. Er lehnte Freuds Traumdeutung und Psychoanalyse aufgrund des Mangels an Beweisbarkeit bzw. der spekulativen Dimension ab. Vgl. Neumann. S. 20.

analog zu anderen Themenbereichen seiner Publizistik, gelegentlichsbedingt und von der Fachfrage abhängig, was anhaltende Grundpositionen nicht ausschließt. Insbesondere, wie Anz anmerkt,

wenn man diese [die Psychoanalyse] nicht pauschalisierend als eine Einheit im Auge hat, sondern als Konglomerat unterschiedlicher Repräsentanten, Theorien und Theorieelemente [... ist] Döblins Einstellung zur Psychoanalyse weniger ‚ambivalent‘ als differenziert.¹⁴⁶

In seinen zahlreichen Besprechungen und Kommentaren zur Psychoanalyse, die in der zweiten Hälfte der 1920er ihren Höhepunkt erreichen, vertritt er die Wissenschaftlichkeit und ‚Sittlichkeit‘ der psychoanalytischen Behandlung. Er schätzt ihr therapeutisches Ziel sowie ihre Literaturnähe und ihren Abstand zu den positivistisch-deterministischen Naturwissenschaften des 19. Jahrhunderts. Angesichts der Fixierung auf die mathematische Methode der Naturwissenschaft, betrachtet er die ‚Seelenlehre‘, wie er sie definiert, die neben empirischer Beobachtung der Spekulation viel Platz einräumt, als „Teil der Metaphysik“ (IN 128). Seine grundsätzliche Bejahung geht mit Vorbehalten einher, die sich auf die dogmatischen Positionen der Psychoanalytiker und monokausale Erklärungsmuster beziehen. Er lehnt also die Psychoanalyse als einzige Heilmethode gegen das psychische Leiden ab. Aller Kritik in Einzelfragen zum Trotz steht seine Hochschätzung der neuen Lehre und Therapie und insbesondere der Leistung Freuds nicht in Frage. Fuechtner fasst Döblins Position und Selbstverständnis in Bezug auf den neuen Ansatz wie folgt zusammen:

Döblin understands himself as a mediator between medicine and psychoanalysis. [...]

Beyond all dogma, his papers contain notes on Freudian, Jungian and Adlerian psychoanalysis, and he discusses and integrates a wide range of psychoanalytical theory into his psychological model.¹⁴⁷

146 Thomas Anz: Alfred Döblin und die Psychoanalyse. Ein kritischer Bericht zur Forschung. In: IADK. Lang 1997. S. 9–30. Zitat: S. 24 f.

147 Veronika Fuechtner: ‚Arzt und Dichter‘: Döblin’s Medical, Psychiatric and Psychoanalytical Work. In: A companion to the works of Alfred Döblin. S. 111–39. Zitat: S. 123 f.

Die Aufwertung der Psychologie und Psychoanalyse wie auch ihre schöpferische Aneignung im eigenen Schaffen stellen allerdings lediglich eine Ergänzung seines psychiatrischen Ansatzes dar. Der Autor verwirft außerdem weiterhin die psychologisierende Literatur, die er schon früh in der Rezension ‚Das Recht auf Rhetorik‘ (1909; s. in § 4.2) wie auch im grundlegenden poetologischen Aufsatz ‚Berliner Programm‘ explizit abgelehnt hatte. Seine Polemik gegen die Psychologie in den Aufsätzen der 1920er Jahre zur Erzählliteratur, die die Vorurteile der Psychiater gegenüber dem spekulativen Ansatz der modernen Psychologie zu teilen scheint, lässt sich allerdings, in Anbetracht seiner zeitgleichen Schriften zur Psychoanalyse, als Opposition zum konventionellen Roman deuten.

Auch das psychoanalytische Wissen, das der Autor auf sein Erzählwerk überträgt, wird, gleich allen wissenschaftlichen und außerliterarischen Stoffen, literarisch transformiert, wobei die Autonomie des fiktionalen Textes mit seinen gegendiskursiven und ästhetischen Ansprüchen wie auch die werkbezogenen Ziele in den Vordergrund rücken. Anstelle psychologisch nachvollziehbarer Handlung und psychologischer Erklärungen für die Figurencharakterisierung durch den Erzähler oder die Charaktere selber sind als Zeichen der Einwirkung der Freudschen Psychologie und Psychoanalyse auf das Erzählwerk Döblins aus der Zeit der Weimarer Republik die anschauliche Darstellung von Traumata in Verbindung mit Technik und Krieg als auch von Verbrechen, massenpsychologischen Erscheinungen und therapeutischen Ansätzen zu sehen. In Zusammenhang mit dem psychologisch-psychoanalytischen Ansatz können auch die gestalterische Hervorhebung polymorpher Sexualität, die stärkere Einbeziehung soziokultureller Faktoren für das Ich und die zunehmende Anerkennung der Autonomie des Individuums bzw. das Ich-Verständnis gebracht werden. Die Forschung hat die Einwirkung der neuen Lehre und Methode auf ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘ (1924)¹⁴⁸ und ‚Berlin Alexanderplatz‘ hervorgehoben.¹⁴⁹ Alle o. g. Zei-

148 Das psychiatrische Gutachten, das zu ‚neusachlicher‘ Kriminalerzählung umgestaltet wurde und im selben Jahr wie ‚Berge Meere und Giganten‘ erschien, belegt die Einwirkung psychoanalytischen Wissens auf die Deutung von Sexualität und Verbrechen wie auch Affinitäten zum Ich-Begriff Freuds. Dennoch bezeugen auch die verallgemeinernden Ausführungen zum Menschen und der Erkennung und Darstellbarkeit des Seelenlebens im ‚Epilog‘ lediglich eine partielle Annäherung, da der Autor auch hier eine Grundlage der Psychologie, das Kausalitätsprinzip, erneut infrage stellt.

149 Die Döblin-Forschung hat auch auf die bedeutenden Affinitäten zu den Thesen Freuds, insbesondere zu seinem Ich-Begriff in den naturphilosophischen Abhandlungen ‚Das Ich über der Natur‘ und ‚Unser Dasein‘ hingewiesen. Ein weiterer erkannter Höhepunkt der psychoanaly-

chen einer freien Verarbeitung psychologisch-psychoanalytischen Wissens lassen sich allerdings nicht nur in BA, sondern auch schon in BMG aufspüren, wie im nächsten Kapitel (insbes. im Abschnitt 7.6.3) dargelegt wird. In beiden Epen erscheint darüber hinaus eine womöglich von Ernst Simmel inspirierte Psychologie des Großstädtlers und des Großstadtlebens als bedeutende Grundlage.

Die früheren Texte Döblins zu Freuds Psychologie und Psychoanalyse (bis 1923) bestehen aus Rezensionen von Veröffentlichungen und einem Bericht über die eigenen praktischen Erfahrungen mit entsprechendem Kommentar. In ‚Metapsychologie und Biologie‘ (s. 6.5.1 u. 6.5.3) geht er u. a. auf Freuds Studie ‚Jenseits des Lustprinzips‘ (1920) ein. Der Rezensent berichtet von den Erklärungsversuchen des Psychoanalytikers über den Wiederholungszwang, der einen Menschen, so fasst Döblin zusammen,

in Träumen, Kinderspielen, besonders aber bei Unfallsneurosen und Kriegsneurosen [...] immer wieder in die Situation seines Unfalls zurückführ[t.] (KS II 182).

Im Gegensatz zum neutralen Bericht über das Deutungsgebot,¹⁵⁰ nimmt Döblin Stellung gegen Freuds Theorie der Triebe, der zufolge der Trieb „zur Wiederherstellung eines früheren Zustandes“ drängt, was darum als ‚Ziel des Lebens‘ erscheint (KS II 184 f.).

tischen Rezeption in Döblins Oeuvre ist der spätere, 1945/46 geschriebene Roman ‚Hamlet‘, der auf der Basis der analytischen Erinnerungstechnik im Umgang mit Kriegsneurose konstruiert ist, die letztendlich ein Familiendrama enthüllt.

150 Döblin referiert im Aufsatz über Freuds Deutung weiter: Aus der Tatsache, dass der Wiederholungszwang dem ‚Prinzip der Traumbildung‘, das sich auf Wunscherfüllung gründet, bzw. dem Lustprinzip widerspricht, spekuliert Freud über die Gründe. Weil die Organismen über Vorrichtungen verfügen, die vor „übergroße[n] Reizmengen und unangemessene[n] Reizarten“ schützen, wirken sehr starke Erregungen, die den Reizschutz durchbrechen als Trauma. Der Organismus versucht nachträglich die krankmachende Situation in Analogie zum Schmerz durch Wiederholung ‚zu bewältigen‘ (KS II 183). Der Wiederholungszwang erscheint demnach als eine zweite ‚Traumform‘, die nicht Ausdruck eines unbewussten Wunsches, sondern der Reizbewältigung ist. Die zahlreichen bildhaften Beispiele vom Auftreten des Wiederholungszwanges im Sinne Freuds, die die Figuren in BMG in Verbindung mit Technikkatastrophen und Kriegsneurosen bieten, lassen eine Zustimmung des Autors für das Deutungsgebot annehmen.

In ‚Blick auf die Naturwissenschaft‘ (1923)¹⁵¹ berichtet der Rezensent u. a. über Freuds ‚Ich und Es‘, in dem der Vater der Psychoanalyse erklärt

sein Bild vom Unbewußten [...] die Entwicklung des Ich aus den Wahrnehmungen, die des Überich aus den Kultureinflüssen [...] [1136]

Aus Döblins Sicht sei hier ‚viel Empirie‘ sowie, „wie begreiflich in der bloßen Psychologie, manches Konstruierte“, was aber für den Autor als ‚Normalzustand‘ jeder Wissenschaft gilt und daher kein negatives Urteil darstellt. Angesichts der schweren Lage der Seele im Zeitalter der vorherrschenden Naturwissenschaften habe Freud hingegen nach Döblin

durch die Lehre vom Verdrängten, Unbewußten und den Ichfunktionen Enormes für den Durchschlag geleistet [...]. Erst durch ihn ist die Psychologie aus einer Spintisiererei zur Lehre von lebendigen menschlichen Seelen geworden. Aber wir stehen da noch sehr am Anfang [...] [1136 f.]

Döblin schätzt an Freuds Konstruktion, dass das Individuum nicht als isoliertes, nur bewusstes Ich erscheint. Es ist hingegen eine Größe, die inneren und äußeren Vorgängen ausgesetzt, zugleich aber in der Welt nicht wirkungslos ist. Dies ist aber Döblins Sicht des Individuums nach seiner ‚neunaturalistischen Wende‘ in den 1920er Jahren, welche seine Erzählwerke zur Erscheinung bringen.

Der Artikel ‚Psychoanalyse von heute‘ ist ein Bericht, der zu Anlass des 1922 in Berlin tagenden internationalen Psychoanalytiker-Kongresses.¹⁵² Vom zwar nur kurz berichteten Kongress kritisiert er das „Übermaß im Theoretisieren“, während er hingegen die Annäherung zwischen Psychoanalyse und Medizin begrüßt, die er in den Erkenntnissen über die „Gewalt des psychischen Lebens“ und die seelische „Disponierung zu körperlichen Erkrankungen“, wie etwa bei Ernst Simmel (KS II 262) findet. Die Rezension fokussiert auf das Referat Freuds, das 1923 unter dem Titel ‚Das Ich und das Es‘ veröffentlicht wurde. Für Döblin setzt der Beitrag einen ‚metabiologisch[en] und metapsychologisch[en]‘ Ansatz fort, der an der Schnittstelle zwischen Klinikbeobachtungen und Philosophieren

151 S. a. im Abschnitt 6.5.1 u. Fußnote Nr. 119.

152 Erstdruck in der ‚Vossischen Zeitung‘ vom 10.6.1923, nun in: KS II. S. 261–66.

zu betrachten ist und den die Schlüsselfigur der Psychoanalyse in den Schriften ‚Jenseits des Lustprinzips‘ (1920) und ‚Massenpsychologie und Ich-Analyse‘ (1921) eingeleitet hat.¹⁵³ Er erkennt den Sinn der „Unterscheidungen vom Bewußten, Vorbewußten und Unbewußten“, die Freud laut Döblin für „eminent praktische Zwecke“ mache (KS II 264), und referiert auf sachlich-neutrale Weise über Freuds Ich-Konzept.¹⁵⁴ Döblin verwirft erneut Freuds Trieb-Theorie als „weder bew[iesene] noch hinreichend plausibel [ge]macht“ bzw. als ‚lyrische[n] Gedanke[n]‘ (KS II 266).

In ‚Praxis der Psychoanalyse‘¹⁵⁵ äußert sich der Autor erstmals zum therapeutischen Ansatz an Hand der eigenen praktischen Erfahrungen als Arzt. Der Psychoanalyse erkennt er die Verdienste zu, die große Bedeutung des Familienhintergrundes, des Sexuellen für das Seelische und der negativen Auswirkungen von Tabuisierung und Verdrängung der Sexualität entdeckt zu haben. Wichtig ist es auch, dass sie „die Menschen sich aussprechen“ lässt. Während die Psychoanalyse daher „viel zur Kenntnis der Menschenseele geleistet“ hat (KS II 270 f.),¹⁵⁶ kritisiert er den Mangel an medizinischer Allgemeinbildung und psychiatrischen Erfahrungen vieler Psychoanalytiker, die er für das Nichterkennen vieler Symptome verantwortlich macht, die bei der Behandlung auftreten. Er tadelt bei den Psychoanalytikern darüber hinaus die dogmatische sektiererische Haltung der verschiedenen, sich einander bekämpfenden Lehren und die ‚hermetische‘ Tendenz, die sich selbst gegenüber den Ärzten manifestiert.¹⁵⁷ Überhaupt wendet er sich gegen eine bloß metaphysisch spekulierende Tendenz:

153 Hierzu führt Döblin Teile der ‚Jenseits des Lustprinzips‘-Schrift auf die natur- und seelenphilosophischen Gedanken des Naturforschers, Psychologen und Philosophen Gustav Theodor Fechner zurück (KS II 263)

154 Stellt das Ich für Freud die Hauptmasse der Persönlichkeit dar, „bildet sich [das ich] aus dem Es unter den äußeren (und inneren) Wahrnehmungen“. Er erkennt „die Spannung zwischen dem aktiv leistenden Ich und dem Über-Ich“ im „Gewissen (und Schuldgefühl)“. (KS II 264) Döblin merkt weiter an, dass in Freuds Schrift das begehrte Objekt, das Geliebte, zu den Einflüssen gehört, die das ‚Ich‘ bilden, denn der Charakter gründet sich auf einer von der Libido gesteuerten Objektwahl. Dies bewirkt, dass es „bei mehrfachen Identifizierungen zu einer „Aufsplitterung des Ich“, zu multipler Persönlichkeit kommen [kann]“. (KS II 265)

155 Erstdruck in der ‚Vossischen Zeitung‘ vom 28.6.1923, nun in: KS II. S. 270–74.

156 Er weist hierzu auch auf die praktische Arbeit der Berliner Poliklinik hin und wünscht sich die „Einrichtung ähnlicher Institute in allen größeren Städten“ angesichts der „Misere der neurologischen Behandlung Geringbemittelter“ (KS II 272), da die Krankenkassen die Psychoanalyse nicht anbieten.

157 Die Kritik an der ‚Orthodoxie‘ der psychoanalytischen Schulen spart auch nicht den Vater der Psychoanalyse: „Freud und die Wahrheit sind nicht identisch.“ (Ebd.)

Statt der schauerhaften Spekulationen, Pseudophilosophie und Metaphysik sollten die Herren Klinik, Klinik und Klinik treiben, dazu dreimal scharfe Kritik unter sich üben. [KS II 273]

Die hier zugespitzte Polemik ist in Anbetracht der Bedeutung, die für den Autor die Spekulation für das naturwissenschaftliche Erkennen hat, als Kritik an einer Art von Psychoanalyse zu relativieren, die metaphysische Spekulation nicht als Ergänzungsmittel der empirischen Klinikarbeit einsetzt, sondern verabsolutiert. Die Klinikarbeit soll hingegen für Döblin die Grundlage der Psychoanalyse sein, entsprechend ihrem Selbstverständnis als ‚Heilwissenschaft‘. Und auf dieser Basis fragt er nach ihren praktischen Möglichkeiten: Weil sie nicht beabsichtigt, wie die Neurologie, Symptome mit Bädern oder Elektrizität bloß beiseite zu schieben, erfordert die psychoanalytische Therapie längere Zeit, die nicht immer die Heilung, allerdings eine Verbesserung bringen kann. Döblin definiert also die Psychoanalyse als eine in Entwicklung stehende Wissenschaft und therapeutische Behandlungsart, die

kein psychisches Allheilmittel [ist], aber eine vorzügliche Methode für eine gewisse kleine Gruppe gemüthlich-nervöser Störungen. [KS II 273]

An anderer Stelle macht er auf die Rolle der Psychoanalyse im technisch-naturwissenschaftlichen Zeitalter und angesichts der damit zusammenhängenden Medizin aufmerksam. Er bezeichnet sie als „wissenschaftlich gestaltete Beichte und Seelenchirurgie“. Die Medizin soll sich von der Psychoanalyse befruchten lassen, damit es „für beide Teile heilsam“ werde (KS II 274). Gemeint wird die Überwindung der aktuellen Kluft zwischen beiden Bereichen, die auf der abstrakten Trennung zwischen Leib und Seele im abendländischen Denkmuster gründet.

6.6 Evolutionsbiologisch, gesellschafts- und kulturkritisch angelegte Analyse historischer und geistiger Prozesse in den naturphilosophischen Essays ‚Krieg und Frieden‘ (1920) und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ (1924)

Zwei Essays, die kurz vor Anfang und unmittelbar nach Ende der BMG-Niederschrift verfasst wurden, sind aufgrund ihrer weiten Perspektive und Argumentationstiefe von herausragender Bedeutung. Weil sie sich für die Deutung des Zukunftsepos als besonders erhellend erweisen, werden sie hier ausführlicher analysiert. Döblin versucht in beiden Essays, die bedeutendsten historischen und geistigen Prozesse der Gegenwart wie Krieg, politische und gesellschaftliche Umbrüche und die wachsende Bedeutung der Wissenschaft und Technik aus naturphilosophischer Perspektive zu deuten. Sich rein idealistischen oder biologisch-reduktionistischen Erklärungsmustern entgegenstellend, entwirft er seine Analyse aufgrund einer Betrachtung der evolutionsbiologischen Anlagen, die das menschliche Handeln bedingen und somit als Triebwerke der Geschichte, des Geistes und des Gesellschaftslebens fungieren. Hierbei verbindet der Autor biologische Wissensbestände mit naturphilosophischer, gesellschafts- und kulturkritischer Reflexion. Im Gegensatz zu den gängigen, einseitigen Deutungen einer vermeintlich festen ‚Menschennatur‘ legen beide Essays zuallererst ein Bild des Menschen im Spannungsverhältnis zwischen zwei polaren Anlagen vor: dem Kampf- und Machtrieb einerseits und dem ‚Gesellschaftstrieb‘ andererseits. Wiederum werden zwei im Spannungsverhältnis stehende Impulse, der metaphysisch-humanistische und der technisch-wissenschaftliche in Wechselbeziehung mit den besagten Anlagen betrachtet. In dieser Reflexion zur Bedeutung der Triebe, des freien Willens, des materiellen und metaphysischen Bedürfnisses, die der Autor bereits im frühen Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ (1902) einleitet, wird ein Bild des Menschen als mehrpolares offenes System dargeboten. Dessen aktuelle Verfassung wird als naturhistorisch gewachsen und durch sich ändernde Bedingungen als wandelbar erkannt. Auf dieser Grundlage werden biologischer Determinismus in Bezug auf Menschenverhalten, jedes unveränderbare Naturgesetz menschlicher Kultur- und Gesellschaftsformen wie auch ein erzwungener Lauf der Menschheitsgeschichte ausgeschlossen. Nicht nur hat der Mensch im Rahmen seiner mehrpolaren

Biologieverfassung einen eigenen Handlungsraum, sondern er kann mit seinem Handeln zur Veränderung der gegebenen Kräfteverhältnisse zwischen den Einzelanlagen und Impulsen beitragen. Die Betrachtung der evolutionsbiologischen Anlagen des Menschen und ihr Verhältnis untereinander bezweckt demnach in beiden Essays sowie im Zukunftsepos, über die Absicht des Erkennens hinaus, die Möglichkeiten einer aktiven Gestaltung geistiger, historischer, gesellschaftlicher als auch biologischer Prozesse zu hinterfragen.

6.6.1 ‚Krieg und Frieden‘: Kampf- und Gesellschaftstrieb

In den diktionalen Schriften des Autors aus der 1. Hälfte der 1920er Jahre ist wiederholt die Rede vom ‚Gesellschaftstrieb‘, mit dem ein friedlicher, humanitär-solidarischer Impuls gemeint ist. Damit wird ein biologisches Fundament erkannt, das den Menschen neben den aggressiven Trieben ausmacht bzw. die Bedeutung von Kampftrieb, Machtwillen und Gewalt reduziert. Der ‚Große Krieg‘ ist Ausgangspunkt für eine breitere Reflexion zum biologischen Fundament des historischen Phänomens des Krieges und über die Bedeutung von Kampf und Gewalt für die menschliche Gattung. Von dieser Reflexion legt das Essay mit dem Tolstoischen Titel ‚Krieg und Frieden‘ (1920)¹⁵⁸ das bedeutendste Zeugnis ab. Die Titelbegriffe deuten auf zwei polare Grundtendenzen des Menschen hin, den Kampftrieb und die friedliche gesellschaftsbildende Tendenz, welche für den Menschen, die Menschheitshistorie und das Gesellschaftsleben in zwei gegensätzlichen Erklärungsmustern der biologischen Evolution ein völlig anderes Gewicht haben.

Mit Deutungsfragen der Lehre Darwins befasst sich Döblin erstmals und ausführlich bereits in seinen frühen Nietzsche-Aufsätzen. Obwohl er hier die Lehren des Philosophen als unzulässige Übertragungen negiert, zeigen seine frühen Werke nichtsdestotrotz beim Menschen das Primat ‚sozialdarwinistischer Kategorien‘ wie das Einzelgängertum, egoistische Triebe bzw. Machtwille und

158 Erstdruck in ‚Der Neue Merkur‘ im Juli 1920, nun in: SPG. S. 152–69. Der bedeutende Aufsatz hat in der Döblin-Forschung insgesamt keine große Achtung erhalten. Eine Ausnahme stellt Qual dar. Ihre ausgezeichnete Analyse setzt die im Aufsatz argumentierte Polarität des Menschen mit den kulturpessimistischen bzw. optimistischen Philosophiebezügen in Zusammenhang und hebt die Affinitäten zwischen Döblin und Kropotkin hervor (s. hierzu insbesondere S. 83–87 der Studie). An der Analyse der Forscherin nimmt zum Teil die vorliegende Darlegung Anschluss.

Kampf aller gegen alle. Auf der Suche nach einer biologisch fundierten Anthropologie, die historische und gesellschaftliche Prozesse erklären soll, sich aber jenen vorherrschenden, kulturpessimistisch geprägten, biologisch-reduktionistischen Weltanschauungen wie dem Sozialdarwinismus und den davon geprägten Lehren Nietzsches entgegenzusetzen hat, scheint der Autor mit dem solidarischen Menschenbild des Anarchismus, vor allem mit der ebenfalls evolutionsbiologisch fundierten Gesellschaftstheorie des anarchischen Wissenschaftlers Pjotr Alexejewitsch Kropotkin zu konvergieren, der die ‚Geselligkeit‘ als eine biologisch verankerte Grundtendenz des Menschen erkennt. Mit der Verankerung der Gesellschaftlichkeit in die evolutionsbiologische Geschichte des Menschen und der Vormachtstellung ihrer Bedeutung trachtet Döblin danach, einen Paradigmenwechsel in der Deutung der Evolutionslehre zu fördern. Auf diesem Weg soll die vorherrschende Position der Sozialdarwinisten bei der Übertragung der Evolutionslehre auf historische und gesellschaftliche Prozesse abgelöst werden. Die Hinzufügung des Sozialtriebs in ein multipolares offenes wandelbares System der biologischen Anlagen des Menschen negiert darüber hinaus jede streng deterministische Sicht. Obwohl Döblin den Gesellschaftstrieb als den Hauptinstinkt des Menschen erkennt, macht er wie Kropotkin darauf aufmerksam, dass diese Sozialdisposition sich nicht nur beim Menschen, sondern auch bei anderen Tierarten als wesentliches Merkmal manifestiert, wie Formen kollektiver Zusammenarbeit bei Insektengattungen belegen. Die Schrift leitet somit mit der starken Relativierung des Kampfprinzips eine optimistische Wende im Natur- und Menschenbild des Autors ein, von welcher seine ‚naturphilosophischen‘ Reflexionen sowie seine Erzählwerke bis 1933 Zeugnis ablegen.

Der Autor weist zuallererst die gängige Interpretation der Evolutionslehre durch die (Sozial-)Darwinisten zurück, die den Aggressionstrieb als ‚vitalen‘ Motor der inner- und zwischenartlichen Auslese und als Grundprinzip des menschlichen Daseins betrachten.¹⁵⁹ Er negiert, dass der Gewalttrieb *die* ‚Natur des Menschen‘ ausmache und als solche eine unveränderliche Tatsache sei:

Der Krieg ist so wenig wie der Friede ein Naturgesetz. [SPG 152]

159 Der Sozialdarwinismus, dessen Begriff bis in die 1930er nur vereinzelt von dessen Gegnern benutzt wurde, wurde vom Werk des britischen Philosophen Herbert Spencer *A Theory of Population* (1852) angeregt. In dieser ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr populären, biologischen Theorierichtung werden Aspekte der Evolutionslehre Darwins hervorgehoben

Obwohl er den starken kriegerischen Impuls des Menschen anerkennt,¹⁶⁰ lehnt er im Gegensatz zu den Sozialdarwinisten seine Verabsolutierung ab. Sehen diese die Vorherrschaft des ‚Kampf ums Dasein‘ beim Menschen sowie in der Naturwelt allgemein, relativiert Döblin die aggressiven Triebe, indem er diesen den gesellschaftlichen Impuls gegenüberstellt. Der Mensch ist ebensowenig nur von atavistischen Aggressionsinstinkten getrieben wie einseitig von Ratio und rein moralischen Instanzen gesteuert. Die Menschennatur umfasst unterschiedliche bis gegensätzliche Pole, deren Spannungsverhältnisse das komplexe Gebilde ausmachen:

der friedliche Mensch ist nicht die volle Realität, so wenig wie der kriegerische; die volle Realität ist ein Wesen, dessen Leben in den Spannungen des friedlich-kriegerischen abläuft.

Döblins multipolares Menschen- und Naturverständnis steht im Kontrast zum einseitigen Menschen- und Naturbild der Sozialdarwinisten und der mit diesen konvergierenden Kulturpessimisten. Dem Konzept der Mehrpolarität des Menschen entsprechend scheinen dem Autor auch die Begriffe ‚Krieg‘ und ‚Frieden‘ „Unterscheidungen grober Art“ (SPG 160) zu sein, mit deren Betrachtung er erneut das Problem der Darstellbarkeit einer komplexen Realität durch die Sprache berührt.

Wenn der Autor den Kampf als bedeutendste Anlage des Menschen durch die Vormachtstellung des friedlichen gesellschaftsbildenden Impulses stark relativiert, betont er zugleich seine Distanz zu einem lediglich in ‚moralischen‘ und

und auf streng deterministische Weise auf den Bereich des menschlichen Gesellschaftslebens übertragen. Vor allem wird der einzelgängerische Kampf aller gegen alle als wichtigstes Moment der Evolution betrachtet, weil dieser ‚Kampf ums Dasein‘ der Theorierichtung zufolge den Prozess der natürlichen Auslese durch das ‚Überleben des Stärkeren‘ fördert. In der Tat bezeichnet Darwins ‚survival of the fittest‘ das Überleben der an den Umweltbedingungen Bestangepassten, aus dem sich die Artenvielfalt erklären lässt. Auf der Basis der Umdeutung in ‚das Überleben des Stärkeren‘ konnten die Sozialdarwinisten, hierbei mit bereits bestehenden kulturpessimistischen, elitären bis rassistischen Weltanschauungen konvergierend, Ungleichheit im Werte-, Rechts- und Sozialstatus als auch Gewalt und Krieg rechtfertigen und als Triebwerke der Arterhöhung verherrlichen und fördern.

160 Die Bemerkung, dass das Töten innerhalb derselben Tierart häufiger als bei anderen Tieren vorkommt, dient aber nicht nur zur Feststellung der Stärke des menschlichen Gewalttriebs, sondern stellt auch das Bild einer Evolutionsskala, an dessen Spitze der Mensch stehe, erneut auf den Kopf.

‚humanistischen‘ Gesichtspunkten gefassten Pazifismus,¹⁶¹ der die widerstrebenden regressiven Triebe des Menschen und die materiellen Grundlagen des Friedens ignoriert. Im Gegensatz zu einer derartig ideologisch vereinfachenden Einstellung, die Döblin für naiv idealistisch oder bloß rhetorisch, immerhin realitätsfremd hält, akzentuiert er seine Position zugunsten eines bewussten und pragmatischen Handelns, das auf die Gestaltung einer „wahrhaft pazifistischen Politik“¹⁶² abzielt. Zu diesem Ziel müssen die friedensfördernden Kräfte nicht anders als die kriegführenden über die Macht verfügen, „den notwendigen Kampf der Lebendigen zu regulieren“ (SPG 153 f.). Diese Aktion setzt allerdings das Erkennen der komplexen Menschennatur als „erstes Gebot“ voraus, denn ein derart gerichtetes Handeln ermöglicht das Ziel, die positiven Kräfte des Menschen zu stärken (SPG 168 f.).

Bei der Behandlung der Frage, wie das menschliche Zusammenleben zu ‚friedlichen Erscheinungen‘ (SPG 156) führen kann, rückt die Betrachtung der menschlichen Tendenz zur Gruppenbildung in den Vordergrund, die der Autor auf den ‚Gesellschaftstrieb‘ zurückführt. Zum friedlichen Zusammenleben komme es weniger durch rationale Regulierung als durch Gruppenbildung, nach der die Menschen auf Grundlage gemeinsamer Bedürfnisse und Ziele trachten. Auch die Völker sind demnach Ausdruck des Gesellschaftstriebes, der für den Autor weder mit einer moralisch-ideellen Kategorie noch mit Familienneigung, Geschlechterliebe oder Gefühlen zu tun hat. Er ist hingegen eine „biologisch wirksame Kraft“ (SPG 160 f.), die im Laufe der Evolution des Menschen gewachsen ist. Die wenig entwickelten Fähigkeiten des menschlichen Körpers sind für den Autor ein Beleg dafür, dass nicht Anpassungsfähigkeit und ‚Kampf ums Dasein‘, sondern ‚der Gesellschaftstrieb‘ das Überleben der Menschengattung gesichert hat. Die Bildung der Kollektivgefüge wird demnach nicht, wie in den gängigen biologistischen Deutungen, primär als Ergebnis des biologischen ‚Defektsystems‘ des Menschen erklärt, weswegen der isolierte Einzelmensch nicht überlebensfähig ist, sondern aus der Stärke des naturhaften Geselligkeitsdranges. Im Gegensatz zum sozialdarwinistischen und kulturpessimistischen Argument, demzufol-

161 Die ‚antipazifistische‘ Argumentation im Aufsatz lässt sich in Anbetracht des evolutionsbiologischen Standpunktes als provokative Zuspitzung der antiidealistischen und antiideologischen Position des Autors relativieren.

162 Wie Döblin im Brief vom 23.4.1920 an den Herausgeber des ‚Neuen Merkur‘ E. Frisch spezifiziert, „soll [Krieg und Frieden] nicht antipazifistisch sein, sondern anti-vulgärpazifistisch. Ich bin für Friedenspolitik, gegen Friedensphrasen.“ Nun in: B 111.

ge die Herrschaft der egoistischen Aggressionstribe solidarische Beweggründe ausschaltet, haben laut dem Autor Gesellschaftsdrang und das darauf beruhende Gemeinschaftsleben im Laufe der Menschheitsgeschichte die Aggressionstribe verkümmert (SPG 161).

Döblin erklärt in diesem Rahmen sogar die Konflikte unter unterschiedlichen Kollektivgefügen aus dem starken Gesellschaftstrieb.¹⁶³ In Anbetracht dessen, dass bestimmte ‚Grundsätze‘ in der Vorstellung einiger Individuen und Gruppen einen absoluten Wert gewinnen, macht er auf die Ambivalenz der Haltung aufmerksam: Diese „übevölkisch[en], ja metaphysisch[en]“ Prinzipien sind teils Ausdruck einer Tendenz zur vollständigen Verkümmern des Instinktes durch Bildung und Verfestigung einer ‚Moral‘, teils Ausdruck eines kriegerischen Drangs, fremde Gruppen unter den eigenen Einflusskreis zu zwingen (SPG 158). Auch der Krieg ist demnach nicht wie bei Nietzsche nur Zeichen eines intensivierte lebensbestimmenden Willens zur Macht. Die von Nationalismen oder Religionen veranlassten Konflikte werden durch eine Übersteigerung des Zusammenschlussdranges ausgelöst, der zum Versuch führt, die eigenen gesellschaftsbildenden Instanzen auch auf andere Menschengruppierungen zu übertragen.

Die biologisch wirksame, gesellschaftsbildende Kraft stehe also „in Konflikt mit anderen Kräften“, den gesellschaftsfeindliche[n] Instinkte[n]“, die Döblin als ‚Rudimente‘ älterer Triebe betrachtet, die von der Auslöschung bedroht sind. Der Autor verwirft demnach kulturpessimistische Weltanschauungen wie „Nietzsches Lehre der unterwerfenden blonden Bestie“ (SPG 163) und die sozialdarwinistische Deutung, welche diese Teilaspekte des Menschen als Ausdruck der ‚Lebenskraft‘ interpretieren, die das Überleben der Menschengattung gesichert haben soll. Diese Instinkte sind aus evolutionsbiologischem Grund verkümmert und im Vergleich zum Gesellschaftsdrang schwächer geworden, denn:

die Einzelläuferinstinkte haben sich als unfruchtbar erwiesen; sie führen zum Zugrundegehen ihrer Träger [...] [SPG 162]

163 Der Sozialisationsprozess sichert durch Zähmung des Einzelnen mittels Moral und Gesetz das friedliche Zusammenleben innerhalb der Gruppe. Angesichts der Tatsache, dass er in den verschiedenen Kollektivgefügen anders gestaltet wird, werden die verkümmerten, allerdings nicht vernichteten Elementarinstinkte ‚gegen das Fremde‘ gerichtet, während sie dem Verteidigungs- und Eroberungszweck verstärken.

Aus diesem Grund schließt er Nietzsches Vision aus, der zufolge Kampfinstinkte die Höherentwicklung der Artung Mensch fördern:

Es ist ein fabelhafter Irrtum, von diesen Rudimenten eine Regeneration der Menschenart zu erwarten. [Ebd.]

Döblin unterscheidet sich vom sozialdarwinistisch geprägten Deutungsgebot Nietzsches aufgrund seiner Konzepte des ‚Gesellschaftstriebes‘ und der polaren Biologie des Menschen in bedeutenden Punkten: Schreibt der Philosoph seinen Negativbegriff des ‚Herdentriebes des Menschen‘ der ‚minderwertigen‘ Masse zu, die er vom stärkeren kriegerischen Einzelgänger trennt, der die Arterhöhung sichere, betrachtet der Autor im Gegensatz dazu die kriegerisch-gesellschaftsfeindlichen Impulse nicht als evolutionsfördernd, sondern als regressiver Pol, d. h. Rest eines früheren Evolutionsstadiums. Er schreibt die beiden Pole Kampf- und Gesellschaftstrieb nicht wie der Philosoph unterschiedlichen ‚Kasten‘ zu, sondern er erkennt beide in allen Menschen als koexistierende Anlagen mit ungleicher ‚Kraft‘.

Der Mensch erscheint daher nicht bloß als ein Bündel egoistischer Triebe, die ihn zum Kampf gegen alle drängen, sondern als ein Feld, in dem sich Macht- und Kampftrieb mit dem ‚Gesellschaftstrieb‘ die Kräfte messen. Mit der These der sich im Laufe des evolutionsbiologischen Prozesses verstärkenden Sozialanlagen, die den Kampfinstinkt der einzelgängerischen Bestie verkümmern lassen, wird die Sicht des unveränderlichen Menschen vom evolutionshistorischen Standpunkt aus widerlegt. Diese Anerkennung negiert das statische Menschenbild, in dem ein unveränderlicher Kampf aller gegen alle vorherrscht, was die Möglichkeit einer friedlichen solidarischen Gesellschaft ausschließt. Die biologische Verankerung des Gesellschaftstriebes impliziert, dass die Sozialisierungsprozesse, die durch Vergemeinschaftung, Religionsgemeinschaften und Staatsbildung stattgefunden haben und in der Gegenwart durch die moderne Technik gefördert werden, nicht, wie bei Nietzsche und den Sozialdarwinisten, als widernatürliche Entwicklung, sondern als naturhafter Ausdruck der biologischen Veranlagung des Menschen zu betrachten sind. Döblins Ausdifferenzierung und Dynamisierung der Menschennatur durch die Anerkennung und Aufwertung der Sozialdisposition als treibenden Faktor der Evolution gründet auf nicht weniger wissenschaftlichen Prämissen als die Thesen der Darwinisten und Nietzsches und

teilen das Ziel einer wissenschaftlich fundierten Deutung historischer und gesellschaftlicher Prozesse. Den gegensätzlichen Prämissen entsprechen auch ganz unterschiedliche Ableitungen.

Die These über das evolutionshistorisch gewachsene, dynamische Kräfte-messen zwischen den Aggressionstrieben und den friedlichen solidarischen Anlagen des Menschen antizipiert die Darstellung der Gesellschaftsentwürfe im Technik-epos, die ein Bild des Menschen im historisch wandelbaren Spannungsverhältnis zwischen Macht- und Kampftrieb einerseits, Gesellschaftstrieb andererseits gestalten. Die Konstellation der biologischen Kräfte des Menschen ist auch durch menschliches Handeln veränderbar, weil die unterschiedlichen Anlagen durch politisch-gesellschaftliche Aktion sowie durch Prozesse des Bewusstwerdens geschwächt oder verstärkt werden. Mehrpolare Anlagen und die Aufwertung des menschlichen Handelns negieren das präfixierte Schema einer linearen Progression der menschlichen Evolution- und Sozialgeschichte oder einer unausweichlichen, zyklischen Geschichte. Die ‚vitale‘ Kraft, die Überleben und Weiterentwicklung des Menschen ermöglicht, äußert sich Döblin zufolge nicht nur in den Kampftrieben und Kriegen, sondern auch in den langsameren, dennoch gewaltigen tiefen Bewegungen, die zur Menschengruppierung führen: Institutionen wie Nationen, Kirchen und Parteien, Weltanschauungen und Massenbewegungen; Selbst die nationalistischen Strömungen und geschichtliche Ereignisse wie Kriege erklärt der Autor ‚primär‘ aus dem Drang zur gesellschaftlichen ‚Zusammengehörigkeit‘.

Der Autor sieht in der aktuellen Phase eine Intensivierung des Sozialtriebs in den historischen Prozessen der Industrialisierung und Technisierung, die als gesellschaftsbildende Kräfte auf allen Ebenen wirken. Er überlegt daher den Zusammenhang zwischen Gesellschaftstrieb und Modernisierungsprozess. Hierbei scheint der Große Krieg, der eine Gleichzeitigkeit hochinnovativer Technik und gesellschaftlicher Regression gezeigt hat, hier wie in der plastischen Darstellung in BMG und dem damit eng verknüpften Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘, Anfangspunkt für eine breite Reflexion des Autors über die Grundlagen der Wissenschaft und Technik zu sein. Diese erkennt er sowohl in den evolutionsbiologischen Fundamenten des Menschen als auch in geistigen und gesellschaftlichen Zusammenhängen. Er definiert die zeitgenössische Industrie und verwissenschaftlichte Technik als „Äußerungen des Dranges zueinander.“ In der aktuellen Phase wirken sie durch die ‚technischen Annäherungsmittel‘ wie

ein starker Antreiber der Internationalisierung, der Nationalgrenzen genauso überschreitet wie die Grenzen der rein ideellen Übernationalität von Literatur, Religionen und Lehrgebäuden. Er weist allerdings eine verabsolutierende Bedeutung von Technik und Industrie zurück, indem er die Rahmen seiner Aufwertung präzisiert:

Sie sind zwar nicht die stärksten [Kraftzentren], aber die bisher universellsten Konstruktionen der Gesellschaftskraft. [SPG 166]

Der Autor begrüßt ansonsten die gesellschaftlichen Auswirkungen des Modernisierungsprozesses, die er vordergründig als friedensstiftende Faktoren bewertet. Er sieht die primäre Funktion der Industrie und Technik in der Bildung größerer bis globaler Menschenzusammenschlüsse und erklärt sie hingegen als auslösende Faktoren des Krieges nur aus ihrer aktuellen Verbindung mit nationalistischen Machtzentren. Aber gerade die technisch-industrielle Weiterentwicklung, die zur Bildung internationaler ‚Gesellschaftskonstruktionen‘ wie Konzerne, ‚Weltplanwirtschaft‘ und weltpolitischer Bewegungen drängt als auch Weltkriege auslösen kann, treibt den Entmachtungsprozess der nationalen Gebilde auf allen Ebenen voran.

Wenn der Autor weitere Faktoren in Betracht zieht, die ‚eine Friedenspolitik‘ auf globaler Ebene fördern können, nennt er darunter eine größere Zahl kleinerer Machtzentren, die, wie in den anarchischen Theorieentwürfen, die Völkernationen wie auch andere zu große Machtakkumulation ablösen, als auch geistige sowie materielle Ausrichtungen, die das Individuum aufwerten wie z. B. den „Trieb zum Wohlleben“ und die Wertschätzung des Individuallebens (SPG 166 f.).¹⁶⁴

164 Auch diese Forderungen stehen im krassen Gegensatz zu den Lehren Nietzsches und dem sozialdarwinistischen Gesellschaftsverständnis, denen zufolge nur triebhafte Kampftypen der Verweichlichung und ‚Entartung‘ des Menschen entgegenwirken könnten. Deutet Döblin nebenbei auch die Möglichkeit biologischer Züchtung für die Förderung bestimmter Begabungen der Tierexemplare (SPG 163 168) an, hat er nicht das Ziel, Übermenschen in der Art Nietzsches zu züchten, die er hier, wie bereits in seinen frühen Nietzsche-Aufsätzen, verwirft, sondern den Zweck, tiefliegende Voraussetzungen zur Gestaltung einer aktiven friedensfördernden Politik hervorzuheben. Dennoch haben derartige Passagen manche Forscher zu Missdeutungen verleitet (hierzu vgl. Thomann Tewarson: S. 87). Auch Schröter (S. 86) will Döblins Züchtungsgedanken als rassistisch deuten und als Gefolgschaft der ‚Sozialhygiene‘ des Doktorvaters Döblins Alfred Hoche einordnen.

Aus dem im Aufsatz entworfenen Bild des Menschen im Spannungsverhältnis zwischen egoistischem Kampftrieb und Gesellschaftsdrang lässt sich in der Tat ein Gleichgewicht im Individuum zwischen Sozialbindung und Autonomie ableiten. Obwohl Biologie, Gesellschaft und Kulturerbe den Menschen gestalten, hat er durch Handeln die Möglichkeit, diese Bedingungen zu verändern. Wenn auch beide evolutionsbiologischen Pole, der Kampf- und der ‚Gesellschaftstrieb‘, den subjektiven Freiraum einschränken, negieren sie ihn nicht vollständig. Eine nicht rein egoistische Individualisierung, die den Gesellschaftstrieb nicht völlig verdrängt, soll einer vollständigen Auslöschung des Individuums im Kollektiv entgegenwirken. Dementsprechend werden auch die Kollektive, die nicht auf Herrschaftszwang, sondern auf Gesellschaftsdrang beruhen, aufgrund eines freien Zusammenschlusses der Menschen gebildet.

Döblins Umdeutung der Evolutionslehre Darwins, welche sich aus der Hervorhebung des Sozialverhaltens des Menschen und der Definition des Gesellschaftsdranges als ‚gegenseitige Hilfe‘ ableitet, weist auf die Konvergenz mit dem Wissenschaftler und russischen Theoretiker des kommunistischen Anarchismus Pjotr Kropotkin (1842–1921) hin, dessen Theorieansatz einer anarchischen Gesellschaft auf einer optimistischen Umdeutung der darwinschen Lehre basiert.¹⁶⁵ Die Konvergenzen im Menschen- und Gesellschaftsbild wie auch im Naturverständnis lassen sich aufgrund gemeinsamer Prämissen und Zielsetzungen erklären: Sowohl Döblin als auch Kropotkin machten sich ihre biologischen Fachkenntnisse zunutze und verknüpften Biologie mit Natur- und Menschheitsgeschichte. Beide teilten das Ziel, den einseitigen kulturpessimistischen Deutungen der Evolutionslehre entgegenzuwirken. Die aggressiven Triebe nicht negierend, sondern auf die Wandelbarkeit des evolutionsbiologischen Erbgutes hinweisend, heben sie das friedlich-solidarisches Verhalten des Menschen hervor, auf dem sie eine wissenschaftlich fundierte, polare optimistischere Auffassung von Individuum, Gesellschaft, Natur wie auch vom Verhältnis zwischen Mensch und Natur aufbauen. Obwohl die entwicklungsgeschichtlichen Thesen Kropotkins in wissenschaftlichen Kreisen jahrzehntelang nur gemäßigt rezipiert wurden,

165 Die Einwirkung Kropotkins und des anarchischen Gedankengutes auf den Autor als auch die Analogien zu Döblins Schaffen der ersten Nachkriegszeit sind von H. Qual analysiert worden.

konnte Döblin beim ‚naturwissenschaftlichen Außenseiter‘ die wissenschaftliche Fundierung für die ihm besser passende sozialistische Grundrichtung und gesellschaftstheoretische Vision erkennen.¹⁶⁶

6.6.2 Gesellschaftstrieb und Sozialismus

In zwei Artikeln vermischten Inhaltes des Jahres 1919 verweist der Autor ausdrücklich auf zwei ‚Vorbilder‘, die seinen Sozialismus mit dem Räte- und anarchischen Gedankengut in Verbindung setzen. Im Aufsatz ‚Neue Zeitschriften‘¹⁶⁷ erwähnt er Kropotkin. Aufgrund der biologisch verankerten Geselligkeitsdisposition wünscht sich Döblin den vom russischen Wissenschaftler und Anarchietheoretiker propagierten Aufbau kleiner Gemeinden, die aufgrund des freien solidarischen Zusammenschlusses im Gegensatz zu den Staaten stehen. Er stellt

166 Der bedeutendste Beitrag Kropotkins zur Fundamentierung einer gewalt- und herrschaftsfreien, anarchischen Gesellschaft ist ein 1902, während seiner Londoner Exilzeit unter dem Titel ‚Mutual Aid: A factor of evolution‘ erschienenes, wissenschaftliches Buch, das sich der ausgedehnten naturwissenschaftlichen Studien und Beobachtungen des Bauernlebens während seines Armeedienstes in Sibirien bedient. Die deutsche Ausgabe wurde 1904 von Gustav Landauer übersetzt und 1908 unter dem Titel ‚Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt‘ veröffentlicht. Aufgrund der Betrachtung der Lebensweisen unterschiedlicher Tierarten zeigt Kropotkin, dass Formen biologisch veranlagter Kollektivunterstützung – wie beim Jagen, bei Aufzucht des Nachwuchses, Verteidigung usf. – viel verbreiteter sind als der Kampf aller gegen alle. Die Sozialorganisation in der menschlichen Geschichte betrachtend, erkennt er Formen ‚gegenseitiger Hilfe‘ in der vorschriftlich festgesetzten Clans- und Stammesorganisation der Naturvölker und ‚Barbaren‘, den ländlichen Dorfgemeinschaften, den Zünften und freien Städten des Mittelalters und den Genossenschaften der modernen, Herrschaft und Privatbesitz schützenden Zentralstaaten. Ermöglicht die kooperative Unterstützung bessere Lebensbedingungen als das Einzelgängertum, erklärt Kropotkin sie nichtsdestotrotz weniger als Ergebnis von Not denn als Ausdruck des ‚sozialen Triebes‘. Den Kampf ums Dasein in der Natur nicht negierend, weist er aber dessen Verabsolutierung zurück. Auf gleiche Weise verwirft er Rousseaus ebenso einseitige Vorstellung des *nur* guten Wilden. Für ihn wirken beim Menschen verschiedene Anlagen, unter denen sich der Geselligkeitsdrang im Laufe der Evolution des Menschen stärker als die aggressiven Triebe entwickelt hat. Die gegenseitige Hilfe, nicht der Kampf ums Dasein mit dem Überleben des Stärksten hat seiner Analyse zufolge die erfolgreiche Anpassung an die Naturbedingungen und die Überlebensfähigkeit der Spezies gesichert, sich somit als der bedeutendste Antrieb der Evolution erweisend. Kropotkin macht sich seine Gegenthesen zur sozialdarwinistischen Deutung der Evolutionslehre als wissenschaftliche Grundlage für die Vision eines dem Evolutionsstadium des Menschen entsprechenden, freiheitlichen, herrschaftsfreien, friedlichen und solidarischen Gesellschaftslebens zunutze.

167 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Mai 1919, nun in: SPG. S. 83–97. Bereits der Titel der zweiten Schrift ‚Landauer‘ verweist auf das Mitglied der Münchener Räteregierung Gustav Landauer (1870–1919). Die Schrift erschien in ‚Der Neue Merkur‘ im Juni 1919 (nun in: SPG. S. 98–100). Der kurz zuvor von Freikorpsoldaten zu Tode misshandelte Anarchist war auch Übersetzer und Verbreiter von Kropotkins Gedanken in Deutschland gewesen.

das Konzept der ‚gegenseitigen Hilfe‘ der Vorstellung des Einzelnen als ‚Atom‘ gegenüber, worauf die Idee des Überlebenskampfes zwischen egoistischen selbstherrlichen Individuen gründet (SPG 92).

Bekannte sich der Autor in zahlreichen Schriften zum Sozialismus, erscheint ebenso deutlich der Unterschied zwischen seinem Sozialismus-Konzept und den Visionen und tagespolitischen Programmen der Arbeiterparteien. Neben seiner unterschiedlichen Sozialstellung sind vor allem seine tieferen Einsichten in die physiologischen und psychischen Grundlagen des Menschen und seine breite evolutionsbiologische Perspektive, welche ihn von der Arbeiterbewegung entfernen. Damit in Zusammenhang verwirft er von ihrer marxistischen Orientierung und Praxis vor allem die materialistische¹⁶⁸ und klassenkämpferische Fixiertheit. Döblin bezweckt weder die Diktatur einer sozialen Klasse, die eine andere ablöst, noch glaubt er an die Möglichkeit tiefer Gesellschaftserneuerung bloß durch den Wandel politischer Institutionen.¹⁶⁹ Zielt er auf die Befreiung des Menschen von staatlichem oder sonstigem Zwangssystem ab, so hält er einen geistigen Prozess der Bewusstwerdung für die Voraussetzung auch wirtschaftlicher und gesellschaftlich-politischer Veränderungen. Sein ‚ethischer‘ Sozialismus erweist sich daher als eng mit seiner evolutionsbiologischen Sicht des Menschen und dem darauf basierenden Gedankengut des Anarchismus verknüpft.¹⁷⁰

168 Obwohl sich der Autor bereits in ‚Die Vertreibung der Gespenster‘ auf die Seite der Arbeiter stellt, ist er sich seiner Distanz bewusst, denn er kann als Arzt und Schriftsteller weder ihre wirtschaftlichen Interessen noch ihre vordergründig materiellen Ziele teilen. Mit der wirtschaftlichen Fixierung der Sozialdemokraten und Marxisten polemisierend, nennt er im Artikel ‚Republik‘ die Beispiele nicht wirtschaftlich orientierter Massenbewegungen wie Nationalismus, Monarchismus, Antisemitismus und die Zentrumsparterie, die alle sozialen Schichten umfassen. Er negiert nicht die Bedeutung des Wirtschaftlichen, aber dies stellt für den Autor nur einen Aspekt unter anderen dar, die das Denken und Handeln der Menschen bewegen. Die zuerst o. g. Schrift erschien in: Der Neue Merkur. Sonderheft ‚Der Vorläufer‘. 1919 (nun in: SPG. S. 71–82); die zweite in der ‚Neuen Rundschau‘ im Januar 1920 (nun in: SPG. S. 117–126).

169 Die Thesen des biologisch veranlagten Sozialverhaltens und der herrschaftsfreien Zusammenhänge des Menschen stehen im Gegensatz zu Zweck und Praxis des marxistischen Sozialismus, der danach trachtet, mittels organisierten Klassenkampfes und Veränderung politischer Staatsstrukturen die Gesellschaft zu erneuern.

170 Sein Sozialismus ist daher weder nur individuell noch bloß idealistisch geprägt, weder systematisch noch widersprüchlich. Auf seine Vertrautheit mit dem Rätegedankengut und anarchistischen Schriften weisen bereits vor dem Buch ‚Wissen und Verändern!‘ (1931) einige politische Schriften der frühen 1920er Jahre hin, die hier angeführt worden sind. Die sehr kargen Andeutungen auf seine Konzepte von Staat, Sozialismus, Räterepublik zeigen – wie im o. g., für den Rätegedanken plädierenden Artikel ‚Republik‘ (s. im Einleitungsabschnitt in § 6.2) – eher die Absicht der Negation herrschender Prinzipien und Gewaltinstanzen wie auch der Nennung allgemeiner Richtungen, während der Entwurf konkreter Alternativkonzepte ausbleibt. Sozialismus bedeutet für den Autor eine politische Grundsatzrichtung, die die sozialen Anlagen des

6.6.3 ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘: technisch-wissenschaftlicher Impuls und humanistische Intelligenz

Von grundlegender Bedeutung für die wissenschaftlich fundierte, gesellschafts- und kulturkritische, naturphilosophische Reflexion des Autors zum Modernisierungsprozess ist der Aufsatz des Jahresendes 1924 unter dem epochenbezeichnenden Titel ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘.¹⁷¹ Der Hauptgegenstand des ein Jahr nach Beendigung des Zukunftsepos verfassten Essays, der sich mit dem technisch-wissenschaftlichen Impuls und seiner Relation zu den gegensätzlichen Polen Kampf- und Gesellschaftstrieb als auch zum metaphysischen Bedürfnis befasst, steht in engem Zusammenhang mit den Erkenntnissen, die der

Menschen fördern und sich demnach weniger auf Machtausübung als auf basisdemokratischen Konsens gründen. Mit Döblins Nähe zum Anarchismus befasst sich ausführlich und sehr zu treffend Qual. Die Forscherin hebt den Gegensatz zwischen der systematischen Denkweise des marxistischen Umfeldes und dem antiideologischen, ‚offenen Theoriesystem‘ des Anarchismus hervor, das aus einer Vielfalt unsystematischer Theorieansätze mit nur gemeinsamen Grundzügen besteht (vgl. Qual: S. 28 f., 119 f.).

171 Erstdruck in der ‚Neuen Rundschau‘ im Dezember 1924, nun in: SÄPL. S. 168–91. Die Bedeutung des Aufsatzes und sein enger Zusammenhang mit BMG ist oft von der Forschung anerkannt worden. Die Schrift ist dennoch nicht spezifisch und ausführlich analysiert worden. Für Schröter (S. 90) sei der Aufsatz als Resümee seiner Anschauungen im Jahr 1924 und „als Gegenentwurf zu Spenglers ‚Untergang des Abendlandes‘ zu lesen“. Busch (S. 253) macht in seinem Aufsatz darauf aufmerksam, dass die beiden Texte, der Aufsatz ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ und das Technik-Epos „den Höhepunkt der kritischen Aneignung des Futurismus durch Döblin [bilden]“. Für Demetz (S. 120 f.) weist der Aufsatz die ‚verspätete Bereitschaft‘ Döblins auf, „futuristische Grundthemen“, Argumentationsmuster und Analogien zwischen technischen Vorrichtungen und ‚schönen alten Kunstwerken‘ wie auch die ‚antipassatistische‘ Haltung zu übernehmen, welche er „in großen Zusammenhängen“ entwickle. Müller-Salget (S. 72) betrachtet den Text als eine originelle Geschichtsdeutung, in deren Rahmen „Döblin die Technik nun in einen größeren Zusammenhang [stellt]“. Der Forscher erkennt hier eine Wende in Döblins Konzeption des Menschen und der Beziehung Mensch-Natur-Technik. Der eindeutige Lobpreis der Technik und ihre Anerkennung als Teil der Natur betrachtet er als Teilkorrektur der in BMG dargestellten „Antinomie zwischen Mensch und Natur“ (ebd., S. 13). Im Aufsatz erkennt der Autor die Autonomie des Menschen als Ganzes, während das Einzelwesen in der Naturwelt noch belanglos bleibt (ebd., S. 72 f., 232). Für Sander stelle der Essay „die ausführlichste und am weitesten ausgreifende Auseinandersetzung mit dem Problemkomplex Technik dar.“ Sie resümiert die Interpretationen, die den Aufsatz in Beziehung zu BMG bringen, wie folgt: „ist dieser Essay in der Forschung teils als Gegenentwurf zum Roman (Daniels, Schröter u. a.) oder als nachträgliche Korrektur seiner technikfeindlichen Tendenzen und damit als Dokument einer geistigen Umorientierung (Müller-Salget), teils als seine theoretische Grundlage (Kimber, Kort) interpretiert worden“ (Sander: An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen... S. 601 f.). Qual (S. 104 f.) setzt den Essay in Verbindung mit Döblins Bestreben, den zivilisationspessimistischen Theorien und ihrem „pauschalen Verdikt gegen Technik und Industrie entgegenzuwirken“.

Autor mit der Verfassung der anschaulichen Darstellung in BMG erworben hat. Dementsprechend erweist sich der Text als äußerst hilfreicher Anhaltspunkt für die Deutung des Zukunftsepos.

Im Essay wird die Bedeutung der zeitgenössischen Wissenschaft und Technik für den Menschen als biologische Gattung und als Sozialwesen aus einer breiten, evolutionsbiologischen, geschichtskritischen und naturphilosophischen Perspektive untersucht. Der Autor zeigt mittels fachübergreifender Perspektive, seine Absicht, „Brücken von der Naturwissenschaft zur Historie“ (SÄPL 172) wie auch von der Biologie zur gesellschafts- und kulturkritischen Analyse aufzubauen. Die Schrift legt allgemein Döblins Aufgeschlossenheit für *beide* Kulturen offen und sein Bemühen, neuartige Bahnen zu schaffen, um die Trennung zwischen der ‚geistigen‘, d. h. der künstlerisch-literarischen geisteswissenschaftlichen und der naturwissenschaftlichen technischen Intelligenz zu überwinden. Mit der kulturübergreifenden Absicht verbindet sich eine positive Betrachtung der Modernität.

Nachdem sich der Autor, nach eigenen Aussagen, von der geplanten Lobpreisung der Technik in zwei Werken während ihrer Niederschrift abgewendet hatte, und zwar im ‚Wadzek‘-Roman und in BMG, gelang es ihm im Essay auf die positiven Auswirkungen der Modernität einzugehen. Werden noch in BMG auf ambivalente Weise zwei Positionen gegenüber der Technik konfrontiert – technikbejahende und -verneinende Einstellung, Technik als Ausdruck des Machtwillens oder des Gesellschaftsdrangs, als Gegensatz zur Natur oder Teil der Natur –, bejaht der Aufsatz die Technik grundsätzlich, insofern sie als Ausdruck einer naturhaften Anlage des Menschen und als vorwiegend friedensstiftende Instanz gesehen wird. Der Essay erweist sich daher weniger als Ausdruck einer ‚Kehrtwendung‘ im Technikverständnis von BMG, wie mehrere Forscher interpretiert haben,¹⁷² denn als Zeichen einer Verschiebung in der facettierten Betrachtung des Autors zugunsten der positiven Kräfte der Modernität. Seine positivere Einstellung, die als Ergebnis einer selbstständigen Reflexion und Literaturpraxis zu sehen ist, konvergiert in der Tat mit der allgemeinen Haltung zur Technik der

172 Vgl. u. a.: Müller-Salget S. 13, Karlheinz Daniels: Expressionismus und Technik. In: Technik in der Literatur. S. 351–86. Hierzu: S. 382.

Literaten und Künstler gegen Mitte der 1920er Jahre beim Übergang zur Stabilisierungsphase der Weimarer Republik wie auch beim zeitgleichen Gedeihen der ‚Neuen Sachlichkeit‘.

Die optimistische zukunftsgerichtete Haltung des Essays impliziert eine Opposition zur standardmäßig vergangenheitsorientierten Einstellung und Zivilisationskritik der bildungsbürgerlichen ‚Geistigkeit‘, von der Thomas Mann und Spengler als herausragende zeitgenössische Vertreter gelten.¹⁷³ Im Gegensatz dazu befasst sich der Autor, die Schattenseiten des technisch-wissenschaftlichen Fortschritts auslassend, mit den positiven Chancen, die die mit dem Modernisierungsprozess verbundenen Umwälzungen im sozialen und gesamtulturellen Bereich bieten. Die aktuellen Negativerscheinungen werden ansonsten nur als vorläufiges, geisteshistorisches Phänomen relativiert, das in der fehlenden Vergeistigung, d. h. im Auseinanderdriften zwischen reduktivem Technikverständnis einerseits, Metaphysik und humanistischer Orientierung andererseits liegt. Zur Überwindung dieser Phase soll die bewusste Aktion einer erneuerten Geistigkeit verhelfen.

Die Technikbegeisterung des Aufsatzes erreicht trotz der Anklänge Marinettis keinesfalls die unbegrenzte Radikalität der futuristischen Manifeste. Werden dort durch den gesteigerten Ton die unbegrenzten Möglichkeiten der Technik erklärt, die als Instrument des Kampfes und des Eroberungswillens gegen eine als Feind aufgefasste Naturwelt zu fungieren hat, wird im Essay Döblins der bejahte Technikimpuls in einem Netz von Beziehungen verwoben und somit relativiert. Bejaht Döblin mit Begeisterung und Zukunftsorientierung wie der Futurismus den ‚technischen‘ Impuls und die Modernität, entkoppelt er ihr Wesen, im Gegensatz zur italienischen Avantgarde, nicht von der ethisch-sozialen Ausrichtung. Während Ethik und Sozialverantwortung für die Futuristen als Zählung der natürlichen Vitalität gelten, setzt sie Döblin hingegen im biologischen Erbgut fest. Erfasst er, wie die Futuristen, die Bedeutung der Technik jenseits ihres Ge-

173 Qual geht auf die wesentlichen Gegensätze zwischen der biologisch verankerten, optimistischen Geschichtsdeutung, von der Döblins Aufsatz Zeugnis ablegt, und der kulturpessimistisch, biologistisch-reduktionistischen Konstruktion Spenglers ein. Der letztere betrachtet Technik und Zivilisationsprozess als Auslöser eines ‚Kultur-Verfalls‘. Fasst Spengler also Geist, Ratio und Technik als Kategorien auf, die der Natur entgegengesetzt sind, erkennt sie Döblin hingegen als Teil der Natur an. Während Spengler entsprechend der Gegenüberstellung Kultur vs. Zivilisation reine Praktiker von ‚Wahrheitsmenschen‘ trennt, fordert Döblin einen ‚synthetischen Ausgleich‘ zwischen Geistigkeit und Praxis (vgl. Qual: S. 104 f.).

brauchswertes als Wahrnehmungsdispositiv und physiologische Erweiterung des Menschen wie auch als geistige Leistung und ästhetische Kategorie, sieht er die Technik, im Gegensatz zur italienischen Avantgarde, nicht ausschließlich als Instrument im Dienst des ‚Willens zur Macht‘ bzw. eines Dauerkrieges gegen die Natur, sondern vorwiegend als Ausdruck des Gesellschaftstriebes. Weder Döblins Kritik am Humanismus führt zur Verherrlichung einer inhumanen Technik-Gesellschaft noch mündet die Polemik gegen die rückwärtsgewandte kontemplative Haltung der ‚Humanisten‘ zugunsten einer aktivistischen Geistigkeit und einer alle Gebiete der modernen Zivilisation übergreifenden Kultur in die Verherrlichung von Gewalt und Krieg als gesteigerte Ausdrücke des Lebens ein.

Der Naturalismus-Begriff, den Döblin in seinen Schriften über Literatur und Kunst zunächst auf seine naturwissenschaftliche, dann auf seine naturphilosophische Orientierung bezieht, wird im Aufsatz für die Bezeichnung eines evolutionsbiologisch fundierten Impulses des Menschen und eines auf dieser Grundlage gedeihenden Zeitalters angewandt. Neben der kritischen Distanzierung vom positivistischen Wissenschafts- und Technikverständnis macht sich die eigenmächtige, ‚entstellte‘ Verwendung des Naturalismus-Begriffs jener für die Sprache typischen Mehrdeutigkeit zunutze, die es dem Autor hier gestattet, die historische Neigung des Menschen zum Technisch-Wissenschaftlichem sowie dessen Herrschaft im zeitgenössischen Zeitalter in einen breiteren, evolutionshistorischen und naturphilosophischen Kontext zu stellen.

Entsprechend seiner Absicht, Technik als bedeutenden Bestandteil der Gesamtkultur anzuerkennen und die auseinanderdriftenden Kulturbereiche miteinander zu verknüpfen, beginnt Döblin den Essay mit der Verwerfung von Thomas Mann’schem Gegensatz „Kultur gegen Zivilisation“, die die bildungsbürgerliche Trennung zwischen Bildung und Modernität vertritt. Er lehnt jene sentimentale Auffassung von ‚Kultur‘ ab, die die Vergangenheit verklärt und zum „Objekt für wehmütige Dichtungen“ macht (SÄPL 168), und kritisiert die „Unfähigkeit dieser sentimental Historiker, die Gegenwart zu erfassen“. Er macht darauf aufmerksam, dass die Gegenüberstellung „heute Zivilisation, früher Kultur“ die Kontinuitäten zwischen Gegenwart und Vergangenheit übersieht. Im Gegensatz zur kritisierten „scholastisch-humanistische[n] Schulbildung“ und der klassizistischen ‚Scheuklappe‘, die er als Grundlage der zurückgewandten zivilisationsfeindlichen Kulturauffassung der zeitgenössischen Geistigkeit identifiziert, erklärt er seine Absicht, den außerhumanistischen Geist der Epoche sichtbar zu

machen. Mit der antihumanistischen Stellungnahme richtet sich Döblin hier gegen die bildungsbürgerliche Auffassung des Humanismus, die damit einseitig einen ‚reinen‘ Geist meint, den der Autor für unzeitgemäß erklärt.¹⁷⁴ Er verwirft hingegen nicht den ethischen, sozialverantwortlichen Anteil des Humanismus, der unter dem Begriff des Geselligkeitsdranges ‚biologisiert‘ wird.

In Anbetracht der früheren Vorherrschaft der Metaphysik und des Jenseitsglaubens, welche von der gegenwärtigen Herrschaft des technisch-wissenschaftlichen Geistes abgelöst worden ist, unterscheidet der Autor zwei Epochen, die metaphysische und die naturalistische, die er in Verbindung mit zwei gegensätzlichen Impulsen setzt.¹⁷⁵ Auf diesem Weg wird der Übergang zwischen beiden Epochen nicht als Paradigmenwechsel innerhalb der menschlichen Ideengeschichte, sondern als Verschiebung innerhalb der Anlagekonstellation des Menschen erklärt.¹⁷⁶ Obwohl Wissenschaft und Technik Moralvorstellungen ablösen und die humanistische Bildung zu einer anachronistischen Erscheinung reduzieren, erkennt sie Döblin vordergründig nicht als Ausdruck des Macht- und Kampftriebes, sondern als das stärkste Zeugnis dafür, dass der soziale Drang die bedeutendste Anlage der aktuellen evolutionsgeschichtlichen Phase der Menschengattung ist. Der technisch-wissenschaftliche Impuls wird also in Relation zu den Polen Kampf- und Gesellschaftstrieb hinterfragt. In diesem Bezug schreibt Döblin der Technik die entscheidende Rolle für die Übergangsgestaltung zwischen zwei Zeitaltern zu:

174 Die gegen die klassizistische Bildung gerichtete ‚anti-humanistische‘ Polemik hat in Verbindung mit der biologistischen Ausrichtung und der Anerkennung nationalistischer, ‚ländlicher‘, selbst rassistischer Bewegungen als Ausdruck des ‚Gesellschaftsdrangs‘ manche Forscher aufgrund einengend ideologischer Deutungen dazu verleitet, dem Autor eine Nähe zu präfaschistischen Ideologien zu unterstellen – so Thomann Tewarson in ihrer ansonsten interessanten Studie (S. 88).

175 Hierzu erklärt der Autor in einem kleinen wissenschaftsphilosophischen Exkurs: Der Jenseitsglaube bestimmte ‚lange Zeit‘ das Leben der Menschen in Europa derart, dass das Jenseits auch Objekt der wissenschaftlichen Erkenntnis war. Die damalige Wissenschaft, die Theologie, befasste sich mit dem Diesseits nur in Bezug auf die Bestimmung der Stellung des Menschen in der Gotteswelt und die ethischen Fragen nach dem „wozu und warum“ der Welt (SÄPL 170). Die Vernachlässigung der Frage, ‚wie‘ die Welt geschaffen worden war, löste einen Konflikt zwischen dem transzendentalen Wissen, das die Beobachtung des Diesseits ‚für belanglos und gefährlich hielt, und einer neuen ‚Kraft‘, dem naturalistischen Geist aus, der dann die frühere metaphysische Einstellung ersetzt hat.

176 Vgl. Demetz (S. 120), für den Döblin mit seiner biologischen Verankerung des naturalistischen Geistes „nicht den reinen Geist als Ursache historischer Veränderungen sehen [will]“.

Mit dem Erscheinen der Technik um die Mitte des vorigen Jahrhunderts tritt dieser Geist an die Oberfläche. Wir stehen im Beginn des naturalistischen Zeitalters. Im Anfang prägt dieser Periode die Technik ihr Merkmal auf. [SÄPL 171]

Der Übergang zwischen den zweien Epochen ist aber von „Barbarei, Unsicherheit und Pessimismus“ geprägt (ebd.), weil sich der jetzige, noch unterentwickelte, vorwiegend ‚technizistisch‘ geprägte, naturalistische Impuls als einseitig „materialistisch oder wüst mystisch“ manifestiert.¹⁷⁷ Hatte der Mensch früher seinen aktivistischen Drang

nur gelegentlich in Kriegen entladen, jetzt kommt es zur Technik: das ist Dauerkrieg, permanente Eroberung der Welt [.] [SÄPL 173]

Obwohl die Technik aufgrund des anfänglich verabsolutierten Impulses Konflikte nie zuvor gekannter Gewalt und globalen Maßes auslösen kann, wirkt sie insgesamt weniger als Macht- und Kriegsinstrument denn als Mittel des freien friedlichen Zusammenschlusses der Menschen. Diese Bewertung gründet in der Tat nicht nur auf historischer, sondern auf biologischer Grundlage. Döblin betrachtet den neuen naturalistischen Impuls vom biologischen Standpunkt aus

als eine besondere Einstellung der Menschengruppen unter der Einwirkung des Gesellschaftstriebes. [SÄPL171]

Die Menschen, die frühe Verbände wie Familien und Stämme aus Not gebildet haben, werden in der jetzigen Zeit aus ‚Instinkt‘ zur Konstitution immer größerer Verbände gedrängt, zu deren Bildung Wissenschaft, Technik und ihre Auswir-

177 Diese Einseitigkeit sieht Döblin als Reaktion „gegen die frühere Epoche, die nur einen kleinen, speziellen Teil der menschlichen Energien gepflegt hatte und den andern hatte atrophieren, verwarlosen lassen.“ (SÄPL 173)

kungen die mächtigsten Antreiber sind. Im Gesellschaftstrieb sieht Döblin eine biologische Anlage, die physiologische Variationen bei der sich weiterentwickelnden „Tierart Mensch“ ermöglicht, denn

[der Gesellschaftstrieb] schafft die wechselnden großen neuen Verbände und ihren Geist, die Völker und Kulturen. Biologisch sind das Versuche, zu Variationen zu gelangen, neue Menschentypen zu bilden.¹⁷⁸

Die evolutionsgeschichtliche Verankerung der Technik mittels des Gesellschaftstriebes zeigt erneut, dass Döblins Biologismus nicht als Moment der Zivilisationsfeindlichkeit und des Fatalismus gilt wie bei sozialdarwinistischen und kulturpessimistischen Deutungsmustern. Im Gegensatz dazu weist seine Kategorie des Gesellschaftsdranges auf biologisch verankerte Möglichkeiten für ein ethisches, sozial- und umweltverantwortliches Handeln des Menschen hin, welche auch Wissenschaft und Technik bieten. Von biologistisch-reduktionistischen Deutungsmustern unterscheiden Döblins Biologismus das multipolare Anlageschema und die Relativierung der Biologie durch ihre Verknüpfung mit weiteren, gesellschaftlichen, geistigen und individuellen Kräften bzw. die sich darauf gründende Hervorhebung der Variationen, die die Biologie des Menschen als naturhistorische dynamische Größe sichtbar machen. Während also Geistestendenzen und gesellschaftliche Prozesse der Menschheitsgeschichte in die Biologie des Menschen verankert werden, wird die letztere wiederum als historischer Prozess erfasst. Der Autor definiert infolge seiner Biologisierung der Menschheitsgeschichte und seiner Historisierung der Biologie des Menschen drei biohistorische Zeitalter:¹⁷⁹ „Humanismus, metaphysische Epoche, Naturalismus“. Diesen entsprechen Variationen des Menschentypus, die sich zunächst bei besonders „kraftvolle[n] Menschen“ manifestieren.¹⁸⁰

178 Diese Einseitigkeit sieht Döblin als Reaktion „gegen die frühere Epoche, die nur einen kleinen, speziellen Teil der menschlichen Energien gepflegt hatte und den andern hatte atrophieren, verwahrlosen lassen.“ (SÄPL 173)

179 Die hier erneut zutage tretende Döblinsche Vorliebe für großräumige Kategorien in Bezug auf Konstruktionen im Kunst-, Literatur- oder Gesellschaftsbereich wie auch auf Geschichtssperiodisierungen spiegelt seine historische und fachüberschreitende Breitsicht wider.

180 Mit dem metaphysischen und dem naturalistischen Zeitalter korrespondieren zwei gegensätzliche Menschentypen, die dennoch ein ambivalentes Bild teilen: Resultierte aus der früheren diesseitigen Orientierung für den Menschen ein „Gefühl vom eigenen Nichts“, waren andererseits Gott und Jenseits auf ‚höchstmütige‘ Weise für den Menschen gedacht worden. Im

Aus der diesseitigen Ausrichtung, die bar einer jenseitigen Hoffnung ist, ergibt sich „der Antrieb zu kräftigster Aktivität“ (SÄPL 172). Der naturalistische Geist schlägt sich „nun nicht in Kulturen, Denkmälern, Religionsformen, Dichtungen, Kunstwerken, sondern in Erfindungen, Arbeitsgebieten“ nieder. Trotz des festgestellten Mangels an Geistigkeit in der technikzentrierten Anfangsphase des naturalistischen Zeitalters, weist Döblin das reduktive Technikverständnis als „nur eine mit Wissenschaft verbrämte Handfertigkeit“ zurück. Er fasst die Technik hingegen als Anfangssymptom für eine geistige Wende auf, die eine neue Epoche einleitet, denn die jetzige ‚Entseelung‘ ist laut dem Autor ein Zeichen des langsamen Prozesses einer ‚Umseelung‘ (SÄPL 173).

Obwohl Döblin der ‚alten‘, mönchischen und humanistischen Bildung den Status der ‚eigentlichen Bildung‘ aberkennt, negiert er nicht, im Gegensatz zum Futurismus, den Wert des Kulturerbes für die Gestaltung eines neuen Geistes. Im Unterschied zu den Futuristen sieht Döblin keine unüberwindliche Opposition zwischen Kulturerbe und moderner technisch-wissenschaftlicher Zivilisation. Während die Futuristen darauf aus sind, beim Bemühen der zukunftsgerichteten technikfixierten Gestaltung der Kultur und Gesellschaft die Vergangenheit zu löschen, relativiert Döblin den Gegensatz, insoweit er einerseits das Technisch-Wissenschaftliche bejaht und sich eine diesen Kulturformen gemäße Kunst wünscht, andererseits auf die Bedeutung des Kulturerbes für die Richtungsbestimmung der Wissenschaft und Technik hindeutet. Erbgut und Kulturerbe schließen für ihn Variation und Erneuerung nicht aus, die besonders durch bewusste Aktion gestaltet werden können. Er setzt sich jedenfalls entschieden gegen eine Negation der modernen Kultur im Namen kanonisierter Kulturgüter der Vergangenheit ein und bildet daher ‚überraschende‘ Analogien in der Art der technikbegeisterten Manifeste Marinettis,¹⁸¹ um die Technik, ihren historischen,

Gegensatz dazu kennzeichnet „die jetzige Epoche [...] das Kleinheitsgefühl, stammend aus der Einsicht von der verlorenen zentralen Stellung in der Welt und das der Einsicht in die Belanglosigkeit des tierisch-menschlichen Einzelwesens. Daneben steht das Freiheits- und Unabhängigkeitsgefühl, stammend aus der Gewißheit, nicht für ein Jenseits zu leben und alles von sich aus leisten zu müssen.“ (SÄPL 172)

181 „[S]icher wird der neue naturalistische Impuls seinen Geist nicht finden ohne Mithilfe des alten. [...] Es ist freilich schon heute ein Unfug, eine Säule von Phidias anhimmeln zu lassen und die Untergrundbahn ein bloßes Verkehrsmittel zu nennen.“ (SÄPL 174) „Unzweifelhaft ist der Kölner Dom die Äußerung eines starken bestimmten Geistes. Die Dynamomaschine kann es mit dem Kölner Dom aufnehmen“. Der Autor fügt weiter hinzu, dass Emil Fishers Synthese des Traubenzuckers „den stärksten humanistischen Leistungen die Waage [hält].“ (SÄPL 176)

geistigen und ästhetischen Wert sowie ihre praktische Funktion hervorzuheben und die Gleichwertigkeit zwischen modernen Leistungen der Wissenschaft und Technik einerseits, kulturhistorischen Errungenschaften der Vergangenheit in Kunst und Philosophie andererseits zu suggerieren.

Während der Autor die moderne Technik mit einer Metapher aus dem organischen Bereich als das „Blut dieser Epoche“ bezeichnet, sieht er die nicht ohne Ironie definierte Reduktion des naturalistischen Impulses in der Gegenwart auf die Herstellung von Konsumwaren als Nebenwirkung der Spaltung zwischen gegenwartsabgewandter humanistischer Geistigkeit und rein materialistischer Lebenspraxis. Die Kritik am reduktiven Verständnis der zeitgenössischen Technik ist aber nicht als allgemeine Zurückweisung der angewandten Wissenschaft und verwissenschaftlichten Technik zu verstehen, wie es sich anhand seiner Revue der „Chemie und ihre[r] Technologie“ belegen lässt. An ihrem Beispiel werden die enge Verknüpfung von Wissenschaft, Technik und Industrie und ihre Bedeutung für das Alltagsleben hervorgehoben,¹⁸² welche in BMG dargestellt werden. Nennt Döblin in der Tat im Aufsatz, wie in den ‚Technik‘-Romanen ‚Wadzeks Kampf und BMG, öfter nur den Begriff ‚Technik‘, meint er damit – wie zahlreiche Autoren der Zeit – genauer die moderne verwissenschaftlichte Technik, die von der modernen zielgerichteten Forschung sowie vom industriellen Herstellungsprozess nicht zu trennen ist. Umgekehrt ist die moderne Wissenschaft ohne technische Hilfsmittel und ihr pragmatisches Hauptziel, neue Technik zu entwerfen, nicht zu denken. Das angeführte Gebiet an der Schnittstelle zwischen Chemie und Technik ist als paradigmatisch für die gegenseitige Befruchtung zu sehen, auf die sich der eng zusammenhängende Durchbruch wissenschaftlicher Erkenntnisse und technischer Errungenschaften besonders seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gründet.

182 Der Autor merkt an, dass spezielle Dinge, die früher Handwerkersache waren, wie die Herstellung von Spezialstählen und Farbstoffen, Gegenstand intensiver Forschung geworden sind. Durch eine ansonsten ungewohnte Aneinanderreihung von Fachwörtern, die chemische Elemente, Metallstoffe und Mineralfarbstoffe benennen, suggeriert er die technisch-wissenschaftliche Spezialisierung in den jeweiligen Fachgebieten. Die Nennung zahlreicher Fachgebiete der chemischen Technologie, die von den technischen Medien Photographie, Film und Tonung über das Chemotherapeutikum und die Steuerung chemischer Vorgänge für die Lebensmittelproduktion bis zur Herstellung von künstlichen Stoffen und elektrischen Glühlampen reichen, macht er auf Breite und Bedeutung chemo-technischer Verfahren für das alltägliche Leben aufmerksam.

Der Autor hebt im Essay einen weiteren, bedeutenden, in BMG veranschaulichten Aspekt hervor, der neben den Anmerkungen zur technischen Chemie von der scharfen Aufmerksamkeit des Autors für die technisch-wissenschaftliche Aktualität zeugen: die überindividuelle Dimension der technisch-wissenschaftlichen Arbeit, die das traditionelle Bild des isolierten Wissenschaftlers und Ingenieurs, in dessen Rahmen Entdeckungen und Erfindungen völlig dem Genius eines selbstherrlichen Individuums zugeschrieben werden, ablöst. So schreibt Döblin:

Jeder Handgriff, jede Anordnung ist das Resultat der Arbeit von vielen sehr geduligen und speziell erfahrenen Menschen. Und ist nie das letzte Resultat. [...] Das gleitet von einer Hand zur anderen und blitzt nur so von Geist, von Geist besonderer Art. [SÄPL 175 f.]

Wenn auch die Bedeutung individueller Leistung in den zitierten Ausführungen nicht negiert wird, betont der Autor, dass jede Erkenntnis und Erfindung eine Reihe von Einzelresultaten voraussetzt, die er in der Kombination aus kollektiver Zusammenarbeit und wachsender Spezialisierung erkennt. Technische Neuerungen, wie die im Text erwähnten Verwertungen von Elektrizität und Fernsprechwesen, als auch die Ingenieurleistungen erweisen sich als ‚Leistungen des Gesellschaftstriebes‘ (SÄPL 176). Nur die auf Gesellschaftstrieb beruhenden Errungenschaften der Technik ermöglichen dem Menschen eine vielgestaltige Steuerung der natürlichen Prozesse. Die Komplexität der modernen Wissenschaft und Technik und die Ambitionen des Technikzeitalters erfordern Kollektivarbeit, so wie sie Kollektivgebilde schaffen. Aufgrund dessen werden Wissenschaft und Technik vom Autor als Verstärker des naturhaften Gesellschaftsdranges gesehen.

Sind in der Tat wachsende Bezwingung der Naturwelt und profitorientierte Herstellung von Industrieprodukten Äußerungen eines an Nietzsche anknüpfenden ‚Ausdehnungstrieb‘, ist der ‚Wille zur Macht‘ weder die einzige noch die wichtigste Grundlage des naturalistischen Impulses. Im Gegensatz zu den Zivilisationskritikern, die das Technikzeitalter als eine ungeistige Epoche beklagen, macht Döblin auf den ‚geistigen Charakter‘ der Technik aufmerksam, indem er auf die „enorme[n] geistige[n] Konsequenzen“ der zu praktischem Nutzen konzipierten, dem Schein nach bloß äußerlichen Technikdinge hinweist:

Der geistige Charakter der neuen Kraft zeigt sich schon jetzt in ihrer großen Ausbreitung, Fruchtbarkeit. Die Masse der Techniken, die Masse der beteiligten Menschen. [SÄPL 177]

Der Text fokussiert daher auf die allumfassenden, geistigen, gesellschaftlichen, biologischen Auswirkungen der Technik, welche in BMG anschaulich dargestellt werden: Anstelle der Organisationsinstanzen früherer Epochen wie Kirche, Staat und Familie bestimmen Technik und Industrie mit nie zuvor gekannter Intensität den Alltag. Durch Fabrikarbeit und technisches Wesen der modernen Städte werde in der Tat der Einzelmensch durch die Schaffung eines „technisch-industrielle[n] Kollektivwesen[s]“ überwunden, denn der moderne technikgeprägte Alltag gleicht in den unterschiedlichsten Lebensbereichen Massen von Individuen an:

Das Kollektivwesen Mensch bewegt sich, reagiert und produziert in vieler Hinsicht wie ein mächtiger Einzelmensch [...] [SÄPL 180]

Das durch die technische Funktionalität erzeugte Massenleben bereitet in Kombination mit der wachsenden Spezialisierung

de[n] Weg zu einem anderen, mächtigeren feineren Tierwesen. [...] Die Menschengruppe, in sich differenzierend, sucht ihre einzelnen Glieder zu Spezialwesen zu degradieren. Überall besteht der Kampf zwischen dem ganzen Einzelmenschen und dem Trieb der Gruppe, ihn zum Träger einer bestimmten Funktion zu machen. [Ebd.]

Die alltägliche Beteiligung der Massen am allumfassenden Techniksystem, mit dem auch ein gesteuerter Massenkonsum verbunden ist, zeigt Auswirkungen bei der Gestaltung des modernen großstädtischen Menschentypus. Die weitere Stufe der Evolution des Menschen, deren Ergebnis nicht präfixiert ist, entsteht aus dem in der Gegenwart des Autors zu beobachtenden Kampf zwischen Individualbestreben und Drang nach einer vollständigen Kollektivierung. Indem er die Prämisse des modernen Wissenschafts- und Technikzeitalters der evolutionsbiologischen Veranlagung des Menschen zuschreibt, gilt die moderne technische Großstadt als vollendeter Ausdruck des im aktuellen entwicklungsgeschichtlichen Stand des Menschen verstärkten Sozialtriebs. Die Großstädte erscheinen konsequenterweise und in Polemik mit der gängigen Zivilisationskritik nicht als Orte der Naturentfremdung, sondern als Teil eines naturhaften Prozesses. Döblin macht auf den Unterschied zwischen historischen Städten und modernen Großstädten aufmerksam. Wenn die ersteren aus „natürlichen Anpassungen an

bestimmte Verhältnisse“ wie Klima und Gelände entstanden und unterschiedliche gesellschaftliche Funktionen erfüllten (SÄPL 178), so sind die letzteren wie ‚technische Arbeitsstätten‘, die von der für die Epoche spezifischen Rationalisierung industriell-technischer Art charakterisiert sind. Er weist also auf die Analogie zwischen standardisierter Industrieproduktion und der Gleichförmigkeit innerhalb der Stadt sowie im Vergleich der modernen Städte untereinander hin. Der Autor stellt eine weitere Analogie zwischen der modernen Großstadt und einem ‚kraftvollen Apparat‘, der mit den Menschen wie ein „Wirbel von Antrieben und Spannungen“ (SÄPL 188 f.) in Wechselwirkung steht. Das technisch-funktionalistische Großstadtleben erscheint für den Autor als Ausdruck jener kraftökonomischen Impulse der Tierart Mensch, die Gegenstand der Maschinen- und Betriebswissenschaft sind:

[Der] ökonomische Zweck, die Kraftersparnis [...] erklärt die menschliche Neigung, nachzuahmen und die Neigung von Massen, sich gleichsinnig zu bewegen. Auf diese Weise werden die Menschen in der Großstadt nun veranlaßt, gleichmäßig das großstädtische Tempo anzunehmen. [SÄPL 189]

Neben den verkehrs- und medientechnischen Netzen und sonstigen Infrastrukturen technischer Art wird die Großstadt durch den Reichtum an Warenangebot, das darauf gerichtet ist, Bedürfnisse zu befriedigen und stets neue zu erzeugen, gekennzeichnet. Die globale Nivellierung erfolgt nicht nur in Städten und zwischen Städten, sondern auch zwischen Stadt und Land, denn die Durchdringung der Industrieprodukte und der Verkehrs- und Medientechnik gleichen das Land den technisierten Städten an. Die technisch-naturalistische Zeitströmung mache daher „ganze Staaten zu Großstädten“. Der technische Modernisierungsprozess zeigt noch seine ‚geistige‘ Leistung durch die grenzüberschreitende Wirkung, die, alle bisher geschlossenen Menschengruppen miteinander verbindend, die staatlichen Gebilde zu Anachronismen reduziert.

Aber neben der technischen Modernisierung bleiben Rückstände in der menschlichen Sinnstiftung zurück, wie das Nationale, das Ländliche und Rassistische, „das Humanistische und Mönchische“ belegen (SÄPL 187). In Verbindung mit der internationalisierenden Tendenz ist auch der Imperialismus nach Ansicht Döblins als ein Produkt des technisch-naturalistischen Impulses zu sehen, solange die Technik noch an nationale Kräfte gebunden ist. Mit der aus

diesem Grund entstehenden Konkurrenz zwischen verschiedenen Imperialismen, die das Ziel der Ausbreitung und Eroberung teilen, wird der kriegerische Impuls verstärkt, was die Gefahr von technikunterstützten ‚Riesenkriegen‘ impliziert.

Die Kraft der geistigen Auswirkung des naturalistischen Geistes zeigt Döblin auch angesichts der Tatsache, dass die antagonistischen Klassen und Staaten der Industriegesellschaft, Unternehmer und Proletarier bzw. kapitalistische Länder und Sowjetrußland, den Technikkult teilen. Beide Kräfte betrachten sich als Organe des Modernisierungsprozesses und bekämpfen mit gleichem Geist die Modernisierungsgegner. Auf den Zusammenhang des Modernisierungsprozesses mit den politischen Umwälzungen der Gegenwart eingehend, macht der Autor auf die primäre Bedeutung des ‚technisch-naturalistischen Geistes‘ für jene ‚Weltrevolution‘ aufmerksam, die alle ‚alten Gesellschaftsbilde‘ – Staat, Religion, Morallehren und Familie – erschüttert. Die technische Epoche unterhöhlt auch die herkömmliche Überlegenheitsposition des männlichen Geschlechtes in der Gesellschaft und das darauf beruhende Überlegenheitsgefühl der Männer, weil die Technik die Geschlechterunterschiede in Arbeitswelt und technischem Alltag angleicht. Die Wandlung der sozialen Geschlechteridentität erweist sich als ein weiterer Aspekt jener allumfassenden Umwandlung, die alle Lebensbereiche und Gesellschaftsordnungen erschüttert, indem sie Realitätswahrnehmung sowie Sozialrollen, Psyche und Physis umfasst. Der Angleichungsprozess der Geschlechter bewirkt, dass die geschlechtsspezifischen Merkmale zu sekundären Merkmalen reduziert werden, so dass sie, wie in BMG, vom anatomischen Geschlecht unabhängig gemacht, „von einem Geschlecht zum andern herüber[wechseln]“ (SÄPL 184).

Der Essay, in dem Döblins Reflexion zur zeitgenössischen Wissenschaft und Technik seinen Höhepunkt erreicht, zeigt damit in Zusammenhang auch eine vollendete Wende in der Menschenauffassung des Autors. Der Mensch wird nicht mehr ausschließlich als Natur- und Gattungswesen, sondern auch als naturhaftes Sozialwesen erfasst. Der Gesellschaftstrieb und die darauf beruhenden Leistungen der Wissenschaft und Technik, die die relative Autonomie des Menschen zeigen, gestatten dem Menschen als Gattung wie auch als Gesellschaftswesen eine aktive Schöpferrolle. Der Mensch wird auf dieser Grundlage endgültig nicht mehr, wie in ‚Der schwarze Vorhang‘, nur von natürlicher Determination, ‚Worten und Zufällen‘ getrieben, sondern er gestaltet auch sich und die Naturwelt.

Im Anschluss an die neue Menschauffassung und die Reflexion zur Gegenwart wird im Essay ein Netz bedeutender Wechselverhältnisse argumentativ offengelegt, welches in BMG auf gestalterische Weise versinnbildlicht wird: zwischen Wissenschaft, Industrie und Technik; Technisch-Wissenschaftlichem, Mensch, Natur und Gesellschaft; wissenschaftlich-technischer und humanistischer Kultur. In Hinblick auf das Verhältnis zwischen Technik, Mensch und Natur erscheint die Technik nicht bloß als Schöpfung des Menschen. Mit dem Verständnis der technisch-wissenschaftlichen Neigung als Ausdruck eines naturhaften Impulses wird der Mensch erneut in die Natur eingebunden, in der er als ein evolutionsgeschichtlich wandelbares Wesen betrachtet wird. Die Technik verstärkt in Form der Verkehrs- und Medientechnik, Industrie- und Labortechnik usf. alle Möglichkeiten der menschlichen Physiologie und intensiviert durch Aneignung und Umwandlung der Naturstoffe den Austausch zwischen Mensch und Naturwelt. Hierzu zeigt sich eine Ähnlichkeit zur futuristischen Symbiose zwischen Mensch und Maschine. Für Döblin, wie für die Futuristen, ist nicht nur der Mensch, der die Technik baut, sondern es ist auch die Technik, die den Menschen, seine Physiologie und Sinneswahrnehmung, sein Geistes- und Gesellschaftsleben gestaltet. Erweist sich die Technik als Anregungsmittel der biologischen Weiterentwicklung der Gattung, betrachtet sie Döblin im Gegensatz zu der von Nietzsche und dem Sozialdarwinismus geprägten Avantgarde nicht als Ausdruck des ‚Willens zur Macht‘ bzw. als Instrument für die Kampf- und Machtsteigerung einer Elite. Er erkennt sie als Produkt der biologischen Evolution des Menschen zum Gesellschaftswesen und, aufgrund ihrer kollektiven gesellschaftsbildenden Dimension, als Verstärkerfaktoren der gesellschaftlichen Disposition des Menschen.

Aus Döblins Analyse lässt sich also eine Wechselbeziehung zwischen Technik, Kultur und Gesellschaft ableiten. So wie die Technik als gesellschaftsbildend und kulturschaffend wirkt, so bedingen umgekehrt die bestehenden Gesellschaftsstrukturen, Moralvorstellungen und Kulturerbe die Funktionsbestimmung sowie die kulturschaffende und gesellschaftsumgestaltende Leistung der Wissenschaft und Technik. Von dieser Wechselbeziehung ausgehend, fordert der Autor eine Erneuerung der humanistischen Intelligenz, weil er Möglichkeiten für die Überwindung der aktuellen Einseitigkeit der naturalistischen Epoche durch ‚Vergeistigung‘ sieht, d. h. durch ihre Ergänzung mittels eines dem Modernisierungsprozess offenen, zeitgemäßen Humanismus. Der Autor stellt bereits in die-

ser Anfangsphase, in der Technikspezialisierung und -fixierung bzw. Kluft zwischen technisch-wissenschaftlicher und humanistischer Intelligenz überwiegen, Wechselbeziehungen zwischen beiden Kulturbereichen fest. Diese Verhältnisse stellen für ihn die Grundlage für die Vergeistigung des ‚naturalistischen‘ Impulses dar, die notwendig ist, um die aktuellen vorläufigen Negativerscheinungen wie Krieg und Imperialismus zu überwinden und die fortgeschrittene Phase der Epoche einzuleiten.

In Zusammenhang mit der Reflexion zur notwendigen Durchdringung der auseinanderdriftenden Kulturbereiche wird die Frage nach dem Verhältnis zwischen Technisch-Wissenschaftlichem und Künstlerisch-Literarischem gestellt. Im Gegensatz zur für anachronistisch erklärten klassisch-romantischen Tradition und humanistischen Kulturauffassung des Bildungsbürgertums werden ein breiteres, Wissenschaft und Technik einbeziehendes Kulturkonzept dargelegt und eine damit zusammenhängende, der modernen Wissenschaft und Technik gerechte Literatur und Kunst gefordert. In diesem Schema wird die Technik als Ausdruck des menschlichen Schöpfergeistes und zeitgemäße Kunstform entdeckt. Technik und Kunst werden auf gleiche Weise nicht mehr als der Naturwelt entgegengesetzte Kategorien gesehen, sondern als Ausdruck naturhafter Anlagen des Menschen bzw. als Ausprägungen der Naturwelt erkannt.

Döblin macht also auf die geistige Auswirkung des technisch-naturalistischen Impulses auf Kunst und Dichtung aufmerksam. Weil sich die herkömmliche Geistigkeit aufgrund der konservativen gesellschaftsfremden Auffassung ihrer Aufgabe von den äußerlichen Vorgängen entfremdet hat und zur Selbstbewahrung tendiert, ist sie laut dem Autor ‚nicht imstande‘, auf die technische Intelligenz einzuwirken, die sich hinter ihrem Spezialistentum verschanzt. Das Auseinanderdriften zwischen einer noch einseitig metaphysischen, bildungsbürgerlichen Kulturauffassung und einem nur technizistisch, praktisch-materialistisch orientierten Geist, der die Anfangsphase des naturalistischen Zeitalters prägt, ist Anlass für eine geschichtsphilosophische Deutung, die, sich vom Hegelschen Zeitgeist-Konzept abwendend, die Gleichzeitigkeit verschiedener Schichtungen in derselben Epoche hervorhebt:

Die Ansicht, daß etwas wie ein Zeitgeist, sich gleichmäßig in allen Wesen einer Epoche äußert, ist verkehrt. Es leben immer verschiedene Epochen, Zeitgeister, neben- und miteinander. Ja sogar im einzelnen Menschen ineinander. Das sind Schichtungen [...] [SÄPL 185]

Hierbei wird eine Analogie zwischen der Vielschichtigkeit des überindividuellen ‚Geistes‘ einer Epoche und dem individuellen Gedächtnis hergestellt. In der Tat überträgt der Autor hier wie bereits in BMG das Konzept des Individualgedächtnisses, von dem in seiner psychiatrischen Dissertation die Rede ist, auf die Kollektivebene. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen erkennt er besonders in Deutschland, das ihm zufolge

schon 1890 ein stark industrialisiertes Land war, die Künstler aber, Maler und Literaten noch bei Sonnenaufgängen und Gänsehirtten verweilen. [Ebd.]

Der Bruch mit dem Tradierten und die Überwindung der vorindustriellen ‚schönen‘ Dichtung und Kunst durch den deutschen Naturalismus wird aber aus seiner Sicht eher aufgrund des Einflusses fremder Literatur- und Kunstströmungen vollzogen als aus einer Hinwendung zum ‚Leben‘. Gerade die Kritik an der Auffassung der Kunst als Bewahrungsort kanonischer Formen gestattet dem Autor, Möglichkeiten der Dichtung und Kunst im naturalistischen Zeitalter zu sehen, nur dass sie sich dem zeitgenössischen Leben zuwenden und Formen entwerfen, die zeitgemäß und den Sachen gerecht sind. Hierbei steht der Autor erneut in Opposition zu den Kulturkonservativen, die die technikgeprägte Gegenwart für kunst- und dichtungsfeindlich halten:

Es ist übrigens nicht richtig, daß diese technische Periode an sich keine Künstler und keine Kunst erzeugen kann, etwa darum, weil diese Epoche ihre Hauptenergien in die Technik wirft. [...] Nach der naturalistischen Periode kam die Literatur in raschen Fluß. Die alberne Jambensprache, der edle Stil, wurde endlich als ekelhaft empfunden [...] [SÄPL 186]

Döblin merkt an, dass mit der Abwendung von alten Themen und Formen, alten Worten und herkömmlicher Syntax neue Dinge und Darstellungsprinzipien eingeführt worden sind. Er hebt die zeitgleiche Erneuerungsbewegung in der Erzählliteratur und den übrigen Kunstbereichen hervor: Während sich zur Zeit der futuristischen Hinwendung zur Technikwelt die abstrakten Maler vom Nachahmungsprinzip verabschiedeten, wurden die alten Formeln auch in der Musik aufgelöst.

Die Vorherrschaft des technisch-naturalistischen Geistes veranlasst ihrerseits, wie die frühere Dominanz der Metaphysik, die Entstehung einer Gegenströmung. Diese wird nun von den Grenzen des naturwissenschaftlichen Erkennens angeregt:

Die erkennende Naturwissenschaft schiebt das Dunkel unseres Nichtwissens dauernd vor sich [...]. Mystik [...] wird Grenzbegriff der Naturwissenschaft [...] [SÄPL 188]

Hierbei meint Döblin nicht die herkömmliche religiöse Mystik, sondern die ‚gottlose Mystik‘ im Sinne Mauthners, die in Anlehnung an naturwissenschaftliche ‚Argumente‘ danach trachtet, Weltphänomene zu erklären, die die Wissenschaft durch ihre Methoden nicht zu deuten vermag (SÄPL 188).

In Anbetracht der aktuellen, dem Schein nach nur praktisch-materialistischen Ausrichtung des ‚naturalistischen‘ Impulses, reflektiert Döblin über die aktuelle ‚ethische Indifferenz und Negation‘, die aber für ihn lediglich „die technische Vorperiode“, nicht das Wesen des naturalistischen Zeitalters kennzeichnet (SÄPL 189 f.). Die Verstärkung des Sozialtriebs und der Kollektivcharakter der technikgeprägten Epoche fördern die Bildung eines ‚Gesellschaftswesens‘, das Döblin in sich als ‚ethisches Faktum‘ bezeichnet (SÄPL 190). Auf dieser Grundlage baut auch die ‚Vergeistigung‘ der Technik auf, die mehr Zeit benötigt als der Technisierungsprozess (vgl. SÄPL 185). Das naturalistische Zeitalter befindet sich also in Anbetracht der mangelhaften Vergeistigung und rein technizistischen Orientierung in einer Vor-Periode, in der die geistigen Auswirkungen der diesseitigen Umorientierung noch nicht völlig entfaltet sind:

Es sind von der naturalistischen Epoche geistig wichtige Konsequenzen zu ziehen. Die Naturwissenschaften von heute ziehen sie noch nicht und können sie nicht ziehen, da alles noch sehr am Anfang ist. [...] Die seelischen Konsequenzen des Kopernikus sind noch nicht gezogen. Die Natur ist im ersten Abschnitt dieser Periode nur unbekannt und wird leidenschaftlich erforscht; später wird sie Geheimnis. Dies Geheimnis zu fühlen und auf ihre Weise auszusprechen, ist die große geistige Aufgabe dieser Periode. [SÄPL 190]

Auf dieser Erkenntnis gründet der Autor die neue Aufgabe einer zeitgemäßen ‚neunaturalistischen‘ Geistigkeit. Diese soll sich nicht vom technisch-wissenschaftlichen Impuls entfremden, sondern sich diesem zuwenden und, auf den Er-

rungenschaften des technisch-wissenschaftlichen Bereiches aufbauend wie auch dessen Grenzen hervorhebend, die intuitive Wahrnehmung des Unerkannten und Unerkennbaren neu gestalten.

Die historisch-kulturelle Kategorie des ‚naturalistischen Zeitalters‘, die als Folge einer Wende der biologischen Evolution des Menschen dargestellt wird, erscheint als Anknüpfungspunkt für weitere, biologische wie auch gesellschaftliche und gesamtkulturelle Veränderungen, die den Menschentypus weiter variieren. Das intendierte Handeln des Menschen und der Geistigkeit im naturalistischen Zeitalter soll auf Grundlage dieser Erkenntnis nicht die gegenwärtige Einseitigkeit des technisch-wissenschaftlichen Impulses stärken und somit die Kluft zwischen technischem Spezialistentum und zurückgewandtem Humanismus erweitern. Daraus entsteht die Aufgabe der modernen Geistigkeit, sich aktiv an der Vergeistigung des technischen Zeitalters zu beteiligen und es dadurch zu ermöglichen, die aktuellen Einschränkungen der naturalistischen Anfangsepoche zu überwinden.

7 Das Zukunftsepos über Technik/Wissenschaft, Gesellschaftsmuster und Natur ‚Berge Meere und Giganten‘ (1924)

7.0.1 Zeitgenössische Rezeption und Forschung

In den nicht zahlreichen, in ihrer Bewertung gespaltenen Rezensionen nach der Veröffentlichung des Romans BMG wird zumeist die Technik als Hauptthema betrachtet, wobei auch die nichtkanonischen Darstellungsverfahren hervorgehoben werden.¹ Während die meisten Kritiker das Technikthema aus zeitenthobener metaphysischer Perspektive kommentieren, wobei sein zeitkritischer Wert nur vereinzelt angemerkt wird,² weisen manche auf die Bezüge zur zeitgenössischen Technik und Naturwissenschaft³ oder auf Aspekte des Werks hin, die

1 Alle Rezensionen sind gesammelt in: Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. S. 129–51. Die im Folgenden angegebenen Seitenangaben beziehen sich auf diesen Band. Während manche Kritiker den ästhetischen und inhaltlichen Experimentalismus schätzen, halten die am Maßstab der Literaturtradition bewertenden Rezensenten das Buch aufgrund der ‚unpoetischen‘ Thematik, der Gewalt- und ‚Perversionsbilder‘ oder des ‚abweichenden‘ Stils und der ‚chaotischen‘ Erzählstruktur für ‚undichterisch‘ und unlesbar (vgl. u. a. Moritz Goldstein: Eruption der Phantasie. In: Vossische Zeitung. 30.3.1924. A. a. O., S. 136 f.; Heinrich Zillich: Neue Bücher und Schriften. In: Klingsor I 1924. A. a. O., S.142 f.).

2 Goldstein (s. o.) erkennt im Werk einen Kampf zwischen der machttobenden Techno-Oligarchie und einer Gegenbewegung, die, sich von Apparaten abwendend, nach einer natürlichen Lebensweise trachtet. Max Krell hebt im Artikel ‚Berge, Meere und Giganten‘ hervor (in: Die Literatur. Das literarische Echo 26 1923/24. A. a. O., S. 130 f.), dass der Autor die Technik als einen Drang des Menschen nach Befreiung aus den eigenen Fesseln und nach Beherrschung der Naturkräfte erkennt. Sie wird aber derart mächtig, dass sie vom Instrument im Dienst des Menschen „zum Befehlshaber seiner Seele“ wird. Erik Ernst Schwabach merkt in ‚Alfred Döblin. *Berge, Meere und Giganten*‘ an (in: Zeitschrift für Bücherfreunde. NF 16 1924. A. a. O., S. 140), dass die erdübergreifende Darstellung der Wissen und Technik ausnutzenden Herrengeschlechter und des „Vernichtungskampf[s] zwischen Mensch, Maschinen und Landschaft“, wenn auch in „utopisch-visionärer Gestaltung“, „sich Weltproblemen zuwendet“ wie nur wenige moderne Literatur. E. Wenzig bemerkt in seiner Rezension ‚Berge, Meere und Giganten‘ (in: Die Hilfe 31 1925. A. a. O., 147 ff.), dass der Naturkomplex im Buch auch die Technik umfasst.

3 Carl August Bolander, der im Artikel ‚Det nästa årtusendets epos‘ in der schwedischen Tageszeitung ‚Dagens Nyheter‘ das Buch betont negativ, als ‚unmenschlich‘, „ein Schwelgen in den brutalsten Sensationen und größten Effekten“ in der Art aller deutschen Literatur der Zeit beurteilt, macht auf den Unterschied zwischen herkömmlicher Utopie-Literatur, die von ‚Paradiesen auf Erden‘ berichtet, und Döblins düsterer Zukunftsgeschichte aufmerksam, die er mit der Erfahrung des modernen Weltkriegs und der ‚Kriegsmaschinenneurose‘ in unmittelbarer Verbindung setzt: „Die einzige Entwicklung, die dieser Schriftsteller kennt, ist die Entwicklung der Maschine“ und der Wissenschaften. Ihre Verfügbarkeit ist Grundlage der Macht der ‚auser-

auf die wissenschaftliche Bildung und Berufstätigkeit des Autors zurückgeführt werden.⁴ Nur vereinzelte Rezensenten erkennen den Zusammenhang zwischen Stoff und Form.⁵

Das unter der Leserschaft kaum rezipierte Buch wurde von der Forschung bis Ende der 1970er Jahre ignoriert. In den wenigen früheren kurzen Bemerkungen und Überblicken wird der Roman vorwiegend mit der naturphilosophischen Reflexion des Autors unter Vernachlässigung, gar Ausblendung technick-wissenschaftlicher Bezüge verbunden.⁶ Die vereinzelt Aufsätze und Kurzkapitel in früheren Döblin-Studien, die dem Zukunftsepos gewidmet sind, befassen sich hauptsächlich mit dem Technik-Thema. Wenn diese Beiträge bedeutende wissenschafts- und technikkritische Aspekte des Werks anführen, bleiben eine nähere Betrachtung der Einzelfragen und derer Verknüpfung miteinander aus.⁷ Die

wählten Scharen der Wissenschaftler“, die wie eine „Übermenschkaste“ die Welt und die „Herdemenschen“ beherrschen (A. a. O., S. 134 f. Das im o. g. Band angegebene Erscheinungsdatum ist fehlerhaft.)

4 Fred Hildenbrandt, der in ‚Döblins *Berge, Meere und Giganten*‘ (in: Berliner Tageblatt. 31.5.1924. A. a. O., S. 139) das Buch als „exorbitante künstlerische Leistung“ bewertet, erkennt seine ‚unheimlichen‘ Dinge als Ergebnis der „bewußte[n] Phantasie eines Wissenschaftlers“ und Denkers. Für Ernst Blass sei im Roman ‚alles‘ zweischichtig: die Menschengestaltung sowie das Weltbild, denn der Autor mischt genaue Schilderung und wissenschaftliche Betrachtung mit Unfassbarem und Mythischem (‚Berge, Meere und Giganten‘. In: Die neue Rundschau 35 1924. A. a. O., S. 133).

5 Wenzig (a. a. O., S. 150) schätzt die erneuerte Romanform, die in einer Art ‚Epopöe in Prosa‘ die ‚Totalität des Lebens‘ gestaltet, und setzt ihr chaotisches Formungsprinzip mit dem zentralen allumfassenden Naturkomplex in Verbindung. Er deutet allerdings die Zukunftshistorie nicht als „Polemik gegen das Heut“, sondern als Mythos. Krell (A. a. O., S. 130 f.) erkennt einen Zusammenhang zwischen dem Technik-Thema und den nichtkonventionellen „Mitteln der Darstellung“, dem ‚neuen Ton‘ und der eigenartigen Gliederung des Romans. Auf Grundlage des neuen Inhaltes und der Form betrachtet er das Werk als eine ‚gelungene‘ Realisierung des Expressionismus im Roman-Genre.

6 Der Schriftsteller Oskar Loerke (S. 590 f.) setzt BMG sowie das Gesamtoeuvre in seiner Schrift zum Anlass des 50. Geburtstags des Autors in Verbindung mit der Naturphilosophie, die Döblin im damals kurz erschienenen Traktat ‚Das Ich über der Natur‘ darlegt. Als gut informierter Lektor des Fischer-Verlags erklärt er allerdings Döblins naturwissenschaftliche Studien und Beobachtungen der Technik als Grundlage der Phantasiebilder in BMG und ihrer zugrundeliegenden Naturphilosophie. Für Minder (S. 167 f.) ist BMG nicht „ein utopistischer Roman im üblichen Sinne“, denn es gehe weniger um den „auf Kenntnisse gestützten Scharfsinn im Herausspüren des Kommenden [...]“, als um das Geheimnis des Werdens schlechthin. „Während die Technik als Ausdruck des Machtriebs erscheint, werde das Buch nach dem Zerfallen der Übermenschlichen zum Gesang auf die große Natur. Kreuzer (S. 91, 94 f.) stellt eine „durchaus ambivalente Haltung“ des Autors zum technischen Fortschritt fest. Er sieht den Roman teils mit dem „Versuch, eine künftige Entwicklung der Technik von aktuellen politischen Aufgaben her zu beurteilen“, teils mit der naturphilosophischen Spekulation jener Jahre verbunden.

7 Im frühesten Aufsatz über BMG führt Herchenröder (1948) interessante thematische Fragen ein. Für ihn werden im Roman weder Geschichts- noch Entwicklungstheorien übernommen, sondern kritisch betrachtet. Mit ihrer antiheldenhaften Charakterisierung erscheinen

gleiche Tendenz setzt sich in den zahlreicheren Aufsätzen und BMG-Kapiteln in Döblin-Studien fort, die ab Ende der 1970er Jahre erschienen sind.⁸ Das schwie-

die Menschen weder als Träger der Handlung, noch handeln sie vernunftgemäß, sondern werden von Machtbesessenheit und Wollüsten getrieben. Der Textverfasser macht auf die Diskrepanz zwischen dem höchst avancierten Stand des Technisch-Wissenschaftlichen und dem Schwund an humanistischen Wissensformen, die ethisches Bewusstsein fördern, aufmerksam. In dieser Lage werden die höchst wirkungs- und zeugungskräftige Technik und Wissenschaft für die Vernichtung der Menschheit und ihres Werks eingesetzt. Der Romanschluss weist aber auf die Möglichkeit eines geschichtsbewussten naturgemäßen sozialen Daseins hin. Links betrachtet BMG als ein ‚pessimistisches Zukunftsbild‘, dessen ‚Ausgangspunkt‘ er in den bedrückenden Zeit-Erfahrungen des Autors (Krieg und die frühe Weimarer Republik nach der gescheiterten Revolution) und in seiner Vertrautheit als Arzt mit dem unter den Kriegsfolgen und sozialen Missständen leidenden Volk sieht. Die Gegenbilder zur technokratischen Herrschaft erscheinen ihm aber als „halb humanitär [...], halb maschinenstürmerisch-reaktionär“ (S. 87), so dass er im Werk neben der wahnenden Projektionsfläche eine resignierte Flucht in den Naturmythos sieht (S. 83). Mangels einer Reflexion über ihre Zusammenhänge mit dem technisch-wissenschaftlichen Stoff missfällt dem Forscher die Erzähltechnik ohne traditionelle geschlossene Handlung und ohne handelnde Figuren, während er den reichlichen Gebrauch des Reihungsstils als ‚Mannier‘ abqualifiziert. Arnold definiert BMG als einen ‚futuristisch-expressionistischen Roman‘, der Marinettis Poetik ‚in allen Punkten‘, auf der thematischen wie auch auf der textgestalterischen Ebene überbietet (S. 99). Er übersieht dabei aber die völlig unterschiedlichen Prämissen der in BMG gesteigerten Machtsucht, Gewalt, Kriegsszenarien und Technik wie auch deren Relativierung durch Gegenbilder und den Romanschluss. Diesen bewertet er hingegen als eine vormaschinenzeitliche ‚Idylle‘ und „feige[n] Rückzug“, die der Handlung nicht gerecht werden (S. 106).

8 Günter Grass betrachtet BMG im Aufsatz ‚Im Wettlauf der Utopien‘, abgesehen vom Visionären und Fabelhaften, als zukunftsweisend (S. 147 f.). Für ihn werden die Technologien, im Unterschied zur Science-Fiction-Literatur, nur als gegebene Tatsachen benannt, während das eigentliche Thema die Verstiegenheit der Menschen in ihrem ‚Kopfsystem‘ ist. Der Schriftsteller macht auf die völlige Abwesenheit der Literatur in BMG aufmerksam, womit das kritische Bewusstsein über Denkmuster und Zustände der technischen Zivilisation aus der Schriftkultur verdrängt wird und nur im Wesen einer anachronistischen Figur wie Jonathan fortlebt. Für Schröter (S. 87 f.) sei in BMG „[d]er aus den Utopien Aldous Huxleys, E. M. Forsters und George Orwells bekannte Abbau gesellschaftlicher Vermittlungen, die Reduktion gesellschaftlicher Fragen zu Fragen einer positivistisch verstandenen Genetik [...] bereits vorgenommen.“ Für Klotz (518 f.) handelt der Roman von Großverhältnissen und übergroßen Begebenheiten, die aus den hemmungslosen Phantasien des Autors entstehen wie auch „im gesellschaftlichen, wissenschaftlichen, technischen Entwicklungsstand seiner Zeit“ ‚angelegt‘ sind. Die Lesart des Werks als Science-Fiction versuchend, macht er auf die wesentlichen Unterschiede zum zeitgenössischen ‚deutschnationalen‘ Zukunftsroman am Beispiel von Dominiks ‚Atlantis‘ aufmerksam. Müller-Salget setzt BMG mit der Naturphilosophie Döblins in Verbindung, wobei aber wissenschaftliche Bezüge unbeachtet bleiben. Bereits bei der Analyse früherer Werke verbindet er ästhetische Neuerungen mit der Intention des Autors, die Herrschaft der Biologie wie auch psychische Extremzustände und Wahrnehmungsdispositionen der modernen Technik zu vermitteln. Er sieht in BMG einen Übergang vom früheren Standpunkt der menschlichen Nichtigkeit in der Welt und des selbstvernichtenden Kampfs des Menschen gegen die Außenwelt zur ‚neunaturalistischen‘ Synthese zwischen den Polen. Die Technik wird demnach im Kampf gegen die Naturwelt als Instrument der Selbstüberschätzung und Naturbeherrschung missbraucht. In diesem naturphilosophischen Rahmen habe Döblin mit der utopischen Projektion „keineswegs eine realistische Vorausschau auf künftige technische Möglichkeiten geben woll[en], sondern ein vor allem symbolisches Bild für die Entwicklung der europäischen Menschheit“ (S. 203). Aus der

rige, dem Schein nach chaotische, betont mehrdeutige Buch hat darüber hinaus, wenn es überhaupt betrachtet worden ist, manche Interpreten zu sehr einseitigen Deutungen und zu Missdeutungen verleitet.⁹

Seit seiner Wiederentdeckung gegen Ende der 1970er Jahre haben sich mit BMG drei längere Untersuchungen befasst. Die Studie Denlingers stellt den Roman in den Kontext der Bemühungen des Autors nach seiner Begegnung mit dem Futurismus, eine eigene Antwort auf die Krise des literarischen Genres zu bieten.¹⁰ Entsprechend seiner These, der zufolge BMG die Spannung zwischen dem ‚ewig Gleichbleibenden‘ und der ‚Neigung zur Entwicklung‘ dichterisch vermittelt,¹¹ fokussiert er die Analyse auf die Wechselwirkung zwischen den Kategorien Natur, ‚Mensch als Gattung‘ und dem technischen Impuls.¹² Der Ro-

Spannung zwischen gegensätzlichen Polen erklärt der Forscher die ambivalente Konzeption von Mensch, Technik und Natur in BMG. Er setzt allerdings die Neubesinnung des Autors mit dem politischen Engagement nach dem Weltkrieg in Verbindung (S. 233). Huguet geht im Aufsatz ‚A la recherche du „point Omega“‘ auf die zahlreichen biblischen und mythologischen Verweise in den betont mehrdeutigen Bildern und Situationen des für ihn ‚zukunftsantizipierenden Romans‘ ein, welche der Darstellung des modernen Konflikts zwischen dem wissenschaftlich-technischen Geist und den Naturmächten eine überzeitliche, metaphysische und symbolische Ebene verleihen. Für ihn sind allerdings die technischen Erfindungen in BMG „pas seulement des anticipations audacieuses de l’avenir, dans l’esprit de Jules Verne ou de Herbert George Wells, mais une représentation moderne de thèmes mythologiques ou légendaires.“ (S. 256). Huguet befasst sich dabei aus psychoanalytischer Perspektive mit der sexuellen Symbolik.

9 Schröter erkennt in BMG Schopenhauers und Nietzsches Geschichtsauffassung vom „zielloßen Schaukeln der Weltgeschichte“ wieder. Die Erkenntnisse des Romans seien die Bedeutungslosigkeit des Menschen gegenüber den Naturkräften und die Vergeblichkeit jedes menschlichen Handelns in der Geschichte, welche er als Widerspiegelung der Resignation des Autors in der nachrevolutionären Phase der Weimarer Republik deutet. Ihm missfällt besonders der Romanschluss, den er als „happy ending von bestürzender Dürftigkeit“ abwertet (S. 87 f.). Manche Interpreten wie Thomann Tewardson (S. 88, 92) missdeuten die Einbeziehung des Rassendiskurses und der Eugenik in BMG als Döblins Position und Nähe zu ‚ländlich-völkischen‘ Ansichten. Die Forscherin deutet also, wie andere Interpreten, die technikkritische Darstellung als Technikfeindlichkeit und die Siedlerutopie und den Romanschluss als idyllische Flucht.

10 Hierzu sieht der Forscher Döblins Ausarbeitung der epischen Form, die durch die souveräne Phantasie des Romanschreibers und Eigengesetzlichkeit, die Totalität der Welterfahrung zu erfassen und als ‚Überrealität‘ darzustellen vermag, als Gegensatz zum Roman, der sich in Anbetracht des modernen Bewusstseins um den ethischen und ontologischen Zerfall der Innerlichkeit zuwendet.

11 Denlinger: S. 122 f.

12 Ebd., S. 6 f., 92 f. Die Technik wird für Denlinger in BMG als Ausdruck natürlicher Triebe der Menschengattung gestaltet. Sie zeigt die ‚prometheische Haltung‘ des Menschen zur Natur und den nietzscheanischen ‚Willen zur Macht‘ der herrschenden Wissenschaftler, die die Massen verdinglichen und versklaven. Die „pervierten, grotesken Gestalten“ (ebd., S. 22) veranschaulichen in übersteigter Form Existenzproblematiken der Großstadtmenschen im technischen Zeitalter. Die Technik als pures Instrument der Machtgier führe „naturgemäß zum Krieg und schließlich zur Vernichtung westlicher Zivilisation“ (ebd., S. 5).

manschluss zeige die Erkenntnis einer Synthese zwischen dem gleichbleibend Naturhaften und dem menschlichen Handeln. In Anbetracht der zahlreichen Funktionen der Technik im Roman nimmt Denlinger an, dass es in BMG nicht

um eine realitätstreue Schilderung menschlicher Zukunft ging, sondern um die Untersuchung der Konsequenzen einer vom Menschen entfremdeten Technik in einer bewusst abstrahierten Wirklichkeit, die [...] universelle und daher auch epische Geltung haben soll.¹³

Döblins Romankonzepte sowie das Technikthema sieht der Forscher in engem Zusammenhang mit den naturphilosophischen Reflexionen, die er wie auch BMG als Zeugnisse der politischen Resignation des Autors deutet. Denlinger, der im Zukunftsepos wirtschaftliche und soziale Bezüge vermisst, lässt die wissenschaftlichen Grundlagen des BMG sowie die damit verbundenen gesellschafts- und kulturkritischen Implikationen außer Betracht.

Sander, die in ihrer sehr umfangreichen, nach der bedeutenden Wendung in BMG betitelten Studie ‚An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen...‘ die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Romans nachvollzieht, analysiert anhand einer Fülle von Beispielen aus dem Text dessen Erzähl- und Bildstruktur. Auch die Forscherin sieht den extremen Experimentalismus des Romans in ästhetischer sowie inhaltlicher Hinsicht im Kontext der Erprobung „neue[r] Formen epischer Welterkundung“.¹⁴ Ihre Analyse erhellt ausführlich den Zusammenhang der eigenartigen Erzählstrukturen mit den poetologischen Intentionen des Autors und seinem Natur- und Menschenbild, wobei sie aber die Anregungen aus Wissenschaft und Technik nur vereinzelt am Rande nennt, ansonsten außer Betracht lässt. Sander merkt allerdings im Gegensatz zu Denlinger an, dass die Natur im Roman nicht statisch, sondern in ihrer geschichtlich-dynamischen Dimension erfasst wird. Auch die Forscherin deutet das Werk, das sie in den ‚Spätexpressionismus‘ einfügt, als eine allegorische Darstellung eines „bis zur Katastrophe zugespitzten Konflikts zwischen Natur und Technik“.¹⁵ In diesem

13 Ebd., S. 6 f.

14 Sander: An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen... S. 2.

15 Ebd. Für Sander vermittele den Roman zwar nicht „konkrete Perspektiven zur Überwindung der dargestellten Konflikte“, „doch bietet er [...] utopische Denkansätze“. S. 598 f.

Rahmen dienen für sie auch jene wissenschaftlich fundierten Evolutionsprozesse, geologische Mutationen, Metamorphosen aller Art, die in geraffter Form dargeboten werden,

trotz aller Übertreibungen und Überzeichnungen durchaus der Illustration allgemeingültiger Lebensgesetze.¹⁶

Nach Sander warnt die differenzierte Darstellung des technischen Fortschritts vor einer verabsolutierten, daher unkontrollierten Technik.¹⁷ Auf die Vorbereitungsstudien des Autors für den Roman eingehend, macht sie auf Döblins Technik der ‚verdeckten Montage‘ aufmerksam, die sie an Hand von Textstellen nachweist. Die für BMG grundlegende, quellenphilologisch angelegte Untersuchung geht nicht auf die Frage nach der Umgestaltung der in den Quellentexten vorhandenen Erklärungsmuster ein. Der weitere Schwerpunkt der Studie ist die Bildstruktur des Romans, in der Sander eine textgestaltende, hermeneutische, perspektivische und ideologiekritische Funktion erkennt: Metaphern und Bildlichkeit vermögen Situationen, Wahrnehmungsmuster, weltanschauliche Positionen und „kollektive (Wahn)Vorstellungen“ greifbar zu machen. Die Verbindung von Technisch-Wissenschaftlichem mit Mythologischem und poetischer Gestaltung realisiert die naturphilosophischen Prinzipien Döblins.¹⁸

Qual untersucht, wie der Titel ihrer umfangreichen Studie besagt, ‚Natur und Utopie. Weltanschauung und Gesellschaftsbild‘ in BMG und spürt hierzu die Einwirkung anarchistischer Denker wie vor allem Peter A. Kropotkin und Gustav Landauer auf Döblins Schriften der 1920er Jahre nach. Auf diesem Weg belegt die Forscherin im Roman eine Konfrontation zwischen weltanschaulichen und anthropologischen Mustern, die im Zeichen des anarchistischen Optimismus

16 Ebd., S. 501.

17 Die „tendenziell negative Bestimmung“ der Technik auf makrostruktureller Ebene erklärt Sander „aufgrund der verhängnisvollen Selbstüberschätzung des technisierten Menschen und der in Gang gesetzten Dynamik der technischen Entwicklung, die sich verselbständigt“. Auf mikrostruktureller Ebene lasse hingegen besonders die organische Metaphorik „die technischen Objekte als naturhafte Formungen erscheinen“. Ebd., S. 598 f.

18 Ebd., S. 152. Sander stellt im Roman eine „Polarisierung von organischer Metaphorik“, die sie „in allen Abteilungen am stärksten ausgeprägt“ findet, und „handwerklich-technischer Metaphorik“ fest (Ebd., S. 347). Die Studie befasst sich hingegen nicht mit der wissenschaftsbezogenen Begrifflichkeit und einer genaueren Betrachtung der modernen Industrie- und Medientechnik in BMG.

und Glaubens an die Veränderbarkeit von Mensch und Gesellschaft steht. Mit ihrer These widerlegt sie die bis dahin in der Forschung gängige Auslegung, die das in BMG dargestellte Welt- und Menschenbild in die kulturpessimistische Tradition Schopenhauers, Nietzsches und Spenglers einfügt und im Roman die Dominanz einer ‚rein naturphilosophischen‘, resignativen, unpolitischen und gesellschaftsfernen Konzeption sieht. Sie hebt im Gegensatz dazu hervor, dass das naturphilosophische Natur- und Menschenbild und die gesellschaftstheoretischen und politischen Konzeptionen Döblins „aufs engste miteinander verknüpft“ sind.¹⁹ Im Roman werden für sie von dieser ‚ganzheitlichen Sichtweise‘ und mit ideologiekritischem Ansatz, verschiedene Positionen in Bezug auf Natur, Technik, Mensch und Gesellschaft konfrontiert. Sich aus vergleichender Sicht mit Schopenhauer, Nietzsche und Spengler befassend, belegt sie, wie ihre kulturpessimistischen Denkansätze in BMG

in eine fiktive ‚Praxis‘ auf ihre Konsequenzen hin überprüft und schließlich verworfen werden: Sie stellen also klar erkennbare ‚Negativsysteme‘ dar und sind nicht gleichzusetzen mit Döblins Überzeugungen.²⁰

Ihre Analyse zeigt daher, dass sich das Werk vom philosophischen Pessimismus, der die irrationale raubtierische Natur des Menschen verabsolutiert und auf dieser Basis die Perfektibilität des Menschen und die Veränderbarkeit der Geschichte und Gesellschaft negiert, ebenso sehr wie vom positivistischen Fortschrittsoptimismus abgrenzen lässt.²¹ Im Rahmen ihrer Interpretationslinie stellt Qual in Bezug auf die Technik die These auf,

daß im Roman nicht technische Zivilisation an sich stigmatisiert wird, wohl aber ihre systemspezifische Koppelung an Herrschaft, Hierarchie und Unterdrückung [...]²²

Die Forscherin erkennt in der ‚Siedler‘-Utopie das Modell einer nur in den Grundzügen entworfenen, richtungweisenden und ‚offenen Utopie‘, die wichtige Berührungspunkte mit den Positionen des anarchischen Optimismus aufweist.

19 Qual: S. 13.

20 Ebd., S. 34.

21 Ebd., S. 28.

22 Ebd., S. 270 f.

Der Schwerpunkt im Roman liege daher nicht in der konkreten Schilderung sozialer, politischer und ökonomischer ‚Oberflächenstrukturen‘, „sondern im Aufzeigen einer alternativen Denk- und Verhaltensweise“.²³ Gleichfalls dem anarchistischen Denken nah wird für sie im Werk, im Gegensatz zu vereinseitigenden Welterklärungsmustern, die mehrere Forscher in BMG zu erkennen glauben,

weder ein zyklisches bzw. statisches Geschichtsbild noch ein linear-eindimensionales Fortschrittsmodell entwickelt, sondern ein permanent dynamisches Modell: Die Bewegung resultiert aus einem Streben antagonistischer, polar-komplementärer Kräfte [...].²⁴

Die Forschung der letzten 20 Jahre bietet zahlreiche Beiträge zur BMG-Analyse, die meistens spezifischen Problemstellungen nachgehen. Viele davon befassen sich mit der Technik, wobei sich eine Disparatheit von Fragestellungen, Ansätzen und Deutungen feststellen lässt. Einige untersuchen Funktionen und Verhältnisse der Technik zu anderen Bereichen,²⁵ andere gehen der Verbindung des Technikthemas mit erzähltechnischen Aspekten und Gattungsfragen nach.²⁶ Nur ver-

23 Ebd., S. 313.

24 Ebd., S. 314.

25 Wolf stellt in BMG, in dem er „kein klar umrissenes philosophisches Konzept“ erkennen könne (S. 59), interessante Wechselverhältnisse zwischen Technik, Natur und Mensch fest: Bezwecken die Menschen durch Technik die Natur zu beherrschen, erweisen sich die durch ihren Einsatz entfesselten Naturkräfte als die „kriegführende und kriegsentscheidende Macht“ (S. 49), die letztendlich die Technikkultur zur Kapitulation zwingt (S. 56). Der technische Fortschritt dient nicht den menschlichen Bedürfnissen, sondern er entsteht aus der „Lust und de[m] Ehrgeiz der Forscher, es der Natur gleichzutun“ (S. 50). An Hand einer Wissenschafts- und Technikgeschichte, die im Roman bis zur Grenze der Magie betrieben wird, legt Wolf schöpferische Übernahmen aus Mythen und Bezüge zur altgriechischen Philosophie und Alchemie vor. Ursula Elm betrachtet im Beitrag ‚Technikkult und Naturmythos bei Alfred Döblin‘ (in: IADK. Lang 1993. S. 73–83), wie die Technik in BMG nicht nur den Menschen zum Anhängsel der Maschine und zum Automaten reduziert. Sie wird „zum Ziel religiöser Vereinigungssehnsucht und zum Objekt sexueller Hingabelust“. Die ‚Folgen des Technikkults‘ werden daher als physische und psychische Degenerationserscheinungen vergegenwärtigt, die die Menschen zum „moralische[n], kulturelle[n] und genetische[n] Rückfall ins Primitive“ treiben (S. 74). Auch für Segeberg (in: ‚Literatur im Medienzeitalter‘, S. 82 f.) geht es im Werk nicht um mögliche Zukunftstechnik, sondern, „ohne jeden Anspruch auf Abbildgenauigkeit“, dennoch „weit vorausgreifend“, um die Dynamik der Natur und „der sie bearbeitenden Naturwissenschaft und Technik“ als auch um das ‚Wechselspiel‘ zwischen Natur, Technik und sozialer Herrschaft. Die „technisch-naturwissenschaftlichen Führungseliten des Romans“ bezwecken mit ihrer Technik „nicht allein ein Mittel zur Reduktion eines naturgegebenen Abhängigkeitsverhältnisses“ zu schaffen, sondern eine ‚radikale Umgestaltung‘ und den Ersatz der ‚ersten Natur‘ durch eine ‚synthetische Natur-Konstruktion‘.

26 Für Scherpe (S. 102) steht ihm von ihm als ‚Science-Fiction‘ definierten ‚Roman‘ „nach den Schockerfahrungen des Ersten Weltkriegs die Darstellbarkeit von Gewalt, das Medium der Darstellung selber [in Frage].“ Auch „die Herausforderungen [...] im Verhältnis zu den Nach-

einzelte Beiträge befassen sich mit ausgewählten wissenschaftlichen Diskursen²⁷

barkünsten und zu den neuen Medien“ würden zu Repräsentationsfragen führen, die mit dem Thema des Werks implizit verbunden sind (S. 117 f.). Hierbei erkennt der Forscher Darstellungsprinzipien der Wissenschaften und die Montage als bedeutende Prinzipien der Textgestaltung. In BMG ist also für Scherpe die Erkenntnis des permanenten Kriegszustandes als Wesen der modernen technologischen Gesellschaft und die ‚Entzifferung‘ einer ‚Asymmetrie‘ zwischen technologischen Einbrüchen, atavistischer Gewalt und Barbarentum. Katharina Grätz sieht im Vortrag ‚Andere Orte, anderes Wissen. Döblins *Berge Meere und Giganten*‘ (in: IADK. Lang 2008. S. 299–319) eine ‚topographische Poetologie‘ im Epos, die Räume mit Wissensformationen verknüpft. ‚Grundlegend‘ ist hierbei für sie „die Opposition von Zivilisations- und Naturräumen“ (S. 300 f.) wie auch die „Darstellung von Globalisierungsprozessen“. Der Roman zeigt also ein „Ineinander von fortschrittlichen und regressiven Tendenzen. Das Primitive erscheint nicht als Gegenbild zur modernen Lebensrealität, sondern als sein integraler Bestandteil.“ (S. 308) Für Grätz ist BMG ein „hybrides Werk“, das jenseits der Gattungsordnung Döblins Vorstellungen des epischen Kunstwerks und „das paradoxe Modell einer perspektivisch gebundenen Konstruktion von epischer Totalität [vorführt]“ (S. 316).

27 Für Geißler, der BMG nicht als ‚Zukunftsroman‘, ‚Science-fiction‘ oder ‚Utopie‘ versteht, sondern als eine universale Apokalypse, stehen weder die realistische Wahrscheinlichkeit der Ereignisse noch technikgeschichtliche und soziopolitische Parallelen zur Aktualität im Vordergrund, sondern eine eschatologische Sicht, Döblins Kritik am Reduktionismus der Wissenschaften und dessen Wirklichkeitsanspruch. BMG sei eine poetische Bestimmung des Menschen im Wissenschafts- und Technikzeitalter, in dem alles wissenschaftlich zugänglich und technologisch machbar, jedoch jegliche Reflexion über den Sinn völlig verschwunden ist. Demnach gehe es „um die Geschichte des hypertrophen technischen Wachstums“ (S. 163), das in den poetischen Bildern und Metaphern wie auch in der Erzählstruktur widergespiegelt wird. Im Beitrag ‚Vernichtender Fortschritt‘. Zur experimentellen Konfiguration von Arbeit und Trägheit in *Berge Meere und Giganten*‘ (in: IADK. Lang 2002. S. 107–29) deutet Thorsten Hahn BMG in Analogie zu den an die Thermodynamik angelehnten „Energiekalkülen der Physiologie“ um die Jahrhundertwende (S. 107), die den menschlichen Körper als ein ermessbares Arbeitskraftsystem betrachten und auf die Erarbeitung sozialer Modelle übertragen worden sind. In Anbetracht der Diskursivierung der Massen „in Form energetischer Zustände“ (S. 120) sei die Darstellung von den entropischen Erscheinungen des vernichtenden Fortschritts und des Verfalls der Gesellschaft geplagt (S. 117 ff.). Auf BMG bezieht sich auch die umfangreiche Studie Hahns mit dem Titel ‚Fluchtlinien des Politischen‘. Stellt ihr Gegenstand das Ineinandergreifen von Literatur, politischen Diskursen und Machtformationen dar, bleibt die Betrachtung der Wissenschaft und Technik außer Acht. Annette Ripper befasst sich in ihrem diskursanalytisch angelegten Aufsatz mit der Inszenierung der in BMG stets mit Machtzielen verbunden ‚Bio-Macht‘, in der sie die Verarbeitung wissenschaftlicher Diskurse sowie ‚populärer Leitvorstellungen‘ der Zeit sieht. Sie macht hierbei auf den Übergang des technokratischen Gesellschaftsgefüges von einer Biopolitik, die ‚den Körper der Bevölkerung‘ durch Sozialorganisation einschließlich einer Geburtspolitik gestaltet, zu biotechnischen Strategien aufmerksam. Die Geschichte zeigt aber neben dem Machtmissbrauch die ‚Unzulänglichkeit‘ ‚eine[r] mechanistische[n] Auffassung‘ der Lebensprozesse (S. 218 ff.). Im Gegensatz zu den medizinhistorischen Studien Flotmanns und Mays, die dem Zukunftsepos jede Einwirkung der Medizin auf inhaltlicher sowie auf erzähltechnischer Ebene absprechen, befasst sich Schöffner mit den wissenschaftlichen Diskursen in BMG, die mit der beruflichen Tätigkeit des Autors in Zusammenhang stehen. Hierbei stellt er Bezüge zu zeitgenössischer Technik und dem erst seit kurzem beendeten Weltkrieg her und weist sie als Grundlage der ‚Maschinenmenschheit‘ und ihrer Massen neurosen nach. Spezifisch setzt er die ‚Mechanik der Gesellschaft‘ des BMG in Verbindung mit zeitgenössischen Ansätzen einer ‚Sozialphysik‘, die danach trachtete, das Leben der Menschen und das Gesellschaftsleben mit ähnlicher statistischer Wahrscheinlichkeit zu steuern, so wie die Naturwissenschaften das Verhalten von Massenerscheinungen erklären und vorhersehen können. Die bio-, chemo-

oder mit intermedialen Fragen.²⁸ Verschiedene Beiträge setzen die alte Tendenz fort, Aspekte und Teile des Romans einseitig von metaphysischer und mystischer Perspektive zu deuten, wobei jeder wissenschaftliche Bezug außer Acht gelassen wird.²⁹ Eine umfassende Untersuchung über die vielfältigen wissenschaftlichen und Technikdiskursen in BMG und deren Verhältnis zur Textgestaltung ist bisher ausgeblieben. Die mangelnde Begriffsbestimmung und Klärung des Verhältnisses zwischen Technik und Wissenschaft erscheint als eine weitere Grenze der bisherigen Analyse.

und psychotechnischen Experimente am ‚Sozialkörper‘ der Zukunftsgeschichte führt Schöffner auf die Einschübe der biochemischen Forschung wie auch auf die ‚totale Mobilmachung‘ der Kriegsjahre zurück. Er macht darauf aufmerksam, dass die inszenierten „Vermengungen von Technik, Mensch und Natur“ (S. 327) auf Analogien zwischen Natur- und Technikkonstruktionen verweisen, welche die Naturforschung und Maschinenwissenschaft der Zeit befruchteten. Die Darstellung von Variationsmöglichkeiten physiologischer Geschlechtsidentität sowie der Sexualrollen und -praktiken führt er auf den zeitgenössischen sexualwissenschaftlichen Diskurs zurück. Er macht also auf das ‚Verschwinden des Wahnsinns‘ in der Zukunftsvision im Sinne individueller Abweichung von gegebener Norm aufmerksam, an dessen Stelle eine effektive, sozialmechanische Verwertung des Massenwahns und biochemische Eingriffe treten. Schöffner setzt diese Verschiebung im fiktionalen Raum mit der Umstrukturierung in Verbindung, die die Psychiatrie in den 1920er Jahren durch Chemismus und Psychotechnik zu einer Art ‚angewandter Psychiatrie‘ umwandelte.

28 Obwohl das internationale Döblin-Kolloquium im Jahr 2011 dem Thema ‚Massen und Medien bei Alfred Döblin‘ gewidmet war, hat sich kein Teilnehmer spezifisch mit Massenmedien und Intermedialität in BMG befasst (vgl. IADK 2014). So bleibt Melcher die einzige, die ausführlich auf intermediale Aspekte des Werks eingeht. Von den filmästhetischen Kategorien ausgehend, analysiert sie die filmische Schreibweise in BMG, die sie vor allem in der ‚visuellen Ausrichtung‘ erkennt. Durch die Schnitt- und Montagetechnik werden herkömmliche harmonische Narration und das organische Kunstwerk durch heterogene Handlungsstränge und Textformen abgelöst. Die laut Melcher auch unter der Einwirkung Marinettis und des Futurismus entworfene, filmische Schreibtechnik in BMG, die durch verschiedene Stilmittel konkretisiert wird, dient dazu, hinter die oberflächliche Realität zu dringen. Indem Unsichtbares sichtbar gemacht, scheinbare Zustände dynamisiert, Komplexität und Interdependenz aller Dinge und Simultaneität aller Vorgänge hergestellt werden, wird die epische Totalität dargestellt. Die Studie geht nicht der Frage der Schreibformen nach, die bereits in BMG von der vorhandenen Akustikmedientechnik angeregt sein dürften. Auch die im Roman angedeutete massenmediale Kommunikation bleibt außer Betracht.

29 Sprengel setzt die „Eingemeindung des Technischen in die Natur“ (S. 100) sowie die Verwischung der Grenzen zwischen Organischem und Anorganischem“, die in BMG durch Stoff und Bildlichkeit ausgetragen wird (S. 93) mit „einer primär vitalistischen Lebensauffassung“ wie beim Futurismus in Zusammenhang (S. 75). Hierbei wird die wissenschaftliche Debatte um die Verhältnisse zwischen anorganischem und organischem Reich ausgeblendet. Honold deutet (S. 230) die apokalyptischen Grönlandereignisse als eine ‚geonarrative‘ Verarbeitung, jedoch nicht von wissenschaftlichen Beständen oder vom Kommenden, sondern vom geognostischen Mythos der Genesis: Hier wird laut ihm die Gestaltung der Uranfänge und vom ‚fortwährend andauernde[n]‘ Schöpfungsereignis durch den permanenten ‚Krieg‘ der Elementargewalten und die driftenden Schollen inszeniert. Trotz seiner Zurückweisung von zeitgenössischen Wissensbeständen merkt er eine philologisch unerklärte Konvergenz mit Wegeners Kontinentaldrift-Hypothese.

7.0.2 BMG in den Aussagen des Autors: ‚Bemerkungen zu ‚Berge Meere und Giganten,‘

Der Autor äußert sich während der Niederschrift des Zukunftsepos in mehreren Briefen und einer ‚Autobiographischen Skizze‘ zu seiner neuen Arbeit. Der in einem Brief nicht weiter präzisierter Unterschied zur Zukunftsliteratur in der Art Jules Vernes³⁰ scheint anhand der stichwortartig angedeuteten Poetologie der ‚Tatsachenphantasie‘ sowie weiter Aussagen zu BMG im antimimetischen Prinzip, der nichtaffirmativen Darstellung der Technik, der Reflexion zur ‚Ordnung des Wissens‘ und der Infragestellung des Fortschrittsoptimismus zu liegen. Die epische Verarbeitung des Technikzeitalters führt den Autor zur Verstärkung jener naturphilosophischen Wendung,³¹ von der der Schluss des ‚Wallenstein‘-Epos, die naturwissenschaftlichen Studien und die naturphilosophischen Aufsätze zu Beginn der 1920er Jahre Zeugnis ablegen.

Die Romanveröffentlichung wurde vom Erscheinen der ‚Bemerkungen zu ‚Berge Meere und Giganten,‘ begleitet,³² wo der Autor ausführlich von der Entstehung und der kompositorischen Technik des Zukunftsepos wie auch von den Zusammenhängen zwischen dem Werk, seinen naturwissenschaftlichen Studien und seinen früheren naturphilosophischen Schriften berichtet. Hierbei inszeniert er seine wechselhafte Haltung zur Wissenschaft/Technik und Natur während der Romanniederschrift. Die Erläuterungen über die assoziative und dissoziative Aneignung von Realitätsbezügen machen die kognitionstheoretische und psychiatrische Grundlage für die Kompositionstechnik des Erzählwerks sichtbar. Im Aufsatz wird außerdem die Montage als weiteres Kompositionsprinzip verraten. Der Autor berichtet von den Verfassungsphasen der einzelnen Handlungsblöcke

30 BMG wurde zwischen Herbst 1921 und September 1923 niedergeschrieben und im Januar 1924 veröffentlicht. Im Brief vom 2.11.1921 an den Herausgeber der Monatsschrift ‚Der neue Merkur‘ Efraim Frisch (Nun in: B 119 f.) erwähnt der Autor erstmals das neue Werk und definiert es als einen „größeren oder großen Opus“ über „die Entwicklung unserer Industriewelt bis auf etwa 2500; eine völlig realistische und ebenso völlig phantastische Sache; Jules Verne wird sich vor Neid im Grabe umdrehen, - aber ich habe ganz andere Dinge vor als er.“

31 In der ‚Autobiographischen Skizze‘ vom 1.4.1922, die in ‚Das literarische Echo‘ erschien (nun in: SLW, S. 36 f.), wird das Hauptthema der neuen ‚epischen Arbeit‘ über eine zukünftige Epoche präzisiert als „Hochgewalt der Technik und ihre Begrenzung durch die Natur.“ Im Brief an den Lyriker und Epiker Wilhelm Lehmann vom 1.9.1923 (nun in: B 123 f.), in dem Döblin die Beendigung der Verfassungsarbeit ankündigt, definiert er den neuen ‚Opus‘, dabei eine weitere Verschiebung in technikkritische Richtung signalisierend, als einen „Sang‘ an die große Natur“.

32 In ‚Die Neue Rundschau‘, 35, 1924; nun in: SLW. S. 49–60.

und Textabschnitte, deren Reihenfolge in der Druckversion keinesfalls der Chronologie ihrer Entstehung entspricht, sondern einer assoziativen und kontrastiven Ordnung, die die Tradition des ‚organischen‘ Werks mit kausaler Handlung und harmonisierter Textgestaltung negiert.

Einen scheinbaren Paradox inszenierend, führt der Autor seine erste Idee eines Technikepos auf eine gelegentliche Beobachtung von gewöhnlichen Steinen „am Ostseestrand 1921“ zurück (SLW 49). Diese kleinen Dinge der äußeren Naturwelt schütteln den gewöhnlich gegenüber den Naturdingen gleichgültigen Großstädter, der sich seit der Kindheit für Großstadt, Technik und Industrielandschaften begeistert:

Zum ersten Male, wirklich zum erstenmal, ging ich unsicher, nein ungern nach Berlin zurück, in die Stadt der Häuser, Maschinen, Menschenmassen, an denen ich sonst fest, ganz fest hing. Ich hatte den Wunsch, noch länger in der freien Natur zu sein und einmal diese, diese Dinge um mich herumlaufen zu lassen. [SLW 50]

Die Naturhinwendung, die bei der Rückkehr in die Großstadt andauert, bewegt den Autor allerdings nicht in Richtung klischeehafter ‚romantischer‘ Natursehnsucht und „ästhetisch schöner Landschaften“, welche er weiter ablehnt (ebd.), sondern zu erneuter wissenschaftlicher Neugier. Er hebt also die grundlegende Bedeutung der Wahrnehmungserschütterung für den Zuwachs an Wissen selbst im wissenschaftlichen Bereich hervor:

Das meiste Entdecken und wissenschaftliche Denken besteht darin, dem dummen Schlund der Gewohnheit und des praktischen Umgangs Stücke zu entreißen und ihre Dunkelheit zu zeigen. Ich „stelle mich neu ein“. [SLW 49]

Weil die Naturschauungen den Autor zur Grundeinstellung der Nichtigkeit des Ich zwingen, fühlt er sich dazu genötigt, etwas ‚Episches‘ zu schreiben, um das Ich und die menschliche Aktion im Kontext des ‚Geschehens‘ der Naturwelt aufzuwerten. Weil er nach zwei Geschichtsepen die Gegenwart behandeln wolle, ohne in das Risiko zu laufen, diese in der Art des historischen Naturalismus bloß zu reproduzieren, fand er, von seinem poetischen Prinzip der ‚Tatsachenphantasie‘ angeregt, in der künftigen Zeit das „prächtigste Feld“ für die Vermengung von Aktualität und Phantasie (SLW 52).

Der detaillierte Bericht zur Kompositionsarbeit präsentiert die Einzelphasen als kontingent und diskontinuierlich:³³ Die Verfassung der Episoden und Motive wird von Gelegenheitsumständen und wechselnden Einstellungen vorangetrieben. Dementsprechend beachtet der Autor seinen allgemeinen Plan lediglich in den Grundzügen (SLW 57). Erst beim Schreiben der einzelnen ‚Bauteile‘ werden Gegenstandsstoff und Erzähltechnik, stilistische und sprachliche Form entwickelt, während das Epos durch die Apposition unterschiedlicher, in sich teilweise autonomer Teile auf der Basis von Assoziationsprozessen aufgebaut wird. Im Laufe eines derart offenen Schaffensprozesses, der den Schreiber zu ‚depersonal‘ medialer Instanz reduziert, entfaltet der Autor seinen Grundgedanken weiter. Die konzipierte ‚Hymne auf die Stadt‘ und die gewaltige Technik geht rasch in mythische, naturphilosophisch angelegte Naturschilderungen über, die von der noch gewaltigeren Macht der Natur handeln. Die Naturgewalt erlebt der Autor auch beim Schreibprozess, während dessen er auch seine Einstellung ihr gegenüber verändert:

Es ging mir selbst, wie das Thema sagte: die menschliche Kraft gegen die Naturgewalt, die Ohnmacht der menschlichen Kraft. [...] Aber doch war ich nicht derselbe wie vor Beginn des Buches. Jetzt beugten mich diese Gefühle von der Natur nicht mehr. [SLW 54]

Die allumfassende Naturgewalt, die sich beim Schreibprozess und im Schreibprodukt auswirkt, wird auch in der ‚Zueignung‘ zum Zukunftsepos thematisiert. Der Bericht über die Arbeit am Roman sowie die ‚Zueignung‘ widersetzen sich der Vorstellung eines selbstherrlichen Autors, der konsequent und widerspruchsfrei seine Thematik gestaltet und den Text harmonisiert.

33 Der früheste Teil des BMG ist die gegen Ende 1921 geschriebene, im 7. Buch ‚eingebaute‘ Episode der ‚Fahrt des Negers Mutumbo‘. Nach der Fertigung der Kernidee einer Grönlandexpedition im Mai 1922, deren Produkt die Island-Grönland-Bücher 6. und 7 sind, habe der Autor „über und um das Island-Grönlandbuch herum gestreut und geplant“ und geschrieben (SLW 55). Demnach konzipiert er die beiden ersten Bücher als einleitende ‚Untermauerung‘ des Island-Grönland-Handlungsblocks. Die Bücher 3. und 4. betrachtet er als einen ‚Roman für sich‘ mit eigenem ‚Register‘ (SLW 56). Zuletzt verfasst er das ‚Schlusskapitel‘. Die ‚Zueignung‘ sei in Zusammenhang mit der Wendung des Buchprojektes in Richtung Naturverehrung entstanden (SLW 54).

7.0.3 Zueignung

Der Autor stellt dem Roman, im Anschluss an die ‚Anrufung‘-Tradition des antiken Epos, einen Monolog in lyrisch-hymnischer Sprache voran, in dem er sich der Natur zuwendet. Hier inszeniert er den Zustand der ‚Depersonation‘, die der Schreibakt für ihn voraussetzt. Auf der wahrnehmungsphysiologisch, kognitions-theoretisch und psychiatrisch fundierten Selbstbeobachtung über die konkrete Schreibsituation des Ich aufbauend, wird das Schreiben, wie bereits in der ‚Zueignung‘ zum Epos ‚Wang-lun‘, als ein psychophysiologischer Akt erklärt, der den Schreiber in die umgebende Welt einbindet und damit in Austausch setzt. Wird aber dort die aus dem äußeren Stadtraum ins Haus eindringende Technik als Ausgangspunkt für die raumzeitliche Entfernung durch das Schreiben präsentiert, veranlasst hier hingegen das Bewusstsein über die beim Menschen agierende Natur, deren Mächte der Schreiber im eigenen Körper am Werk fühlt, dazu, ein Epos über den Selbstherrlichkeitsdrang des Menschen zu schreiben, von dem die Technik ein Ausdruck ist.

Die Natur, wird vom erzählenden Ich als belebtes Gegenüber betrachtet und geduzt. Das Wissen um die Vielfalt ihrer Kräfte und Gestalten und die Schwierigkeit, diese „Tausendnamigen Namenlosen“ durch die erstarrenden Begriffe und Formen der Sprache angemessen zu benennen, zwingt den Verfasser zur Annahme einer sprachlich bewegten Perspektive. Die Pluralität der Erscheinungen, die die Pluralanredeform ‚Ihr‘ als auch die Bezeichnungen „Tausendfuß Tausendarm Tausendkopf“ (BMG 7) und ähnliche Wendungen betonen, negiert nicht ihre Einheit, die der Schreiber mit der Rückkehr zur Singularapostrophierung ‚ihm‘ hervorhebt. Durch die Prägung dieser auf unkonventionellen Assoziationen beruhenden Neologismen und durch den wiederholten Wechsel der sprachlich vermittelten Perspektive stellt der Autor erneut die erkenntniskritische Frage nach der Korrespondenz zwischen Sprache und Dingen. In Anschluss daran funktionalisiert er hier den grammatikzersprengenden Reihungsstil expressionistisch-futuristischer Manier dazu, die Ergriffenheitsintensität des schreibenden Ich bei der Formulierung der Bemerkungen zu vermitteln.

Im ‚Tausendwesen“ und ‚Tausendgeist‘ erkennt das schreibende Ich eine dynamische Größe, die alles durchwirkt und ‚ineinander verschränkt‘, wie auch die psychophysiologischen Vorgänge beim Verfasser fühlbar machen. Die vielfältige Einbindung des Schreibenden in die Naturwelt, in deren Rahmen er von

einer bestimmten Zeit-Raum-Position im Austausch mit dem ‚inneren Milieu‘ und der umgebenden Welt steht,³⁴ schließt neben seiner Selbstherrlichkeit die Subjekt-Objekt-Trennung der abstrakten Rationalität aus. Ist der individuelle Handlungsraum des Schreibenden im mehrrelationalen Feld verwoben und somit relativiert, wird er dennoch nicht vollständig negiert, weil das schreibende Ich als ‚Medium‘ im Zusammenwirken mit unzähligen Kräften agiert und somit zur Schaffung der Welt beiträgt.

In der Not, über die eigene Stellung Klarheit zu schaffen, fühlt sich das Schreiber-Ich dazu gezwungen, von den Naturgewalten und den eigenen Empfindungen und Erahnungen zu schreiben. Situationen und Gegenstände setzen aber hier wie im Roman assoziative Verknüpfungen in Gang, zu denen die sprachliche Materialität selber beiträgt. Hierbei erweist sich auch die Sprache als eine wichtige Kraft, die auf den Schreibenden einwirkt. Das Naturbild als Vielgestaltigkeit, Verschränkung aller Vorgänge und immerwährende Veränderung wie auch das Menschenbild zwischen Natureinbindung und Autonomie enthalten im Kern die Thesen, die der Autor nach dem Erkenntnisprozess, den er selber in BMG mitmacht, in den naturphilosophischen Traktaten ‚Das Ich über der Natur‘ und ‚Unser Dasein‘ darlegt.

34 Der Verfasser nennt auf beabsichtigt ‚chaotische‘ Weise zahlreiche konkrete Kräfte, die sich auf den Schreibenden und seinen Schreibakt auswirken. Diese umfassen Körperglieder, Organe und psychophysiologische Vorgänge wie auch die äußere Umgebung. Zur ersteren Kategorie gehören Sinneswahrnehmungen, Nerven, Blutkreislauf, Finger usw. Von der zweiten werden genannt u. a. Schreibhilfsmittel, umgebende Gegenstände im Zimmer und äußere Natur- und Technikdinge, die ins Zimmer eindringen wie Tageslicht, Natur- und Technikgeräusche. Wo er die Wirkung des Lichts auf die Gegenstände im Innenraum und auf die entstehenden Zeilen oder die Auswirkung des Bewusstseins um die unhörbaren oder unsichtbaren Abläufe in Betracht zieht, so macht er auf das Zusammenwirken aller Dinge aufmerksam.

7.1 Die ‚epische Totalität‘: Anregungen aus Wissenschaftlichem und Technischem; Vielfalt der Gestaltungsmittel und intermediale Ausrichtung

7.1.1 Nichtmenschliche und Kollektivakteure aus Natur und Technik. Zwischenstufen

Der Titel antizipiert sowohl das epische Totalitätsstreben als auch die syntaktische Freiheit des Werks. Die dreigliedrige Reihe von Substantiven im Plural markiert außerdem den Unterschied zum klassischen Roman. Die überraschende Zusammensetzung in der Benennung von zwei weltumspannenden Riesenwesen anorganischer Natur und einer Kollektivität von herrschenden Wissenschaftler-Erfindern, die zugleich eine epochemachende Errungenschaft der Wissenschaft und Technik darstellen, löst die traditionelle Benennung mit der damit verbundenen Zentralstellung eines Individuums oder eines kleinen Figurenkreises als Hauptträger der Romanhandlung ab. Mit der generalisierenden, interpunktionslosen Wendung werden die Fragen nach dem Verhältnis menschlicher Aktion mittels Wissenschaft und Technik zur Natur³⁵ und nach der Darstellbarkeit der vielfältigen Relationen der Dinge untereinander durch die Sprache angedeutet. Die Benennung mächtiger Naturdinge und einer Kollektivität von ‚Übermenschlichen‘ antizipiert den Fokus auf Kollektivkräfte aus der Naturwelt wie auch aus dem Gesellschafts- und Geistesleben, wodurch sich auch der Bruch mit dem Anthropozentrismus im Romanggenre bemerkbar macht. Die menschlichen Individualfiguren agieren im Epos neben vielen mächtigeren Menschengruppierungen und nichtmenschlichen Akteuren aus dem Natur- und Technikbereich. Hinzu kommen jene Zwischenstufen zwischen Mensch (bzw. Natur) und Technik wie die ‚Turmmenschen‘ und ‚Giganten‘. Diese ‚Biofakte‘³⁶ problematisieren

35 Während das fehlende Komma zwischen den Kategorien aus der Naturwelt ‚Berge Meere‘ diese fast zu einer Einheit schmelzt, werden die ‚Giganten‘ konventionell der Konjunktion ‚und‘ nachgestellt und auf diese ambivalente Weise mit den vorangestellten Substantiven verbunden und zugleich davon getrennt.

36 Der Begriff ‚Biofakt‘, der das Präfix ‚Bio‘ mit dem Wort ‚Artefakt‘ verbindet, kennzeichnet die Überschreitung der Grenze zwischen Lebewesen und Maschinen. Während ‚Artefakt‘ ein künstliches Objekt bezeichnet, sind ‚Biofakte‘ laut Karafyllis „phänomenologisch betrachtet Lebewesen [...], aber sie sind in ihrem Wachsen und Werden nicht mehr autonom also eigen-gesetzlich. Der Kern ihrer Wesenhaftigkeit, die ersten Wachstumsbedingungen, wurden verändert.“ Anders betrachtet: „Biofakte sind eben nicht Roboter mit menschlichen Funktionen, bei

das Verhältnis zwischen Mensch und Technik. Unter den Naturdingen erscheinen neben ‚Bergen‘ und ‚Meeren‘ Kontinente, Landschaften und Kräfte der äußeren Naturwelt (Energien, ‚Elementarkräfte‘), unter den Technikartefakten die Städte und die ‚Apparate‘ als die bedeutendsten Träger der Historie. Zugleich werden die nichtmenschlichen Akteure anthropomorphisiert. Die Einbeziehung nichtmenschlicher Akteure und der Fokus auf Kollektivkräfte, die das Primat des Menschen als Individuum und sogar als Gattung in der Naturwelt ablösen, sind mit Döblins wissenschaftlich fundiertem Weltbild in Zusammenhang zu setzen.³⁷

7.1.2 Interdiskursivität

Die Inszenierung einer achtjahrhundertelangen weltumspannenden Zukunftsgeschichte, die danach trachtet, die Totalität des Natur- und Menschenlebens zu erfassen, bringt die von Döblin im ‚Berliner Programm‘ geforderte Erneuerung der ‚epischen Kunst‘³⁸ zur völligen Entfaltung. BMG stellt den Höhepunkt der avantgardistischen Poetik des Autors dar, deren Grundlagen bereits in den Nietzsche-Aufsätzen und in ‚Gespräche mit Kalypso‘ entworfen werden.³⁹ Die Verknüpfung im Zukunftsepos einer wissenschaftlich-technischen Historie mit Menschen- und Naturgeschichte schafft eine ungeweinte, diskursive und erzähltechnische Breite, die es gestattet, die vielfältigen, ‚neunaturalistischen‘ und na-

denen man den artifiziellen Anteil auch phänomenal sieht. Sondern umgekehrt. Man sieht den artifiziellen Anteil *nicht* und findet ihn womöglich auch nicht einmal auf substanzieller, molekularer Ebene“. Nicole C. Karafyllis: *Lebewesen als Programme. Die wissenschaftstheoretische Verflechtung von Life-Sciences und Techno Sciences* und ihre anthropologische Bedeutung. In: *Disziplinen des Lebens*. S. 235–54. Zitat: S. 248.

37 In den naturphilosophischen Traktaten expliziert der Autor seine Sicht der „Zusammengehörigkeit und Gleichrangigkeit“ aller Dinge, der Organismen sowie von Materie und Energie (UD 232). In diesem Rahmen wird der Mensch auf der einen Seite als biologisch bedingter Organismus erfasst, der im Natursystem eingebunden ist. Auf der anderen wird er als eine „greifende, schaffende, wertende“ Instanz anerkannt (UD 291), die die Welt im Zusammenwirken mit allen Dingen bewegt. Er wird darum in ‚Unser Dasein‘ als Stück und Gegenstück der Natur sowie der Gesellschaft definiert (UD 418, 436). Auf diesen ‚Paradigmen‘ gründen sich bereits in BMG die gleichberechtigte Aktion aller Dinge und das menschliche Handeln.

38 Assoziative Datenverarbeitung durch ‚Depersonation‘ des Autors (Tatsachenphantasie), psychiatrische Notationstechnik und ‚Kinostil‘ in antimimetischer, antipsychologischer, antierotischer und antiheldenhafter Funktion.

39 In diesen frühen Werken werden naturwissenschaftlich und wahrnehmungsphysiologisch fundierte Erkenntniskritik und in ‚Gespräche mit Kalypso‘ gedächtnistheoretisch fundierte Einordnungsprinzipien der Musik sowie des Kosmos als Anknüpfungspunkte für eine in ihrem ‚Stil‘ sachbezogene, von der Semantik befreite, antimimetische Kunst und Dichtung betrachtet.

turphilosophischen, gesellschafts- und kulturkritischen Impulse, von denen die zahlreichen Schriften aus den frühen 1920er Jahren Zeugnis ablegen, im Erzählraum zu simulieren.⁴⁰ Der Versuch, die unübersichtliche Komplexität und Dynamik der modernen Lebensbedingungen und vor allem das Eindringen der Wissenschaft und Technik in das Individual- und Gesellschaftsleben sowie in die Naturwelt, durch adäquate Erzählformen darstellbar zu machen, wird zum Ansporn dafür, Erkenntnisse aus den Wissenschaften und technikgeprägte Wahrnehmungsdiskursen der Kunstliteratur auf eigene Weise zu erschließen. Aus diesem Bestreben resultiert ein unerschöpfliches Beziehungsgeflecht von schöpferisch miteinander kombinierten Diskursen. Hierbei führt die betonte Interdiskursivität, die sowohl auf stofflich-thematischer wie auch auf textgestaltender und sprachlicher Ebene ausgetragen wird, zu kühnen ästhetisch-poetologischen Experimenten unter Fortentwicklung von Prinzipien expressionistischer und futuristischer Ästhetik. In Zusammenhang damit ist die schöpferisch-kritische Aneignung und ‚gendiskursive‘ Vermengung aller Darstellungsformen, Gattungen und Stile aus der Erzähl- und der Sachliteratur wie auch die intermediale Ausrichtung zu setzen, die sich der Anregungen aus den neuen technischen Medien bedient. In Anbetracht dessen ist das Zukunftsepos ein herausragendes Beispiel

40 Die in BMG gestalterisch dargestellten Wechselverhältnisse zwischen Mensch, Technik/Wissenschaft, Natur und Gesellschaft simulieren auf fiktionaler Ebene die evolutionsbiologisch fundierten Analysen, die Döblin im Essay ‚Krieg und Frieden‘ in Bezug auf die menschliche Aktion im Spannungsverhältnis zwischen Kampf- und Gesellschaftstrieb und in ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ in Bezug auf den technisch-wissenschaftlichen Impuls ausführt (§ 6.6). Der zentrale Themenkomplex und die damit verbundene Aneignung experimenteller Erzähltechniken erweisen sich als eine gestalterische Umsetzung der im Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ sowie in der Schrift ‚An die Geistigkeit‘ (s. in 6.2.1) gestellten Forderungen nach Öffnung der ‚geistigen Gemeinschaft‘ gegenüber Wissenschaft und Technik zugunsten einer zeitgemäßen Dichtung. Die sozialpolitische Historie erscheint insgesamt sowie in Details als eine phantastische Verarbeitung von Aktualitätsberichten und gesellschaftskritischen Kommentaren des Autors jener Jahre hin (§ 6.2), so wie die Menschencharakterisierung Argumentationen aus seinen populärwissenschaftlichen Aufsätzen erkennen lässt (§ 6.5). Hierzu gehören vor allem die sozialmedizinischen und psychoanalytischen Betrachtungen unter dem Titel ‚Hei lewet noch‘ und die Affinitäten mit dem Buch soziobiologischen und sexualwissenschaftlichen Inhaltes der Mathilde Vaering ‚Die weibliche Eigenart im Männerstaat und die männliche Eigenart im Frauenstaat‘, das der Autor unter dem Titel ‚Eine neue Psychologie von Mann und Weib‘ rezensierte. Nicht zuletzt erscheint die Naturgestaltung des Romans als eine anschauliche Darstellung jener fragmentarischen Betrachtungen, die Döblin in seinen früheren naturphilosophischen Schriften ausführt (s. 6.4.1). Wenn die Nähe Döblins zu naturphilosophischen Denksätzen wie dem Pantheismus von den Anfängen seines Oeuvres erkennbar ist, weist BMG bedeutende Affinitäten zu Paracelsus, in der Korrespondenz zwischen Mikro- und Makrokosmos, wie auch zu Spinoza, in der Idee der Einheit zwischen belebter und unbelebter Natur, auf.

eines Textes, dessen Inhalt, avantgardistische Struktur und Sprache als Produkte des spannungsreichen Dialogs eines Autors mit zeitgenössischen Wissenschafts- und Technikdiskursen sowie mit narrativen Formen aus der Dichtungstradition und den Fachliteraturen zu sehen sind.

Die Einwirkung der Wissenschaften und Technik zeigt sich weniger im verwendeten Vokabular als in der Art der Betrachtung des Geschehens in der Menschen- und Naturwelt und in der gestalterischen diskurskritischen Veranschaulichung von wissenschaftlichen Deutungsmustern und Technikwesen. Diese eigene diskurskritische Art der Aneignung des Technisch-Wissenschaftlichen wirkt sich auf Gliederung und Erzählformen des Zukunftsepos aus und regt zur parallelen Auseinandersetzung mit fiktional- und sachliterarischen Darstellungsweisen an. Diese innerliterarische Konfrontation, die als ein konstitutiver Bestandteil avantgardistischer Literatur gilt, steht in BMG sowie im früheren Werk in enger Verbindung mit dem wissenschaftlich fundierten erkenntnis- und subjektkritischen Ansatz des Autors. Während die Auseinandersetzung mit den Diskursen zur Entfaltung geeigneter Erzählverfahren anregt, tragen die vielfältigen Gestaltungsmittel wiederum zur diskurskritischen Erfassung des technikwissenschaftlichen Themenkomplexes sowie der Menschen- und Naturwelt bei.

In den selbstkommentierenden ‚Bemerkungen zu ‚Berge Meere und Giganten,‘ berichtet der Autor, dass die Schreibarbeit, wie bereits für die früheren Epen, von ‚Vorbereitungsstudien‘ begleitet wurde. Für das Zukunftsepos habe er sich mit wissenschaftlichen und geographischen ‚Tatsachen‘ vertraut gemacht, die er bewusst als bloße Anregungsmittel für die phantastische Verarbeitung einsetzt. Unter den hier gemeinten Studien, die Döblin unmittelbar vor und während der Romanverfassung in zahlreichen Fächern vornimmt, sind die naturwissenschaftlichen Gegenstände reichlich vertreten.⁴¹ Darüber hinaus dürften seine frühe-

41 Sander listet im ‚Anhang‘ zur Neuedition des BMG (S. 681 f.) zahlreiche Quellentexte auf, die Döblin in den Jahren 1920–23 liest – siehe u. a. Fritz Kahns ‚Das Leben des Menschen. Eine volkstümliche Anatomie, Biologie, Physiologie und Entwicklungslehre des Menschen‘ (Bd. 1, 1922) und Hans Wolfgang Behms ‚Entwicklungsgeschichte des Weltalls, des Lebens und des Menschen‘ (1923), die der Autor im Aufsatz ‚Blick auf die Naturwissenschaften‘ rezensiert. Die populärwissenschaftlichen Bücher physikalischen und biologischen Inhaltes, die im Zukunftsepos als Anregungsmittel für die Einfügung der Menschen in die Naturhistorie und -welt gedient haben dürften, treffen auf fruchtbarem Boden. In der Tat legt der Autor die wissenschaftlich fundierte Natureinbindung des Menschen und sein Naturverständnis im Kern bereits in seinen frühen Nietzsche-Aufsätzen und dem kunstphilosophischen Traktat ‚Gespräche mit Kalypto‘ dar. Die in den Vorstudien erworbenen Kenntnisse aus den Erdwissenschaften, auf die der Autor selber in seinen ‚Bemerkungen‘ zu BMG verweist (Geologie und Geophy-

ren Studien zum Maschinenwesen und die Beobachtungen in Großfabriken, die der Autor zur Vorbereitung des Wadzek-Romans vorgenommen hatte, wie auch seine labormedizinische Forschungsarbeit von Bedeutung gewesen sein. Diese beiden 10 Jahre und länger zurückliegenden Erfahrungen, die von der Forschung als Anregungsmittel für BMG ignoriert worden sind, finden erst hier ihre fiktionale Erarbeitung. Döblin macht sich nicht zuletzt im Zukunftsepos seine frühen Studien in Physiologie, Evolutionsbiologie und Psychiatrie als auch neue Forschungsergebnisse in denselben Disziplinen und der Psychologie zunutze.

Für die thematische und ästhetische Gestaltung der Wissenschaft und Technik sowie für die Menschencharakterisierung scheinen auch bestimmte biographische Erfahrungen des Autors von großem Belang zu sein wie das großtechnische, massenmediale und menschenlebensvernichtende Großereignis des Weltkrieges, die ärztliche Praxis in einem Armen- und Arbeiterviertel in Berlin, das industrie- und technikgeprägte Großstadtleben und die bürgerkriegsähnlichen Verhältnisse der Nachkriegsjahre.

Die wissenschaftlichen Inhalte und sonstigen ‚Fremdtexte‘ werden hier allerdings, im Unterschied zu ‚Berlin Alexanderplatz‘ nicht als unverdeckte Zitate einmontiert. Wie Sander analysiert, werden sie hier hingegen dem Erzählduktus angepasst, so dass sie nicht als Fremdtexte zu identifizieren sind.⁴² Die ‚Realien‘ aus den unterschiedlichen Bereichen werden in Analogie zu den Gedächtnismechanismen und -störungen, die der Autor in seiner Dissertation beschreibt, assoziiert und ‚disloziert‘, d. h. teils in gewohnte, teils in phantastisch-‚fabulierende‘ und verfremdende Relationen gesetzt. Die Verwendung des wissenschaftlich-technischen Substrats wie auch von Aktualität als Anregungsmittel eines assoziativ-dissoziierenden Prozesses lässt sich als praktische Umsetzung jener ‚Tatsachenphantasie‘ erkennen, die Döblin im ‚Berliner Programm‘ als Grundlage seiner wissenschaftlich angeregten, erkenntniskritischen Poetik erklärt.

sik, Vulkankunde und Meereskunde, Mineralogie, Meteorologie, Gletscherkunde, klimatische Wissensbestände usf.; vgl. SLW 50), machen sich im Epos insbesondere in den exkursartigen Naturbeschreibungen und den Berichten über die durch Technik ausgelösten Vorgänge in der Naturwelt bemerkbar.

42 Sander: Nachwort. In: BMG. S. 774. Die für BMG spezifische Schreibpraxis definiert Sander als ‚verdeckte Montage‘ oder ‚kryptische Zitate‘. Sander: Kritischer Bericht über die aktuelle Situation der Döblin-Forschung. S. 15 f.

Die assoziierend-dissoziierende Interdiskursivität wird neben der gestalterischen Darstellung durch die Bildlichkeit gewährleistet. Die Metaphern und Bilder, die im Werk je nach Standpunkt und Kontext unterschiedliche Funktionen erfüllen, sind allerdings stets sinnkonstituierend. Die Vorliebe für ambivalente, provokatorische, verzerrte, verfremdende Bilder und unkonventionelle Verknüpfungen erweist sich hier als Mittel der Diskursübertragung und -kritik bzw. als Ausdruck unterschiedlicher Perspektiven wie auch als Verfahren, das sich gegen die literarische Tradition richtet.⁴³ Der Kampf zwischen Technik und Natur, der auch im menschlichen Organismus ausgetragen wird, und der durch Technik ausgelöste Konflikt zwischen Naturkräften nehmen in der 2. Hälfte des Epos, in den Berichten zum Island-Grönland-Unternehmen, den unterirdischen Städten und den Giganten, eine mythische Dimension an. Hierbei werden Stoffe und Bilder aus unterschiedlichen Mythologien auf schöpferische Weise aufgegriffen und miteinander kombiniert.⁴⁴ Alle mythischen Bestände, die in Form bildlicher Analogien und Vergleiche gelegentlich auch in der ersten Romanhälfte auftauchen, werden stets dazu funktionalisiert, die Technikhistorie durch indirekten Kommentar zu ergänzen und den modernen Mythos der Wissenschaft und

43 Vgl. Sander: *An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ...* S. 342 ff. Verfremdung, Verzerrung und Mehrdeutigkeit werden u. a. durch die ‚dissoziierende Montage‘ erzielt, so dass selbst konventionelle Metaphorik und Begriffe, die in ihren gewohnten Kontexten feste Bedeutungen haben, in neuartigen Kontexten diskurs- und sprachkritische Umdeutung und Umwertung erfahren. Sander macht auf die interdiskursive Funktion der Metaphern und Bildlichkeit in BMG aufmerksam, die Situationen und Wahrnehmungsmuster deuten. So werden Natur und Technik je nach Standpunkt anthropomorphisiert oder durch Tier- und Monster-Analogien dämonisiert. Während die bautechnische Bildlichkeit die Verdinglichung von Natur und Mensch in der technozentrischen Gesellschaft vermittelt, stilisieren organische und Naturmetaphorik die Technik als Naturmacht und Lebewesen. Mythisch-religiöse Bildlichkeit für Technik vermittelt ihre auratische Wahrnehmung beim technomanen Menschen. Die Forscherin belegt, dass die sehr reiche Naturmetaphorik, die in BMG Elementar-, Pflanzen- und Tiermetaphern umfasst, zur Deutung der Einzelmenschen und Massen sowie zur Charakterisierung der zwischenmenschlichen Beziehungen dient. Die medizinisch-organische Bildlichkeit macht sich nach Sander durch die Verwendung der Krankheits- und Heilungsmetaphorik zur Charakterisierung der Kollektivgebilde bemerkbar.

44 In BMG werden die titanischen Kämpfe der antiken Mythologie der Weltentstehung, Bestände der altgermanischen Mythen und Bilder der biblischen Apokalypse, die im Expressionismus Hochkonjunktur hatten, reaktualisiert. Wolf (S. 56) weist darauf hin, dass der Pol „seit alters her als Sitz ursprünglicher Kräfte und Mächte gilt.“ An die allegorische Bedeutung der Giganten in der griechischen Mythologie erinnert Sander: „[sie] kämpften gegen die Götter und wurden von diesen zerschmettert“. Sander: *Anhang*. In: BMG. S. 753. In den ‚Schlachtbeschreibungen‘ bei der Ausführung des Grönland-Plans zwischen den polaren Elementargehalten Wasser und Feuer, Hitze und Kälte usf. glaubt Huguet alchemistische Anklänge zu erkennen. Huguet: *A la recherche du „point Omega“*. S. 255.

Technik auf epischem Weg zu dekonstruieren.⁴⁵ Die Mythen, die zeitübergreifende Wissensbestände darstellen und selbst auf die Bildung moderner wissenschaftlicher Erklärungsmuster einwirken, laden oft im Romankontext zu einer vom Autor intendierten mehrdeutigen Lektüre ein.

Die interdiskursive Übertragung auf das Epos, die durch die freie Kombination von wissenschaftlichen Erklärungsmustern und technikgeprägten Wahrnehmungsdiskpositionen mit vielfältigen narrativen Verfahren, von Faktischem und ‚Realistischem‘ mit mythischem, naturphilosophischem, fiktionalem Wissen und phantastischen Bildern realisiert wird, dient dazu, neue Wege zu einem höheren Erkennen zu versuchen. Dies lässt sich für den Autor in ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ lediglich aus einer erneuten Verknüpfung der auseinanderdriftenden Kulturbereiche, der metaphysisch-humanistischen und der technisch-wissenschaftlichen, verfolgen. Auf dieser Grundlage ist BMG als ein herausragendes Gegenbeispiel der von Döblin zurückgewiesenen Autonomieästhetik und der subjektivistischen Introvertiertheit vieler deutscher Literatur des einsetzenden 20. Jahrhunderts wie auch des ‚literarischen Realismus‘ zu sehen, der danach trachtete, die Erzählliteratur zum bloßen Verbreitungsmedium von ‚Realitätsbildern‘ anderer Wissensbereiche und ideologischer Gebilde zu machen. Die epische Kunst Döblins dient weder zur bloß popularisierenden Wiedergabe von Fakten und fertigen Deutungsmustern aus dem Wissenschafts- und Technikbereich auf gestalterischem Weg noch zu einer abstrakten Reflexion darüber. Weil für den Autor die Dichtung keine Wirklichkeit abbildet, sondern als Gleichnis gelten soll, werden in BMG wissenschaftliche Diskurse und technische Möglichkeiten der Gegenwart bis zu einer phantastisch-allegorischen Dimension gesteigert. Die Überhöhung hat dennoch das Ziel, eine intuitiv-spekulative, von den Denkkategorien und dem Kenntnisstand der Gegenwart befreite Reflexion wie auch die Imagination unerkannter Dimensionen und unberechenbarer Entwicklungsmöglichkeiten zu gewähren. Somit erhebt Döblin die epische Kunst zum höheren Erkennungsprinzip, die auf inhaltlicher sowie auf erzähl-

45 So merkt Sander z. B. über die Verkehrung des Mythos einer borealen Arkadien an: „statt des erhofften neuen Paradieses ist ein wahrer locus terribilis entstanden, das ‚Fabelbild‘ zum Schreckbild geworden.“ Sander: *An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ...* S. 313. Metaphern werden manchmal wortwörtlich genommen und in surrealistische Bilder verwandelt. Hierzu schreibt die Forscherin: „Die Phantastik der letzten ‚Bücher‘ äußert sich nicht zuletzt in der für weite Textbereiche typischen absoluten Bildstruktur“. Dazu gehört für sie „das leibhaftige Auftreten kreidezeitlicher ‚Ur-‘ bzw. ‚Untiere““ (ebd. S. 408).

technischer Ebene die Grenzen der naturwissenschaftlichen Methoden und das Auseinanderdriften der technisch-wissenschaftlichen von den metaphysischen humanistischen Kulturbereichen überwinden soll. Das Werk markiert in dieser Hinsicht einen Höhepunkt des in den diktionalen Schriften jener Jahre argumentierten Versuchs, eine dem technisch-wissenschaftlichen Zeitalter gerechte Kunstliteratur zu entfalten. In diesen Bezügen ist BMG als eine sehr bedeutende Leistung im erzählliterarischen Bereich zu sehen, die aus Döblins Reflexion über Bedingungen, Wege und Einschränkungen des Wissens sowie durch grenzüberschreitende Darstellungsverfahren entsteht.⁴⁶ Alle einseitigen selbstherrlichen Diskurssysteme werden dementsprechend in BMG für die Erfassung der problematisierten, komplexen, allverschränkenden Realität als unzulänglich und inkongruent mit der erlebten Welt gezeigt. Das Zukunftsepos kann zusammenfassend als ein Fall komplexer Verknüpfung von Wissensbeständen, Wahrnehmungsformen und Schreibverfahren aus den humanistisch-metaphysischen Bereichen mit denen aus den technisch-wissenschaftlichen Disziplinen gelten.

7.1.3 Vermengung aller Gattungen und Stile aus der Erzähl- und der Fachliteratur

Mit dem vielfältigen modernitätsgerechten Diskursgeflecht korrespondiert eine breite Palette innovativer erzähltechnischer Mittel. Hierbei erfahren die Gestaltungsmittel, die der Autor in den vorangehenden Werken erprobt hat, eine dezidierte Steigerung, die das Zukunftsepos als ein Höhepunkt futuristisch-expressionistischer Experimente erscheinen lassen. Dieser erzähltechnische Experimentalismus, der die Makro- sowie die Mikrostruktur des Werks umfasst, steht allerdings nicht für sich, sondern ist stets sachbezogen. Dabei erscheint der Zusammenhang mit den ausdifferenzierten Formen der Realitätserfassung durch Wissenschaft und Wahrnehmungsdiskurse des Technikzeitalters als primär. Döblin baut demnach auf Grundlage wissenschaftlicher Diskurse und historischer als auch imaginärer Technikeinbrüche eine epische Historie auf, deren

46 Dieses Bemühen zeigt der Autor erneut in den Traktaten ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933), die in vielerlei Hinsicht das Experiment im epischen Raum von BMG in naturphilosophischer Form fortsetzen.

Gliederung, Erzähltechnik, Stil und Sprache vom Stoff selbst suggeriert werden und dabei literarisch-ästhetische und sprachliche Konventionen, Gattungsgrenzen wie selbst Syntax und Grammatik sprengen.

Sachbezogen ist die spannende Bewegung, die zur epischen Stilvielfalt beiträgt, zwischen dem meist distanzierten sowie entfremdenden Erzählerbericht und Momenten gesteigerter emotionaler Beteiligung der Einzel- und Kollektivfiguren als auch des Erzählers. Nüchterne deskriptive, abstrahierende oder auch knapp andeutende Berichterstattung über realistische Vorgänge wechselt mit halluzinatorischer, ironisch-grotesker, ekelregender Darstellung außergewöhnlicher und rätselhafter Phänomene ab. Auf gleiche Weise wird populärwissenschaftliche und historiographische Textgestaltung, die den Anschein von Objektivität und Faktizität der fiktionalen Ereignisse vermittelt, mit Textabschnitten in überhöhter, expressionistisch-futuristischer Manier oder märchenhafter und exotischer Art gebrochen, welche ‚Überrealistisches‘, Unbegreifliches und Überzeitliches, Phantastisches oder auch verzerrte Wahrnehmungszustände und Pathologisches vergegenwärtigen.

In BMG macht sich auf makrostruktureller Ebene eine freie schöpferische Vermengung von Gattungszügen aus der Höhenkamm- und Trivalliteratur, Erzähl- und Sachliteratur bemerkbar. Anleihen aus dem Geschichtsroman und dem ‚Dialogroman‘, dem Märchen⁴⁷ und Mythos werden mit Motiven und Sujets aus der utopischen Literatur und dem exotischen Abenteuerroman wie auch mit Berichtformen aus der Geschichtsschreibung, der populärwissenschaftlichen Essayistik, der naturphilosophischen Tradition und der ärztlichen und psychiatrischen Aufzeichnungspraxis kombiniert. Auch die Gattungsvermengung und die damit verbundene Stilvielfalt sind Gestaltungsmittel, die dazu dienen, der Darstellbarkeit des vielfältigen Stoffs gerecht zu werden.

Die ‚Einleitungsbücher‘⁴⁸ lassen sich in kontrastierender Analogie zur Geschichtsschreibung und dem Geschichtsroman betrachten. Es wird in großen Zügen von einer über 600 Jahre langen Historie berichtet, in deren Zentrum der technisch-wissenschaftliche Fortschritt und seine sozialen, geistigen und biolo-

47 Klotz (S. 524 f.) macht auf die Märchenvisionen und -bilder wie auch auf die märchenähnlichen Sprachformeln aufmerksam, die im gesamten Werk zu finden sind, über die zahlreichen Erzählungen hinaus, die in BMG eingefügt sind.

48 Die Bücher 1. u. 2., deren Titel ‚Die westlichen Kontinente‘ bzw. ‚Der uralische Krieg‘ die Breite des technokratischen Gesellschaftsgebildes und die erste Katastrophe der Zukunftsgeschichte nennen.

gischen Auswirkungen unter einem interkontinentalen Technokratiegebilde stehen. Dementsprechend herrscht eine weiträumig-, ‚filmische‘, nüchtern-faktische Erzählweise aus der Perspektive eines anonymen Historikers vor. Die Haupt-handlung, die auf die westliche Erdhälfte fokussiert, wird in zahlreichen Einzel-handlungen aufgelöst, die mit häufigen, jahrhundertelangen und kontinentalen Zeit- bzw. Raumsprüngen unvermittelt aneinandergereiht werden. Im globalen jahrhunderteübergreifenden Erzählraum werden die Menschen meist nur als generalisierte, biologische und soziohistorische Menschentypen und -kollektive erfasst. Selbst die zahlreich erwähnten Führungsfiguren, die gleichfalls der Generalisierungsmethode unterstehen, sowie die Menschengruppierungen werden zu Statisten reduziert. Nur in oasenhaften Erzählungen, die eine nähere Perspektive annehmen, wird von repräsentativen Individuen ausführlicher berichtet. Angesichts der historischen und geographischen Breite werden auch die vielfältigen Vorgänge der inszenierten Wirklichkeit lediglich nur rasch erwähnt und ange-reiht. Die Zersprengung der Grammatik und Syntax im Bericht zum ‚Uralischen Krieg‘ markiert die Zuspitzung der Vorgänge, die mit der intensivierten Wahr-nehmung der Beteiligten sowie mit der Betroffenheit des erzählenden ‚Histori-kers‘ einhergeht.

Die Bücher 3 und 4 nähern sich dem Genre eines expressionistisch gesteigerten ‚Dialogromans‘ an, in dem der Erzähler für weite Strecken hinter der Subjektivperspektive der Figuren zurücktritt, die durch Dialoge, Monologe und erlebte Rede vermittelt wird.⁴⁹ Während der Fokus auf einen kleinen Kreis von Individuen der ‚Stadtschaft‘ Berlin im Zeitraum einiger Jahrzehnte eingeschränkt wird, erfüllt die Globalgeschichte nur noch die Funktion einer Rahmen-handlung, die von einem antitechnischen Gesellschaftsexperiment handelt. Sie wird ansonsten mit einer anschaulichen Darstellung individueller ‚Abläufe‘ und Kon-flikte unterbrochen, wobei aber das inszenierte Privatgeschehen als exemplarisch für biologische und soziohistorische Kräfte zu gelten scheint. In diesem vom üb-rigen Epos autonomen ‚Binnenroman‘ wird insgesamt auf die psychiatrisch fun-dierte als auch filmisch angeregte Erzähltechnik der vorepischen Werke Döblins

49 Vgl. Sander: An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ... S. 221.

zurückgegriffen.⁵⁰ Selbst wenn Einzelfiguren wieder in den Vordergrund rücken, spielen hier im Gegensatz zu den frühen Werken auch Menschenkollektive eine bedeutende Rolle.⁵¹

Die übrigen Bücher V–IX sind betont phantastisch und allegorisch. Das Buch 5 ‚Das Auslaufen der Städte‘ nimmt die Geschichte des westlichen Technokratiegebildes wieder auf, den Blick erneut auf die ganze westliche Erdhälfte erweiternd. Der Konflikt um die Technik wird in der Auseinandersetzung zwischen den Stadtschaften, von denen immer größere Menschenmassen fliehen, wie der Buchtitel antizipiert, und der ‚lebensreformerischen‘ Praxis der einsetzenden ‚Siedler‘-Bewegung fortgetragen. Die Haupthistorie wird allerdings wiederholt unterbrochen und zu einer Rahmenhandlung reduziert. In den Bericht zur Siedlerbewegung wird eine Reihe von Fabeln und Theaterspielen eingefügt, die von den afrikanischen ‚Fulben‘ erzählt bzw. inszeniert werden. Diese exotische volkstümliche Epik, die durch parabelhafte Darstellung von Grundsituationen das Bewusstsein der Massen über ihre Lage unter der technokratischen Herrschaft verschärft, hat in Bezug auf die Haupthandlung eine vergleichende, satirisch-demaskierende Funktion. Hierbei folgen historischer Bericht, sozialmedizinisch angelegte Berichterstattung über massenpathologische Erscheinungen bei den Städtern, Schilderung der lebensreformerischen und massentherapeutischen Ansätze der Siedler und märchenhafte Episoden aufeinander.

Die Bücher 6 und 7, deren Titel ‚Island‘ bzw. ‚Die Enteisung Grönlands‘ die Räumlichkeiten der nördlichen Expedition antizipieren, definiert Sander als eine „Kolportage utopistischer und exotistischer Topoi“, „mit Attributen des Abenteuerlichen, Phantastischen und Wunderbaren versehen“.⁵² Die Forscherin, die auch Elemente aus den Entdecker- und Reiseberichten feststellt, macht zugleich auf die kritische Absicht des Autors bei der Aneignung trivialer Elemente aufmerksam. Im Gegensatz zur Breite des Haupterzählraums, der das Meer zwischen dem europäischen Festland und den besagten Inseln wie auch Ausblicke auf das gesamte technokratische Imperium, den atlantischen Ozean und sogar auf das

50 Zu dieser seit dem Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘ praktizierten Ästhetik gehören als bedeutendste erzähltechnische Merkmale die Zurückdrängung des auktorialen Erzählers durch Außen- und Figurenperspektive und die damit zusammenhängende, fragmentarische und polyperspektivische Erzählweise.

51 Von dieser Lage zeugen auch die Titel der Bücher, der eine der Hauptführungsfigur ‚Marduk‘, der andere der Oppositionsbewegung ‚Die Täuscher‘ gewidmet.

52 Sander: An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ... S. 153.

Weltall umfasst, sind Zeitspanne (ein halbes Jahr) und beteiligter Personenkreis (die Expeditionsteilnehmer) beschränkt. Der größte Erzählraum wird von den Naturpassagen eingenommen, die in gedrängter Folge geowissenschaftliche und naturhistorische Fakten wiedergeben als auch das großtechnische Unternehmen auf beiden Inseln und die dadurch ausgelösten Vorgänge schildern. Der in diesen Teilen herrschende Erzählerbericht im populärwissenschaftlichen Ton schließt Übergänge von nüchterner Faktenwiedergabe zu einer emotional beteiligten, hymnisch-lyrisch gesteigerten sowie sprachzertrümmernden Schilderung von sich zuspitzenden Vorgängen nicht aus. Hierbei wird eine Wahrnehmungsdisposition gegenüber der Natur und dem Geschehen vermittelt, die zwischen dem Erzählerstandpunkt und der Kollektivperspektive der beteiligten Pioniere nur schwer unterscheiden lässt. Eingeschränktes Wissen über die Ereignisse und Schwankungen zwischen kalt-distanzierter wissenschaftlich-technischer Betrachtung und gesteigerter Gefühlslage prägen sowohl den Erzähler als auch die Pioniere. Zum fließenden Übergang zwischen Erzählperspektive und dem kollektiven Blickwinkel der Pioniere tragen die gleichfalls fließende Abfolge von indirekter und erlebter Rede bei.

Dem vorherrschenden Erzählerbericht entsprechend, der oft mit dem kollektiven Erleben der Pioniere zusammenfällt, sind die Darstellungen von Individualgeschennissen und -konflikten im Handlungsblock wesentlich eingeschränkt. Sie treten in die zahlreich in die exotisch-abenteuerlichen Bücher eingefügten und von der Haupthandlung unabhängigen, phantastischen Episoden ein, die in kontrastiver oder zuspitzender Funktion Grundsituationen, die Wahrnehmung und Zustände der Pioniere oder die Haupthandlung erhellen. Auch in diesem Handlungsblock herrscht eine psychiatrisch-filmische Ästhetik, die Individualgeschennisse und die Schockreaktionen der Betroffenen angesichts der sich zuspitzenden Ereignisse weniger explizit erklärt als sie durch Außenperspektive, gestalterische Bilder und erhellende Einzelepisoden, durch die Rätselhaftigkeit der Vorgänge und die Ratlosigkeit der Führung, durch Dialoge und Körpersprache wie auch durch raschen Reihungs- und sprachzertrümmernden Stil vermittelt.

Im Schlussteil⁵³ werden die unvorhergesehenen Katastrophenfolgen des Grönlandprojektes, die letzten technisch-wissenschaftlichen Errungenschaften bis hin zur biotechnischen Züchtung der Giganten, der Endzerfall der Technokratie und der Neuanfang der westlichen Menschheit dargestellt. Hierbei wechseln die völlig künstlichen Räume technischer Zivilisation, wie sie die unterirdischen ‚Stadtschaften‘ darstellen, mit regenerierten oder regenerierenden Naturräumen ab. Entsprechend der häufigen Einfügung von autonomen Episoden, die auf beispielhafte Einzelfiguren des ‚Niederganges‘ und der ‚Erneuerung‘ fokussieren, wechselt auktorialer Chronistenbericht, der die Haupthandlung fortsetzt, mit Gesprächspartien ab.

Obwohl im Epos insgesamt, abgesehen von den Büchern 3. u. 4., der Erzählerbericht überwiegt, macht die Reduzierung der auktorialen Rolle auf die an Totaleinsicht mangelnde Wirklichkeitserfahrung des modernen Menschen aufmerksam. Hier, wie bereits im früheren Werk, herrscht also die außenperspektivische, fragmentarisch-polyperspektivische Erzählweise vor. Während herkömmliche Kommentare, Deutungen von Zusammenhängen und psychologische Analysen durch den Erzähler in der Regel ausbleiben,⁵⁴ wird seine Rolle zur Verknüpfung der heterogenen Erzählteile, Handlungsfäden und Perspektiven und zur Fähigkeit, alle Orte und Zeiten zu überblicken, reduziert.⁵⁵ In BMG zeigt sich nichtsdestotrotz die Spannung zwischen einem nicht allwissenden Erzähler und der gelegentlichen Einsetzung einer implizit einordnenden, indirekt wertenden Erzählinstanz: Neben Handlungsverlauf, Betrachtungsweise und Verknüpfung der Romanteile miteinander erfüllen Bildlichkeit, Anspielungen auf Mythen und Symbolik, verknäppte Sprache und gesteigerte Gestaltungsmittel die Rolle indirekter Kommentare und Deutungen. Die Außenperspektive schließt den häufigen Wechsel des Erzählers zwischen Distanziertheit in der Art

53 Das 8. u. 9. Buch, deren Titel den Hauptfiguren ‚Die Giganten‘ und ‚Venaska‘ gewidmet sind. Wie bereits im 3. und 4. Buch werden auch hier durch die Titelbenennung eine Kollektivität wie auch eine Individualfigur ins Zentrum der Handlung gestellt.

54 In BMG treten gelegentlich, im Unterschied zum wesentlich konsequenteren Ausschluss in früheren Werken, kurze Bemerkungen und Wertungen über Geschehen und Figuren, rasche Vordeutungen und Rückblicke, Überleitungen zwischen verschiedenen Textabschnitten und Vergleiche zwischen Vorgängen auf, die laut Sander dem Historikerton angepasst sind. Sander: *An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ...* S. 204 ff. Müller-Salget (S. 224) setzt hingegen das relativ autoritative Hervortreten des Erzählers in BMG mit der Neubewertung des Individuums in Zusammenhang.

55 Vgl. Sander, *An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ...* S. 140.

wissenschaftlicher Berichtformen und höchster Betroffenheit nicht aus, wie die Passagen über die auf Technikeingriffe reagierende Natur zeigen. Seine wechselhaften Haltungen und Erzählweisen – im Historiker-, Chronisten- und populärwissenschaftlichen Ton –, denen die Montage unterschiedlicher Textteile und Stilvielfalt entsprechen, brechen die Einheit des Erzählers. Dazu trägt auch die erlebte Rede bei.⁵⁶

7.1.4 Globale Raumbestimmung und Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: technische und kognitionstheoretische Grundlage

Die Inszenierung der globalen Vernetzung des Industriezeitalters wird neben der Thematik an sich auch auf erzählstruktureller Ebene ausgetragen. Die modernen Technologien, die die Grundlage für die globale Entgrenzung natürlicher Schranken als auch der historisch gewachsenen Kulturen, Gemeinschaften und Völker darstellen, werden zum Anknüpfungspunkt für eine unbegrenzte Extension des Erzählraums sowie der Narrationszeit. Eine Zentralrolle für die globale Vernetzung und ihre poetische Verarbeitung in der Moderne haben die Verkehrstechnik, die die rasche Mobilität von Menschen und Dingen ermöglicht, und die Medientechnik, die eine von Zeit und Ort unabhängige Speicherung und Wiedergabe wie auch einen planetarischen Austausch von Informationen in Echtzeit gestattet. Hinzu kommen weitere Möglichkeiten des Eindringens in jedem wahrnehmbaren sowie unwahrnehmbaren Bereich der Naturwelt und der Informationsgewinnung über Gegenwärtiges, Vergangenes und Kommendes durch technische Apparaturen, die den Autor zu einer Raum- und Zeitkategorien überschreitenden Narration anzuregen vermochten. Die wissenschaftlich-technisch fundierte Wahrnehmungsdisposition wird also in BMG zur Grundlage des epischen Totalitätsstrebens. Die acht Jahrhundert umfassende, erdumspannende Geschichte wird durch Ausblicke auf den Weltraum, die unterseeische Welt und das Erdinnere wie auch auf die unermesslichen Zeiten der Naturhistorie ergänzt.

56 Die erlebte Rede, die die Grenze zwischen auktorialer und Figurenperspektive verflüssigt, gestattet darüber hinaus, wie auch der innere Monolog der Figuren, Außen- und Innenperspektive miteinander zu verflechten. Beide Erzähltechniken, die als zusätzliche Mittel der Problematisierung von Realitätserfassung und deren Erzählbarkeit fungieren, werden in BMG nicht nur Individualfiguren, sondern auch Kollektiven zugeschrieben.

Die räumliche Globaldimension und die Inszenierung der Gleichzeitigkeit aller Zeiten, welche von einer abstrakt-reduktionistischen Wiedergabe von Zeit- und Ortkoordinaten begleitet werden, sprengen den physikalischen, chronologischen und räumlichen Rahmen sowie die ästhetischen Koordinaten des realistischen Romans. Häufige Raum- und Zeitsprünge bzw. die Simultanität aller Orte und Zeiten bilden die spezifischen Lebensbedingungen und Wahrnehmungsdispositiven des modernen Menschen, die vom technischen Alltag und der Globalvernetzung geprägt werden.

Die in früheren Erzählwerken bereits praktizierte, abstrakt-reduktionistische Raum- und Zeitbestimmung wird in BMG aufgenommen. Während diese die physikalische Zeit und den konkreten Ort beliebig macht, weist sie eine sinn-deutende Funktion auf, die in Opposition zur dekorativen Rolle der realistischen Raum- und Zeitkoordinaten des klassischen Romans steht. Im Gegensatz zu den spärlichen Zeitangaben weist das Epos eine große Zahl an realexistierenden topographischen Bestimmungen auf, die Städte sowie Naturräume umfassen. Die Städte der westlichen Erdteile, die oft nur in metonymischer Funktion erwähnt werden, dienen zur Zeichnung der fiktionalen geopolitischen Karte. Die zahlreichen toponymischen Reihen vermitteln neben der scheinbaren Faktizität der Berichterstattung die geographische bis globale Breite und Gleichzeitigkeit der sich abspielenden Vorgänge. Die ansonsten meist kurzen Stadtschilderungen bieten lediglich Einzeldetails, die nichtsdestoweniger Einblicke auf das Menschenleben gewähren. Bemerkenswert ist die hypertrophische Extension der Städte, die, ganze Gebiete und Landschaften einbeziehend, ‚Stadtschaften‘ bilden. Die gelegentlich ausführlichere Raumgestaltung dient also zur Veranschaulichung des Wechselverhältnisses zwischen Umgebung, Gesellschaftsleben, Wesen und Funktion der Wissenschaft und Technik und Menschencharakterisierung.⁵⁷

Die Art ‚Historie‘, die aus einer nicht präzisierten Zukunftsperspektive über eine künftige Vergangenheit berichtet und dabei Tendenzen der Gegenwart aufzeigt, lässt sich schon nur aufgrund dieser Verschränkung der drei Zeitdimensionen mit dem von Interpreten utopischer und futuristischer Literatur geprägten Neologismus ‚Vergegenkunft‘ bezeichnen. Die eher seltenen, stets vom Erzähler mitgeteilten, generalisierenden Zeitangaben dienen bloß zur Strukturierung des

57 In diesem Bezug sind die Narrationsräume der technischen Zivilisation, die äußere Stadtlanschaften und technikgeprägte Innenräume wie Wissenschaftslabore, Industrieanlagen und repräsentative Privaträume umfassen, von den Naturräumen grundsätzlich zu unterscheiden.

Handlungsverlaufs.⁵⁸ Oft werden als Orientierungspunkte sehr allgemeine Epochenbestimmungen genannt. Hierbei sind, entsprechend der Vorherrschaft der Wissenschaft und Technik, die Grundereignisse der Wissenschafts- und Technikgeschichte – wie der ‚Uralische Krieg‘, der Grönlandplan und die Giganten – oder Namen herausragender Herrscherfiguren aus dem Elitenkreis der Wissenschaftler und Techniker – Meki, Marke und Marduk –, welche die Zukunftsepochen bezeichnen.⁵⁹

Jenseits der explizierten Zeitstruktur durchblickt die Zukunftsgeschichte in der Tat alle Zeiten und vermengt sie. Das Desinteresse des Autors für eine konkrete Zeitstruktur ist in BMG in Zusammenhang mit seiner wissenschaftlich fundierten Position der Gleichzeitigkeit aller Zeiten zu setzen. Auf dieser Grundlage erscheint die realistische Zeitstruktur des klassischen Romans als Oberfläche und Fiktion.⁶⁰ Die lange Zukunftsgeschichte wird durch naturhistorische Ausblicke in die unermesslichen Zeiten der Erd- und evolutionsbiologi-

58 Die Zukunftsgeschichte hat ihren Ausgangspunkt in der realgeschichtlichen Katastrophe des Ersten Weltkrieges. Die erzählte Zeit beginnt auf nicht genauer bestimmte Weise 2–3 Generationen danach, d. h. gegen Ende des 20. Jahrhunderts, und reicht bis zum 27. Der extremen Raffung der ‚Einleitungsbücher‘, in denen der Bericht bis hin zu Anfang des 27. Jahrhunderts gelangt, folgt in den weiteren Büchern eine wesentlich verlangsamte und ausführliche Darbietung der Historie des übrigen engen Zeitraums. Das ungleiche Tempo wird in den abstrakten Zeitangaben widergespiegelt: In den ersten zwei Büchern werden nach dem Vorbild des historiographischen Periodisierungsmusters lediglich Zahlenangaben des Jahrhunderts oder Epochenbezeichnungen angegeben. In den letzten Büchern (6–9) werden oft Jahreszeiten und Monate angegeben, die auf traditionelle Symbolik anspielen. Bei der Eskalierung der Ereignisse werden sogar Tageszeiten und Stunden notiert. Ansonsten wird der Text häufig durch abstrakte Zeit- und Dauerbezeichnungen strukturiert, die auf eine werkinterne Zeitordnung verweisen wie ‚um diese Zeit‘, ‚schon kurze Zeit darauf‘, ‚lang‘ u. ä. Hierzu s. Sander: An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ... S. 204 f. In der insgesamt chronologisch fortschreitenden Geschichte werden gelegentlich Rückblende, synchronisierende und antizipierende Blicke dargeboten, welche die Erzählteile, und zwar wie im konventionellen Roman, miteinander verbinden. Mit den fließenden Grenzen zwischen auktorialen Bericht und Figurenperspektive steht der gelegentliche Übergang vom Präteritum der Berichterstattung zum Präsens.

59 S. die Epochenunterscheidung zwischen vor- und ‚naturalistische‘ Zeit und Bezeichnungen wie ‚Grönlandzeit‘ (BMG 596), ‚Markezeit‘ (BMG 212) u. ä.

60 Der Autor analysiert aus gedächtnistheoretischer Perspektive in seiner psychiatrischen Dissertation die Gleichzeitigkeit aller Zeiten im menschlichen Gedächtnis. In den Essays ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ wird beim Menschen das gleichzeitige Vorhandensein evolutionsbiologischer Schichten hervorgehoben, die sich in unterschiedlichen Zeiten gebildet haben. Neben der betonten ‚Resonanz‘ beim Menschen aller früheren erd- und evolutionsgeschichtlichen Stufen geht der Autor in ‚Unser Dasein‘ (1933) erneut explizit auf das spannungsreiche Zusammenwirken aller Zeiten im erlebten oder betrachteten Zeitpunkt bzw. auf die Abstraktheit begrifflicher Unterscheidungen wie ‚jetzt‘, ‚gestern‘ und ‚morgen‘ ein. Hier legt er außerdem die poetologischen Konsequenzen dar: In Anbetracht der vielgestaltigen simultanen Zeitlichkeit sollen bei der Darstellung eines geschichtlichen Ablaufs wie auch

schen Geschichte eingebunden. Die Einbeziehung der naturhistorischen Dimension relativiert nicht nur die Zeiträume der Menschheitsgeschichte, sondern sie macht die Gleichzeitigkeit aller Zeiten sichtbar. Geologische Sedimentierung der Erde sowie die Anklänge aus früheren Evolutionsstadien beim Menschen deuten auf das gegenwärtige Fortleben der Vergangenheit in der Naturwelt und der Biologie des Menschen hin. Auch Kulturerbe und die Bedeutung des früher Erlebten werden in BMG als Faktoren der Gleichzeitigkeit aller Zeiten gezeigt. Im Epos wird spezifisch jene Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die der Autor in seiner psychiatrischen Dissertation in den Gedächtnismechanismen des Individuums belegt, auf die Ebene des kollektiv Erlebten übertragen. Es wird gestalterisch veranschaulicht, wie das Kollektivgedächtnis oder -vergessen auf die Gegenwart einwirkt, so wie die letztere das Kommende vorbereitet. Das Epos zeigt auch, dass die gegenwärtigen Zukunftsbilder der Menschen für die Gestaltung der Gegenwart und der Zukunft von Belang sind, wie es gegenwärtige Einstellungen und Zustände für das Vergessen oder die Erinnerung und Sinndeutung der Vergangenheit sind.

In BMG werden die Beziehungen zwischen Vergangendem, Gegenwärtigem und Zukünftigem auf vielen Ebenen sichtbar gemacht. Das gleichzeitige Vorhandensein zeitlich auseinanderliegender Erscheinungen, die auf die wissenschaftlich angelegte Problematisierung des Zeitlichen hinweist, widersetzt sich dem Nacheinander der herkömmlichen Logik. Die Aufdeckung der vielfältigen, naturhistorischen und soziokulturellen Erbschaft, die in der Gegenwart fortlebt und die Zukunft gestaltet, bedeutet allerdings für den Autor keine deterministische Abhängigkeit vom Vererbten, deren Folge die Rechtfertigung und Unveränderbarkeit der bestehenden Zustände wäre. Obgleich die Vergangenheit in der Gegenwart fortlebt, wird sie den aktuellen Bedürfnissen, Zielen und Wünschen angepasst, was die Offenheit des Kommenden sowie der Blickrichtung auf das Vergangene vom sich verändernden aktuellen Standpunkt aus sichert. In BMG wird also die Spannung auf biologischer, soziokultureller und Individualebene zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zwischen Weiterbestehen des Vererbten, Anpassung an die gegenwärtigen Bedingungen, Wunschbildern und dem Drang nach Aufbruch ins Neue anschaulich gemacht. Auf der Ebene der kul-

im Kunstwerk nicht nur, wie gewöhnlich, Ereignisse „aneinander und hintereinander durch die Kausalität“ gebunden werden, sondern es „ist noch der Zusammenhang des Nebeneinander, der Gleichzeitigkeit“ sichtbar zu machen (UD 216; s. a. 219 f.).

turellen Gesellschaftsaurichtung wird darüber hinaus ein Spannungsverhältnis zwischen Vergessen und Erinnern gezeigt, das mit der Frage nach einer blinden reflexartigen Flucht nach vorne nach futuristischem Muster oder nach einer bewussten Aneignung des Kollektivgedächtnisses im Dienst einer sozialen Erneuerung verbunden wird: Das ‚Vergessen‘ metaphysischen Denkens, geschichtlicher Erfahrung und humanistischer Orientierung geht im technokratischen Gesellschaftsmuster mit der Abkoppelung des technisch-wissenschaftlichen Impulses vom ursprünglichen Emanzipationsstreben und Ziel des sozialen Fortschritts einher. Auf der Ebene der Sozialgeschichte wird die historische Simultanität auseinanderliegender Zeitalter noch weiter durch die Koppelung von technisch-wissenschaftlichem Fortschritt mit dem Vorherrschen atavistischer Macht- und Kampftriebe und anachronistischer Herrschaftsgebilde unterstrichen.⁶¹ In dieser widersprüchlichen Konstellation führen fortschreitende Wissenschaft und Technik zu immer größeren Rückschritten im Bereich des gesellschaftlichen Lebens und selbst der menschlichen Biologie bis hin zum endgültigen Niedergang des technokratischen Gebildes. Im Gegensatz dazu werden bei den Überlebenden Natureinbindung und Kollektivgedächtnis als Grundlagen eines bewussten Handelns erkannt, das Gegenwart und Zukunft gestaltet.

7.1.5 Assoziative Aufbauprinzipien. Montage und polyperspektivisches Erzählen

Das moderne Epos, das danach trachtet, die Totalität des Lebens darzustellen, erscheint als eine dem Schein nach chaotische Form. Durch die vielfältige Vermengung von Gattungen, Diskursen, Erzähltechniken, Stilrichtungen und Wortschatz wird angestrebt, die unendliche Vielfalt der Vorgänge und derer Beziehungen in der Natur- und Menschenwelt wie auch die Reizüberfülle in der modernen Wirklichkeitserfahrung abzubilden. Mit dem Ziel, neben der Totalität des Lebens das eingeschränkte Wahrnehmungsvermögen des Menschen widerzuspiegeln, wird die durch die modernen Lebensbedingungen gesteigerte

61 Diese Gleichzeitigkeit wird auch durch anachronistische Bilder und Wortschatz, Verweise auf Mythen und Anklänge aus Textformen aus allen Epochen hervorgehoben. So treten Namen, Figuren und Gewaltinstanzen auf, die an die Renaissance und die Dekadenzeit des römischen Reiches erinnern, als auch Gewaltsitten und -szenen, die barbarische Zeitalter heraufbeschwören.

Komplexität der erfahrenen Realität unter Ausschluss einer allwissenden Erzählinstanz als eine vielgestaltige und -perspektivische, assoziative Montagekonstruktion von Wirklichkeitsfragmenten gestaltet. Das mehrdimensionale Gefüge aus Diskursen und Erzählsträngen, die das Prinzip des organischen Ganzen, d. h. des geordneten, allumfassenden und stilistisch harmonisierten Erzählens ablöst, wird in Handlungsblöcken und Erzählsequenzen entfaltet,⁶² die im Gegensatz zum Narrativmuster des klassischen Romans ohne unmittelbaren Zusammenhang mit dem Vorausgehenden und ohne explizierte Kausalzusammenhänge montiert werden. Hier, wie in Döblins früheren Werken, folgen die dem Schein nach zufällig aneinandergereihten Erzählabschnitte nichtsdestotrotz einer Ordnung. Anstelle der rationalistischen Ursache-Wirkung-Relation werden die Einzelpartien in Übereinstimmung mit den assoziativen Erkennungsformen aneinandergereiht, die in ‚Gespräche mit Kalypso‘ als typisch für das menschliche Gedächtnis erklärt werden: Wiederholung, Variation/Steigerung und Gegensatz. Diese Prinzipien, die im besagten Frühwerk als Grundlagen der kosmischen Ordnung sowie aller Kunstformen erkannt werden, lassen sich in der Aufbaustruktur von Döblins Epen der 1910er und -20er Jahre wiedererkennen. Anhand dieser Aufbauprinzipien sowie des in ‚Gespräche mit Kalypso‘ dargelegten Tongesetzes lässt sich die Bedeutung im Epos der einzelnen, in sich autonomen ‚Bauteile‘ aus ihren Relationen untereinander und zum Ganzen gewinnen. Die assoziative Verknüpfung von Elementen nach den besagten Prinzipien, die mit gewohnten Denkkategorien übereinstimmt, wird von dissoziativen Verbindungen begleitet, die sich als ästhetische Verwertung der in der psychiatrischen Dissertation beschriebenen ‚Dislokationen‘ bei Gedächtnisstörungen einordnen lassen. Wiederum finden die dissoziativen Verbindungen, die BMG sowie Döblins gesamtes Werk prägen, im avantgardistischen Montageprinzip ihre Entsprechung. Indem sie mit der gewohnten Logik brechen, werden Widersprüche der Realenwelt sichtbar macht und ungeahnte Verbindungen suggeriert.

Das Montage-Prinzip ist die poetologische Antwort der künstlerischen und literarischen Avantgarden angesichts des Totalitätsverlustes, der die Modernität charakterisiert. Die Montage disparater Wirklichkeitsausschnitte und heterogener Textteile, welche die Erfahrung des Auseinanderfallens der Wirklichkeit in

62 Hierbei werden Großgeschichte und Privatgeschehen, Berichte über technisch-wissenschaftliche Umbrüche und Gesellschaftsleben, Naturschilderungen usw. montiert.

widersprüchliche Fragmente widerspiegelt, ist eine Darstellungstechnik, die den Bruch mit der idealistischen Auffassung des organischen Kunstwerks impliziert. Diese gründete sich auf die Möglichkeit einer harmonischen Realitätsabbildung mit abschließbarer Synthese durch einen selbstherrlichen Autor. Die Montage aufgrund der assoziativen und dissonanten Verknüpfung von ‚Bauteilen‘ erweist sich als eines der grundlegenden Aufbauprinzipien in BMG. Sie verfolgt die Intention, einer epischen Totalität gerecht zu werden. In der Zukunftsgeschichte mit globalem Anspruch gestattet sie, alle Orte und Zeiten, Diskurse, Erzählstränge und literarische Verfahren miteinander zu kombinieren und dabei die Frage nach der Erfassung und Darstellbarkeit der unerschöpflichen Vielfalt und der Verschränkung aller Dinge in der Realenwelt implizit zu thematisieren. Die assoziative sowie die dissoziative Montage nach den gleichnishaften Aufbauprinzipien Wiederholung, Variation/Steigerung und Gegensatz wird in BMG auf allen Strukturebenen erkennbar: auf makrostruktureller Ebene in den konkurrierenden Gesellschaftssystemen⁶³ und dem unmittelbaren Nebeneinander der heterogenen, dem Schein nach unzusammenhängenden Handlungsblöcke und Textsorten; auf mittlerer Ebene im Ablauf der Ereignisse⁶⁴ und Standpunkte, in der Abfolge der Erzählsequenzen, Episoden und Erzählformen innerhalb der einzelnen ‚Bücher‘ und in der Figurenarchitektur;⁶⁵ auf der Mikroebene der Sprache, im heterogenen Wortschatz, der Parataxe und dem Reihungsstil. Die unkommentierte akausale assoziative-dissoziierende Reihung suggeriert vielfältige Beziehungen unter den

63 S. die Gegensatzverhältnisse zwischen den drei Hauptgesellschaftsmustern (sozialdarwinistischer Technokratismus vs. technikfeindliches Berliner ‚Konsulat‘ und Siedler-Bewegung), deren Ähnlichkeiten und Variationen (verschiedene historische Phasen des Technokratie-Imperiums wie die neodarwinistische der ‚nachuralischen‘ Zeit und Varianten wie die humanistische Technokratie in der ‚Stadtschaft‘ Brüssel, asiatische Gegner, Markes und Marduks Zeit im Berliner Konsulat, ‚amerikanischer Weg zur ‚Siedlerutopie‘ – s. die betreffenden Abschnitte in § 7.1, § 7.2 u. § 7.7).

64 Hierzu s. zuallererst die sich übersteigenden kriegerischen Höhepunkte des ‚Uralischen Kriegs‘ und des Island-Grönland-Unternehmens; das Muster von Ähnlichkeit und Steigerung im Erzählstrang der epochalen Forschungsergebnisse und der damit verbundenen Technologie für die Steuerung der Lebensprozesse bei Menschen/Tieren, Pflanzen und letztendlich bei Gesteinen und Kristallen bis hin zur Beherrschung der allgemeinen ‚Mutationskraft‘.

65 S. die Variationen vom Muster des Wissenschaftlers, Technikkonstruktors und Herrschers unter den Urhebern der bedeutendsten Forschungsergebnisse und der damit verbundenen technischen Errungenschaften Meki, Marduk, Kylin, Delvil u. ä.; die ähnlich erlösende Rolle positiver Frauenfiguren wie Elna und Venaska; die Gegensatzfiguren, die oft im Paarverhältnis auftreten usf. Die Aufbauprinzipien von Wiederholung, Variation/Steigerung und Gegensatz lassen sich darüber hinaus im Vergleich der unterschiedlichen Kollektivfiguren untereinander wie auch in den Wandlungen, die die Einzelfiguren erfahren, nachvollziehen.

autonomen Einzelteilen, die, einzeln genommen, als Fragmente einer in ihrer Gesamtheit unfassbaren Realität erscheinen. Im selben Rahmen einer mehrrelationalen Sinnoffenheit werden narrative Bedeutung und konnotativer ‚Wert‘ der Einzelelemente, seien sie Einzelepisoden, Worte, Figuren oder Bilder, so wie im frühen Kurzstummfilm, erst durch das Zusammenspiel suggeriert. Der rasche, durch häufige unvermittelte Einschnitte bewirkte Perspektivenwechsel gestattet einen simultanen Blick auf das vieldimensionale Geschehen in der Menschen- und Naturwelt, der den Eindruck von Totalität verschafft.

Komplementär zur Reduktion einer allverbindenden und -erklärenden Erzählinstanz erhält das polyperspektivische Erzählen in BMG wie in Döblins früherem Werk eine erhellende Funktion. Indem dies pluralische Standpunkte simuliert, erforscht es, ergänzt, revidiert und relativiert die einzelnen Positionen. Es suggeriert also Relationen zwischen den Dingen und den Erzählabschnitten. Das Perspektivspiel wird durch eine Vielfalt von Mitteln und Ebenen implementiert: auf makrostruktureller Ebene durch die Darstellung konkurrierender Gesellschaftssysteme; auf mittlerer Ebene durch die unterschiedlichen Handlungsstränge und Erzählformen, die häufigen Zeitsprünge und Szenewechsel, die Figuren, die unterschiedliche bio-soziologische Typen verkörpern und Wandlungen ausgesetzt werden, und nicht zuletzt durch die Abwechslung der emotionalen Dispositionen des Erzählers; auf der Mikroebene durch Konnotationen und den interdiskursiven Blick, den die Metaphern gewährleisten. Hierbei spielt die Montage für das dezidiert polyperspektivische Erzählen auf allen Ebenen eine wesentliche Rolle. Die Montage als Form des polyperspektivischen Erzählens, das die Rolle der Erzählinstanz zurückdrängt, fordert den Leser durch die Problematisierung der Realitätsauffassung und derer Darstellbarkeit zur Bildung eigener Assoziationen heraus. Der Autor macht allerdings das seine, um die Assoziationen des Lesers in kritische Richtung zu steuern.⁶⁶ Die sich auf assoziativen und dissoziativen Gedächtnismechanismen stützende Montage wird nicht zuletzt als

66 Die kritische Einstellung des Lesers wird u. a. durch die vielfacettierte, Einfühlung verhindernde Verfremdungstechnik angeregt, deren grundlegende Gestaltungsmittel im fehlenden Zentrum eines allwissenden Erzählers oder Charakters, der dissonanten Montage, der vorherrschenden Außenperspektive und der antipsychologischen sowie antisentimentalen Figurendarstellung zu sehen sind.

Methode des indirekten Kommentars eingesetzt. Hierzu zeigt sich eine Affinität zwischen der literarischen Montage und zeitgenössischen Darstellungsverfahren des Stummfilms.

7.1.6 ‚Kinostil‘ und technikvermittelte Akustikanregungen

Das rege Interesse für neue technische Kommunikationsmedien drängt den Autor in seiner Suche nach zeitgemäßen Erzählformen dazu, sich die optischen Anregungen des Films und die Reize der akustischen Technikmedien zunutze zu machen. Aufgrund der Konvergenz mit filmischen Darstellungsverfahren wie auch aufgrund der akustischen Schreibweise zeigt BMG Grundzüge einer intermedialen Poetik auf, die der Autor in den folgenden Jahren zielorientiert verfolgt. Davon zeugen seine Reflexionen über Literatur und ‚Buch‘ im Zeitalter der audiovisuellen Medientechnik und über die Rolle des Schriftstellers in der Hörfunk- und Filmproduktion wie auch sein episches Werk ‚Berlin Alexanderplatz‘ und seine Arbeit an den massenmedialen Adaptionen des Erfolgsromans.

BMG weist auf bedeutende Analogien zu Darstellungsverfahren des Kurzstummfilms hin, die als Umsetzung des im ‚Berliner Programm‘ propagierten ‚Kinostils‘ erscheinen. Eine erste Analogie zeigt sich im Primat der optischen Darstellung, die im besagten programmatischen Aufsatz mit dem Grundsatz der psychiatrisch fundierten Ästhetik zusammenfällt: Erklärungen über Zusammenhänge und psychologische Deutungen durch den Erzähler oder die Figuren werden durch plastische Bilder und Außenperspektive ersetzt; Räumlichkeit und überspannte Körperausdrücke und -bewegungen in expressionistischer Manier gewinnen dabei eine hermeneutische Funktion; die Schilderung äußerer Zeichen, die wissenschaftlich begründet ist und mit gesellschaftlicher Kodierung wie auch mit herkömmlicher Symbolik auf ambivalente Weise zwischen Andeutung und Abweichung spielt, weist auf tiefere, unter der Oberfläche liegende, unerkennbare und unausdrückbare sowie erahnte Realitäten hin.

Der ‚Kinostil‘ kommt zweitens mit der Montage zum Einsatz. Das dem industriellen Produktionsprozess entnommene Verfahren, das in der Praxis der einsetzenden Filmära aufgrund der kurzen Filmrollen dazu zwang, die Szenen durch den Schnitt auf wesentliche Momente zu reduzieren, wurde ein beliebtes Verfahren der modernen Künstler und der literarischen Moderne in den 1910er und -20er Jahren, in Anbetracht dessen, dass einige frühe Filmproduzenten die

Montage als bedeutungsvolles, vielseitiges, künstlerisches Ausdrucksmittel entfaltet hatten. Die filmische Montagetechnik, die Döblin auf die epischen Werke überträgt, konzipiert er in enger Verbindung mit den assoziativen Gedächtnismechanismen des Menschen. In der Tat lassen sich zwei gegensätzliche Strategien der Montagetechnik feststellen: Die des konventionellen Films, die Assoziationsprozesse nach gewohnter Sinnstiftung reproduziert, trachtet danach, wie die Montage vorgefertigter Teile im industriellen Produktionsprozess, ein ‚organisches‘ harmonisiertes Ganzes zu realisieren. Im Gegensatz dazu bezweckt die kunstrevolutionäre Montage durch das Reißen des Materials aus den ursprünglichen Funktionszusammenhängen und durch unerwartete, dissonante oder ironische Zusammensetzungen von Teilelementen ‚Schockeffekte‘ auszulösen. Auf diesem Weg werden Widersprüche aus der Realwelt hervorgehoben, gewohnte Deutungsmuster der Wirklichkeit und Literaturkonventionen dekonstruiert als auch neue, von der historisch gewachsenen Logik befreite Relationen und Kunstformen hergestellt. Diese Art schockwirkender Montage weist bei Döblin eine Analogie zu den dissoziativen Verknüpfungen auf, die er in seiner Dissertation bei Gedächtnisstörungen belegt und mit dem poetischen Erzählen in Verbindung bringt.

Das in BMG gedächtnistheoretisch sowie filmisch fundierte Montageverfahren erscheint als ein besonders zeitgemäßes Mittel. Es gestattet eine stark intensivierte Narrationsdynamik, die der Wahrnehmungsdimension des modernen Menschen entspricht. Diese wird von den beschleunigten Bewegungsmöglichkeiten durch Verkehrstechnik und dem rasanten vielgestaltigen Datenfluss durch technische Medien geprägt. Die häufigen raschen Szenewechsel durch unvermittelte Schnitte, die häufigen Sprünge in den Zeit- und Raumkoordinaten, der reichliche Gebrauch von abwechselnden Einstellungsgrößen und die bewegte Perspektive⁶⁷ selbst innerhalb der einzelnen Erzählsequenzen vermitteln die Raschheit erdumfassender Veränderungen im modernen Globalzeitalter und erzeugen den Eindruck von Simultanität aller Orte, Zeiten und Vorgänge. Die Montage erweist sich in Anbetracht dessen als ein grundlegendes Mittel der epischen Totalität.

67 Der Wechsel vom statischen Erzählerstandpunkt zur dezentralisierten dynamischen Perspektive wird neben der Kamerabewegung durch die Aneignung von Wahrnehmungsreizen aus der Verkehrstechnik bereichert: In BMG wird von Perspektiven aus fahrenden Schiffen und fliegenden Maschinen reichlicher Gebrauch gemacht.

Die spezifischen Analogien zwischen der dynamisierten Narration in BMG und Film werden in der Abfolge ‚bewegter Bilder‘ und wechselnder Einstellungsgrößen erkennbar, die Kamerabewegungen simulieren:⁶⁸ Kontinentale Großaufnahmen in der Art einer Satellitenperspektive, Panorama-Bilder und Flugperspektive wechseln mit Naheinstellungen und Detailaufnahmen ab. Auch die Abfolgen von Einstellungsgrößen zeigen die Aufbauprinzipien Wiederholung, Variation/Steigerung und Gegensatz.⁶⁹ Die Filmkameraperspektive ermöglicht nicht nur räumliche Bewegung, sondern auch Zeitdehnung und Zeitraffer. Auf analoge Weise wechseln in BMG lange statische Einstellungen mit kurzen Schnittfolgen ab, die mit stark dynamischer Perspektive Simultanität von Vorgängen oder Beschleunigung und Zuspitzung des Geschehens vermitteln. Im Epos wird, in Analogie zu den Darstellungsverfahren der wissenschaftlichen Filme, wiederholt auf das Mittel des Zeitruffers recurriert, um naturhistorische Bewegungsvorgänge anschaulich zu machen, die weit über die Entstehung des Menschenlebens zurückführen, oder um Wachstumsprozesse nachvollziehbar zu machen, die das menschliche Auge in Realzeit nicht wahrzunehmen vermag. Höhepunkte des Zeitruffers in BMG stellen die Afrika-Sequenzen am Romananfang, das Wachstum in Marduks technischem Wald, die Zersprengung der Vulkane unter Kylins Führung und die dadurch ausgelösten Naturvorgänge auf Island, die Enteisung und die darauffolgenden Naturveränderungen und Wachstumsprozesse auf und um Grönland dar. Anregungen dürften auch von der frühen künstlerischen Filmavantgarde herkommen können, die beabsichtigte, mit ausgiebiger Verwendung aller Trickaufnahmen wie Zeitraffer, Zeitdehnung, Rücklauf der Projektion und Überblendung zweier Aufnahmen u. ä., die Bewegung und Verwandlung der Dinge bzw. das Leben der Materie jenseits der Logik

68 Vgl. Melcher, die sich mit den Analogien zwischen filmischen Darstellungsverfahren und Döblins ‚Kinostil‘ befasst. An ihre Studie lehnt sich teilweise die vorliegende Analyse der filmischen Darstellungsweise in BMG an. Melcher lässt allerdings die Konvergenz der filmischen Schreibweise mit psychiatrischer Aufzeichnungspraxis und der Kognitionstheorie des Autors völlig außer Acht.

69 Gelegentlich recurriert der Erzähler sogar auf teleskopische Weltall-Perspektive oder, umgekehrt, auf mikroskopischen Einblick, um Unsichtbares im Weltall bzw. im Mikrokosmos sichtbar zu machen.

und der Gesetze der Physik und der Physiologie darzustellen. Auf eine allgemeine Rückwirkung der Filmavantgarde für die Literatur der Zeit macht Kaes wie folgt aufmerksam:

Die unbegrenzten formalen Möglichkeiten, die die Grenzen von Raum und Zeit, Lebendigem und Nichtlebendigem, von Wirklichkeit und Raum zu sprengen schienen, stimulierten die Phantasie der Dichter.⁷⁰

Neben der grundlegenden Wiedergabe optischer Eindrücke durch eine Originalsynthese filmischer Darstellungstechnik mit psychiatrischem Notationsverfahren ist die Vermittlung akustischer Reize in BMG von großer Bedeutung. Im Epos wird wiederholt auf die Wirkung der Geräusche aus der Außenwelt und der Innenwelt der Menschen wie auch der Sprachklänge aufmerksam gemacht. Das akustische Schreiben, das also in der Doppelform berichteter und geschriebener Akustik in den Vordergrund rückt, ist bedeutungskonstitutiv. Analog zur Betrachtung des ‚Kinostils‘ lässt die Darstellung der Technik- und Naturgeräusche in BMG eine Synthese von Reizen aus der einsetzenden modernen Aufzeichnungs- und Übermittlungstechnik (Telefon, Tonband, Schallplatte, Grammophon und Vorformen des Hörfunks wie Lautsprecher und drahtlose Funkgeräte)⁷¹ mit der intermedialen Poetologie und Ästhetik der Moderne und Avantgarde(n) als auch mit der psychiatrischen Aufzeichnungspraxis annehmen.

70 Kaes: S. 26.

71 Obwohl der erste staatliche Hörfunk erst gegen Ende 1923, nach Beendigung des BMG regelmäßig auszusenden begann, waren Vorformen des Hörfunks bereits im Ersten Weltkrieg verbreitet. Die Verwendung drahtloser Funkgeräte, die als Nachrichtentechnik im Weltkrieg Benutzung fanden, setzte die Ausbildung zahlreicher Funker, die die Basis der ‚Radiobastlerbewegung‘ der frühen Nachkriegszeit bildeten. In Zusammenhang mit der Idee des Radios als Medium im Dienst der Arbeiterschaft, welche nach seiner Umfunktionalisierung zunächst in Russland, dann in Deutschland im November 1918 zum Meldungsinstrument revolutionärer Botschaften Verbreitung fand, hatten sich aus der Radiobastlerbewegung, so Paech, „regionale Arbeiter-Radio-Klubs entwickelt, die sich im April 1924 zu einem Dachverband, dem ‚Arbeiter-Radio-Klub e. V.‘ zusammenschlossen.“ Joachim Paech: Massenmedien. In: Deutsche Literatur. S. 225–34. Zitat: S. 232. Döblin selber zählte nach eigenen Angaben (in ‚Ein Brief – kein Interview – über den Rundfunk‘, Erstdruck in der Zeitschrift ‚Der Deutsche Rundfunk‘, 3.8.1928, nun in: KS III. S. 146) wie viele andere zu den Radiobastlern. Gerhard Schäffner berichtet, dass der Direktor des Telefunken-Dienstes Hans Bredow und der Telefunken-Forscher Alexander Meißner bereits 1917 „großangelegte Versuchssendungen mit Musik und Vorlesungen an der Westfront [unternahmen]“. Ders.: Hörfunk. In: Faulstich: Grundwissen Medien. S. 274–94. Zitat: S. 276. Unter den vereinzelt Versuchssendungen der Nachkriegszeit vor Beginn des offiziellen Sendebetriebs erwähnt Melcher „eine Übertragung einer Rede Bredows aus dem Reichstag“ am 18.8.1922. Melcher: S. 146.

Ein seit den Frühwerken von dieser Synthese angeregter, vielgestaltiger Akustik-Diskurs Döblins scheint in BMG sehr fruchtbar gewesen zu sein.⁷² Unter Berücksichtigung späterer Aussagen des Autors, die ihren Anfang in Reflexionen über die ursprüngliche Oralität der Epik⁷³ nehmen, erweist sich die akustische Schreibweise in BMG wiederum als eine bedeutende Erprobung und Grundlage für die spätere Argumentation zu einer zu schaffenden hörfunkgerechten Epik wie auch für deren Realisierung im Erfolgsroman ‚Berlin Alexanderplatz‘ und der entsprechenden Hörspielfassung. Die von vielen Interpreten im ‚Großstadtroman‘ erkannte, von technischer und sprachlicher Akustik angeregte, hörfunkgemäße Epik wird in BMG größtenteils vorweggenommen. Döblin konnte hierbei an frühere Experimente der literarischen Moderne und Avantgarde Anschluss nehmen.⁷⁴ In den Reflexionen Döblins über das ‚tote‘ in den Medien Schriftsprache und Buch wird die Mündlichkeit zum Element einer Literatur, die die ursprünglichen Möglichkeiten des epischen Erzählens wieder mobilisiert.

72 Nach der erkenntnistheoretisch fundierten Hervorhebung außersprachlicher Ausdrucksweisen wie der Akustik der ‚Körpersprache‘ und akustischer Sinnestäuschungen in ‚Der schwarze Vorhang‘ (s. den Abschnitt 2.5.6) machen sich im musikphilosophischen Traktat die Geräusche der äußeren Natur bemerkbar: Wind- und Meegeräusche erfüllen in ‚Gespräche mit Kalypso‘ nicht bloß eine Hintergrundfunktion, sondern wirken als gleichberechtigte ‚Handlungsträger‘ zusammen mit den Gesprächspartnern an der Gestaltung der Rahmenerzählung und der Dialoge aktiv mit. Es werden hier die These der vordergründigen Bedeutung der Tonverhältnisse anstelle der isolierten Töne und die der Gleichberechtigung der Töne und Geräusche aufgestellt wie auch Fragen der Musikrezeption diskutiert. Das futuristische Konzept der Kunsthaftigkeit der Geräusche technisch-industriellen Ursprungs dürfte dann den Autor, auch in Anbetracht der schockwirkenden Erfahrung technikgeprägter Kriegsakustik und von Vorformen des Hörfunks, zur erhöhten Aufmerksamkeit für akustische Reize und ihre Darstellbarkeit angeregt haben. Ein frühes Zeugnis ist die Erzählung ‚Die Schlacht! Die Schlacht!‘ (s. in 5.6.1), in der Kriegsakustik und Onomatopöien in den Vordergrund rücken.

73 S. die Schrift ‚Der Epiker, sein Stoff und die Kritik‘ vom April 1921 (SLW 25 f.), die im Abschnitt 6.3.3. präsentiert worden ist. Die Argumentation wird im bedeutenden, im Umfeld der Arbeit an ‚Berlin Alexanderplatz‘ verfassten, poetologischen Essay ‚Der Bau des epischen Werks‘ wiederaufgenommen und präzisiert (in ‚Die neue Rundschau‘ im Juni 1929 veröffentlicht, nun in: SÄPL, S. 215–45). Hier argumentiert der Autor, dass die Literatur durch ihre Bindung an die Drucktypen und das Buch die Qualitäten der Oralität verloren hat: Sprachrhythmus, das wirkliche Sprechen mit nichtverbalen akustischen Äußerungen und Pausen, sinnkonstituierende Kadenz des Tonfalls usw. Der Forderung einer erneuten Aufwertung der mündlichen Eigenschaften der Sprache folgen die rundfunkästhetischen Vorschläge im Referat vom selben Jahr zu ‚Literatur und Rundfunk‘ (s. u.).

74 Segeberg macht auf frühere Versuche eines literarischen Beitrags zur Phono-Technik aufmerksam: Bereits im Umkreis der naturalistischen Dramatik experimentierten Johannes Schlaf und Arno Holz damit, „den Detailrealismus ihrer photographisch genau gesehene[n], Momentbilder‘ (Theodor Fontane) mit der literarischen Illusionierung einer naturalistisch exakt aufgezeichneten Sprach-Akustik zu verbinden“. Er nennt als Beispiel ‚Familie Selicke‘ (1890). Segeberg: Literatur im technischen Zeitalter. S. 287. Besonders beim technikbegeisterten literarischen Futurismus werden nach den Vorgaben Marinettis Onomatopöien und hyperbolisch

Im Grundsatzreferat zur gemeinsamen Tagung des Reichsrundfunks und der ‚Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste‘ vom 30.9 bis 1.10.1929 zum Rahmenthema ‚Dichtung und Rundfunk‘⁷⁵ schlägt Döblin konkrete Merkmale eines hörbaren rundfunkgerechten Erzählens vor: „Hörbarkeit, Kürze, Prägnanz, Einfachheit“ (KS III 261). Die literarischen Gattungen ins Visier nehmend, erkennt er in den kürzeren Texten der Lyrik und der Essayistik Formen des Erzählens, die sich an die ‚Rundfunkkunst‘ nähern. Das mit Visuellem verbundene Drama und noch mehr den ans Buch gebundenen Roman betrachtet er angesichts der spezifischen Bedingungen des Radios als anpassungsbedürftig. In Anbetracht des Primats des Akustischen beim zeitgleichen Fehlen des Visuellen müsse der Schriftsteller in der Begegnung mit dem Hörfunk zum ‚Sprachsteller‘ werden. Sich vom stummen Schrift- und Buchmedium ablösend, soll er durch die Rückkehr zur ursprünglichen Oralität die Literatursprache reformieren. Seine im Referat erklärten Ideen zur Schaffung von ‚wirklichen Hörspielen‘ (KS III 261), die alle Gattungskonventionen eibebnen und, durch Einbeziehung von Musik und Geräuschen, auch die Kunstgattungen entgrenzen sollen, scheinen in der Tat auf Grundlage der gattungsüberschreitenden intermedialen Ästhetik seiner Epen und der damit verbundenen poetischen Konzeptionen der 1910er und -20er Jahre entstanden zu sein.

Neben der menschenbezogenen Aufzeichnung von Stimmqualitäten und nichtverbaler Akustik des Körpers, die auf Analogien zur psychiatrischen Praxis hinweist, werden im Roman Geräusche technischer Quellen und akustische Äußerungen aus der Naturwelt häufig registriert. Ohrenbetäubende Lärmercheinungen aus der Technik- und Naturwelt sind die akustischen Hauptakteure der Materialschlachten, in denen sie als akustisches Leitmotiv auftreten. Technikklänge und Naturgeräusche überdecken sich hier stellenweise in Laut- und

zugespitzte und verzerrte Klangqualitäten reichlich verwendet, mit dem Ziel, die mechanischen Geräusche der modernen Industrielwelt, des Verkehrs, der Industrie, der Waffentechnik und des Krieges abzubilden. Die Akustik der Materialschlachten macht seinen mächtigen Eintritt in den Kriegsexpressionismus. In den dadaistischen Simultan- und Laut-Gedichten, die das Chaos des modernen Lebens u. ä. suggerieren, werden Klangqualitäten der Worte wie auch Geräusche einmontiert. In den drei Avantgarden werden für die Schaffung einer ‚tönenden‘ Literatursprache, die die moderne Industrielwelt und die Zerstörungsgewalt des technikgeprägten Krieges wie auch die konstruktive Leistung der Sprache veranschaulichen soll, Sprachverknappung und -montage eingesetzt, die Logik, Grammatik und Syntax zersprengen. Vgl. Segeberg: Literatur im Medienzeitalter. S. 30.

75 Das Referat ist unter dem Titel ‚Literatur und Rundfunk‘ in der Zeitschrift ‚Dichtung und Rundfunk‘ (1930) erst veröffentlicht worden und ist nun neu ediert in: SÄPL, S. 251–61.

Lautstärke-Konfrontationen, wobei die intensivierte Akustik der Natur stets durch Technikangriffe ausgelöst wird. Es handelt sich hierbei um für Leser und Beteiligten sowohl erkennbare als auch unerkannte und in ihrer Qualität und Gewalt unvorstellbare Geräusche. Die akustischen Geräusche haben in BMG keine Hintergrundfunktion, sondern stellen Ereignisse oder Konfliktkonstellationen in der Technik- und Naturwelt dar. Auch die akustische Außenwahrnehmung verweist, wie die optische, auf innere, verborgene, nichterzählte Vorgänge, soziokulturelle Bestände und psychophysiologische Zustände der Menschen.⁷⁶ Die Schilderungen in rascher Folge einer gleichzeitigen Vielfalt von Geräuschen aus der Technik und Naturwelt deuten auf jene Akustik-Montage hin, die in Analogie zur filmischen Montagetechnik zunächst die Avantgardeliteratur der 1910er Jahre, dann die Hörfunk-Kunst ab den 1920er Jahre entwarf.

In BMG wird sowohl von tatsächlicher als auch von imaginärer Akustik berichtet, wobei das Imaginäre vor allem in der anthropomorphen Wahrnehmung von Natur- und Technikgeräuschen vergegenwärtigt wird. ‚Realistische‘ bis onomatopoesische Wiedergabe von Geräuschen mischt sich mit nichtmimetischer Akustik, die die Wahrnehmungsweisen von Akustikäußerungen abbildet oder rein sprachliche Reize nutzt. Die Aufmerksamkeit des Autors für akustische Reize schließt jene antiphonographische Absicht nicht aus, die er im ‚Offenen Brief an Marinetti‘ (1913) erklärt hat (s. 4.5.3). Bei der Notation der vielfältigen Technik- und Naturakustik im Roman wird deren Wechselbeziehung mit dem Wahrnehmenden hervorgehoben. Die gewaltigen Akustikreize aus der Technik und Naturwelt, die den Gehörsinn der Beteiligten am Geschehenden überfordern, lösen die Subjekt-Objekt-Trennung ab. Wirken sich Technik- und Naturakustik auf die menschliche Physis und Psyche aus, hängt ihre Wahrnehmungsweise von den Lebensbedingungen der Menschen und deren Einstellung zu Natur und Technik ab. Doch werden die Formen des Zusammenwirkens im Text nicht explizit vermittelt, sondern durch Gestaltungsmittel wie Perspektive und Sprachmittel bzw. Bildlichkeit und Sprachzertrümmerung suggeriert. Die Verbindung zwischen Akustik-Diskurs und Psychiatrie ist nicht nur in der Aufzeichnung der akustischen Merkmale von Individuen und Kollektiven und der Notation der

76 Individuen und Kollektive werden durch ihre Wahrnehmungsweise von Außengeräuschen sowie durch Stimmqualitäten, sprachliche Äußerungen, Schreie, Schweigen und nichtverbale Körperakustik charakterisiert, wobei sich hier eine Vermengung von psychiatrischem Wissen, symbolischer und künstlerischer, besonders expressionistischer Kodierung festzustellen lässt.

wahrgenommenen ‚inneren‘ Akustik zu sehen. Sie tritt darüber hinaus in der Erfassung der Schockwirkungen zutage, die die Akustik der technischen Lebensweise und der modernen ‚Materialschlachten‘ beim Menschen auslöst.

Im avantgardistischen Zukunftsepos ist die Einwirkung der akustischen Medientechnik nicht nur in den geschilderten Akustikregungen, sondern auch auf der Ebene des Sprachmaterials bzw. der Anregungen aus der tönenden Sprache aufzuspüren. Die geschilderten Akustikreize wie auch die akustische Dimension des Wortes mobilisieren, auf ähnliche Weise wie das Hörbare aus den akustischen Medien, die ‚innere Anschauung‘. Die akustischen Ausdrucksmöglichkeiten des schriftlichen Textes liegen also in den Klangqualitäten und den ‚symphonischen‘ Kombinationen der Worte wie auch im Erzählten, wobei die tönende Textgestaltung sowie die geschilderte Akustik das Imaginäre beim Leser anregt. Im Zukunftsepos herrscht in der Tat nicht immer eine einfache Sprache wie in den akustischen Medien. Alltagssprache und gewohnter Satzbau sind nur stellenweise zu finden. Abgesehen von der ‚Zueignung‘, sind direkte Anreden und integrierende ‚wir‘-Formen nicht vorhanden, welche zusammen mit der elementaren Sprache zur Schaffung eines rundfunkgemäßen Textes beitragen. Dennoch werden zahlreiche sprachästhetische Mittel eingesetzt, die von einer schöpferischen Verwendung traditioneller Rhetorikfiguren zur avantgardistischen Sprachmontage⁷⁷ reichen und mit der Sprache der akustischen Medien konvergieren. Die tönenden Worte setzen eine Neuwertung traditioneller Deklamation und Sprechkunst voraus. Alliterationen, Assonanzen, Konsonanzen, Dissonanzen, Onomatopöien, also Wiederholungen, Variationen, Steigerung und Gegenüberstellung auf der Ebene der Buchstaben bzw. der Klänge in Wortreihen wie auch der Worte und Sätze bilden neben Sprachzertrümmerung eine expressive Lautsymbolik, die Assoziationen suggerieren soll.

Während herkömmliche Rhetorikfiguren, die akustische Effekte betonen, auch in langen komplexen Sätzen klassischer Art passen, tritt die Sprachmontage, die eine hörfunkergerechte Epik vorwegnimmt, in den zahlreichen sprachverknüpften Textstellen zutage, in denen kurze einfache Sätze und entgramma-

⁷⁷ Zur Sprachmontage sind, neben der Vermengung von Wortschatz aus unterschiedlichen Bereichen, u. a. die gelegentlichen Übernahmen, manchmal in parodistischer Form, von Stichworten, Parolen und stereotypen Sätzen zu zählen wie die hier zur Kriegsmobilisierung missbrauchte, historische Wendung ‚Freiheit, Unabhängigkeit‘ (BMG 104) und die rassistischen sozialhygienischen Argumentationsmuster der Technoelite.

tikalisierte syntaxzersprengende Wortreihen gehäuft werden, wie auch in den weltüberblickenden, stark zeitgerafften Berichten, in denen Parataxe überwiegt. Wiederholungen von Buchstaben-, Wortklängen und Wortreihen wie auch die Stakkatorhythmen der Lyrik suggerieren durch ihr rasantes Schnitttempo in der Art akustischer Montage die halluzinatorische Wahrnehmung akustischer Erscheinungen durch die Beteiligten in gesteigerten Momenten der technischen Lebensweise und Geschichte wie z. B. beim Erleben der Materialschlachten. Auch die neutrale Berichterstattung über die Vorgänge nähert sich dem Stil der alltäglichen, anonymen Meldung durch die akustischen Medien, wo sie eine reduzierte Satzlänge und Syntaxkomplexität neben Wiederholungen und Zusammenfassungen aufweist. Nicht zuletzt nähern sich die Dialoge dem Stil der technikvermittelten Übertragung aufgrund der Alltagssprache bzw. einfacher und kurzer Sätze an. Unsicherheiten und Unterbrechungen, die nämlich den psychischen Zustand der Figuren verraten, vermitteln zugleich jene Unmittelbarkeit, die zum rundfunkgerechten Sprechen gehört.

7.1.7 Aus den Naturwissenschaften und der Technik entlehnte, soziobiologische und -technische Gesellschaftsmuster; Muster des Wissens

Das Hauptanliegen im Zukunftsepos besteht weder darin, künftige wissenschaftliche Entdeckungen und Erfindungen auf ausführliche und realistische Weise wie in der Science-Fiction-Literatur zu beschreiben, noch darin, politische Strukturen in der Art utopischer Staatsromane zu imaginieren, sondern durch kontrastive Reihung von Gesellschaftsgebilden Funktionen und soziobiologische Grundlagen der Wissenschaft und Technik in den Vordergrund treten zu lassen. Im Rahmen der unterschiedlichen Gesellschaftsentwürfe werden tiefliegende Strukturen des Menschen, wie die Relationen zwischen dem in der Gegenwart vorherrschenden, technisch-wissenschaftlichen Impuls, dem ein biologisches Fundament zuerkannt wird, und anderen evolutionsbiologisch fundierten Trieben hinterfragt. Die gesellschaftstheoretischen Grundlagen lassen sich als Übertragung von Erklärungsmodellen der Naturwissenschaften und Technik erkennen. Nach diesem Grundschema werden Wesen und Funktionen der Wissenschaft und Technik in Verbindung mit menschlichen Lebensbedingungen und Naturverständnis unter einem sozialdarwinistisch orientierten Technokratismus wie

auch unter einem technikfeindlichen Sozialdarwinismus⁷⁸ und einer naturnahen friedlich-solidarischen Utopie in der Art der ‚Gegenseitigen Hilfe‘ Kropotkins gestalterisch veranschaulicht. Von der Prämisse der biologischen Mehrpolarität des Menschen ausgehend, konfrontiert der Autor die besagten gesellschaftstheoretischen Konstrukte miteinander, die eine grundunterschiedliche Gewichtung zwischen polaren Anlagen voraussetzen: Egoismen, Macht-, Kampftrieb und Gewalt einerseits, ‚Gesellschaftsdrang‘, d. h. friedlich-solidarische Anlagen andererseits; technisch-wissenschaftlicher Impuls vs. metaphysische Bedürfnisse und humanistisches Wissen. Aus den unterschiedlichen Relationen zwischen diesen Polen, die die Gesellschaftsgebilde veranschaulichen, werden vermeintlich absolute ‚Sachzwänge‘, die mit der biologischen Verfasstheit des Menschen begründet werden, und daraus abgeleitete Formen des Gesellschaftslebens und der Dynamik der Wissenschaft und Technik als Ausdruck veränderbarer soziobiologischer Konstellationen enttarnt und relativiert. Auf dieser Grundlage gestattet das Medium der literarischen Fiktion eine kritische Auseinandersetzung mit Diskursen, Bildern und Funktionen der Wissenschaft und Technik, die mit den veranschaulichten Gesellschaftsmustern und deren biologischen, kulturvermittelten und machtpolitischen Prämissen in Verbindung gesetzt und dadurch relativiert werden.

Im Roman werden mit gesellschafts- und erkenntniskritischer Absicht zwei soziobiologisch fundierte Hauptssysteme miteinander konfrontiert und variiert, denen gegensätzliche Wissenssysteme und Erzählmuster entsprechen. Die grundverschiedenen Hauptssysteme lassen sich auf eine gegensätzliche Deutung der Evolutionslehre Darwins zurückführen. Sowohl im technokratischen Gebilde, das in den Büchern 1–2 und 5–8 dargestellt wird, als auch im technikfeindlichen Berliner Konsulat vom 3. und 4. Buch werden sozialdarwinistische

78 Obwohl Döblin meiner Kenntnis nach in den Schriften bis 1924 nie explizit die Begriffe Sozialdarwinismus und Technokratie u. ä. verwendet, bietet BMG eine offensichtliche Darstellung der besagten Gesellschaftsmuster, deren Theoremen in seiner Aktualität debattiert wurden. Eine intensive Beschäftigung des Autors mit sozialdarwinistischen Prämissen lässt sich allerdings, unter Verwendung der damals gebräuchlichen Begriffe ‚Entwicklungsgedanken‘, ‚Darwinismus‘ und der entsprechenden Ableitungen, bereits früh in seiner Argumentation über den ‚Willen zur Macht‘ und die Übermenschen-Lehre in den Nietzsche-Aufsätzen belegen. Seine Betrachtungen über Kampf- und Machttriebe in den bedeutenden Essays, die er um die Zeit der Romanniederschrift verfasste, ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘, werden mit offensichtlichem Bezug auf die sozialdarwinistischen Interpreten der Evolutionslehre ausgeführt. Der Begriff ‚Technokratie‘ taucht erst in ‚Unser Dasein‘ (1933) auf; hierzu s. weiter die Fußnote Nr. 119.

Prämissen gestalterisch veranschaulicht. Das sozialdarwinistische Theoriegebäude behauptet das Primat von Egoismen, Kampf, Machtrieb und Gewalt beim Menschen, die es für das Überleben und die optimierte ‚Auswahl vom biologischen Erbgut‘ als notwendig betrachtet. Auf dieser Grundlage wird das gesellschaftliche Zusammenhalten durch autoritäre Herrschaftsformen für einen unvermeidlichen, der Menschennatur einzeln entsprechenden Weg gehalten. In der Technokratie als auch im sozialdarwinistischen technikeindlichen Gebilde werden daher streng deterministische Erklärungsmuster wie der biologische Reduktionismus, chemo-physikalische Gesetze und Maschinenparadigmen auf die Deutung des Menschen und des Gesellschaftslebens sowie auf deren Steuerung übertragen. Komplementär zum mechanistisch-deterministischen Naturbild der klassischen Naturwissenschaft, das in den sozialdarwinistischen Gebilden unangefochten vorherrscht und selbst für das Menschenverständnis als paradigmatisch gilt, sind das anthropozentrische Weltbild und das damit verbundene, hierarchische Mensch-Natur-Verhältnis.

Den sozialdarwinistischen Gesellschaftsentwürfen, die das dystopische Erzählmuster dekonstruiert, wird das im 5. und 9. Buch in den Grundzügen entworfene Bild friedlicher, freier und solidarischer Gemeinschaften gegenübergestellt. Der Gesellschaftsentwurf, der die Gegendeutung zur Evolutionslehre versinnbildlicht, wird in Form einer ‚offenen‘ Utopie präsentiert.⁷⁹ Die ‚Siedler‘-Utopie weist, neben dem soziobiologischen Gegenbild Kropotkinscher Art zum Sozialdarwinismus, demzufolge der Gesellschaftsdrang die stärkere und evolutionsfördernde Anlage des Menschen darstellt, auch auf grundverschiedene Paradigmen des Erkennens hin, die gleichfalls wissenschaftlich fundiert sind, wie antideterministische, mehrrelationale Deutungsmuster von Natur, Mensch und Gesellschaft. Damit in Verbindung ist auch eine Wiederaufwertung des metaphysischen Denkens.

79 Vgl. Qual: S. 130 f. Im naturphilosophischen Traktat ‚Unser Dasein‘ wird das Bild des Menschen als egoistisch-kämpferische ‚Bestie‘ bestritten, wobei diese einseitige Charakterisierung nicht einmal in Bezug auf das Tierverhalten als die ganze Wahrheit anerkannt wird (UD 232 f.). Die gesamte Naturwelt wird in Analogie zur Mehrpolarität des Menschen sowohl in ihrer sozialdarwinistisch-nietzscheanischen Dimension – im Ausdehnungstrieb aller Dinge – als auch in ihrem ‚kooperativen‘ Wesen, in ihrer allumfassenden Zusammengehörigkeit und ihrer Tendenz nach Ausgleichszuständen erfasst.

Mit dieser Grundkonfrontation zwischen gegensätzlichen Wissensmustern und evolutionsbiologisch fundierten Menschen- und Gesellschaftsbildern korrespondiert eine unterschiedliche Betrachtung menschlichen Handelns wie auch der Funktionen der Wissenschaft und Technik.⁸⁰ Die biologisch-reduktionistischen Erklärungsmodelle des Menschen bieten die ideologische Basis, Herrschaftsformen, kriegerischen Geschichtsverlauf und die Nutzung von Wissenschaft und Technik im Dienst der Herrschaft und des Kampfes als den vorgezeichneten alternativen Weg zu sehen. Die ‚lebensreformerische‘ Siedler-Bewegung deutet hingegen auf Möglichkeiten hin, den historischen Prozess trotz der erkannten, naturgegebenen und soziokulturellen Bedingtheiten nicht als prädestiniert zu betrachten, denn Bewusstwerdung über die eigene Lage und ein ausgewogenes Verhältnis zwischen wissenschaftlich-technischen Leistungen und metaphysischem Erkennen gestatten dem Menschen einen autonomen Handlungsraum. Der Verabsolutierung der Wissenschaft und Technik und ihrer unkontrollierten Dynamik im technokratischen Gebilde werden der Versuch ihres vollkommenen Ausschlusses im ‚Märkischen‘ Konsulat und die Andeutung ihrer gesteuerten Nutzung in Symbiose mit Gesellschaftsdrang und Natureinbindung in den Siedler-Gemeinschaften am Romanschluss gegenübergestellt. Die Konfrontation zwischen unterschiedlichen soziobiologischen Gesellschaftsentwürfen wie auch zwischen grundverschiedenen Wissensordnungen, Grundmustern der wissenschaftlichen Realitätserfassung und alternativen Funktionen der Wissenschaft und Technik zeigt ein erkenntnis- und ideologiekritisches Potential, das der Autor im Roman bewusst verfolgt.

Wissenschaftlich begründete, mehrrelationale Erklärungsmuster wie die Organismus-Auffassung der modernen Physiologie und das vom Autor in ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ dargelegte, energetistisch verstandene, kosmologische Modell der Kräfteverhältnisse, in dem die Einzel Dinge in Relationen aufgelöst werden, als auch der in den ärztlich-psychiatrischen Schriften vertretene multifaktorielle Ansatz und das in ‚Gespräche mit Kalypso‘ erklärte Konzept der allumfassenden ‚Beziehlichkeit‘ erscheinen in BMG als die

80 Wie bereits im Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ angeführt, expliziert der Autor in ‚Unser Dasein‘ den Zusammenhang zwischen der zeitgenössischen Staatsform, die sich auf Herrschaftsgewalt gründet und atavistische Impulse beim Menschen sowie anachronistische Herrschaftsformen stärkt, und der Funktion von Wissenschaft und Technik im Dienst der egoistischen herrschsüchtigen Anlagen und der vererbten Machtverhältnisse (UD 351, 425, 459–61).

grundlegenden Denkformen, die dem komplexen Verständnis von Mensch, Naturwelt, menschlicher Geschichte, Kultur und Gesellschaft wie auch ihrer Verknüpfung miteinander zugrunde liegen.⁸¹ Demnach werden auch Technik und Wissenschaft, wie alle einzelnen Kulturbereiche, nicht als statische, in sich geschlossene Größen dargestellt, sondern als ‚offene Systeme‘ gesehen, in denen sich innere und äußere Kräfte messen.⁸² Das besagte Organismus-Modell und das energetistische Kräfteverhältnismuster erscheinen nicht zuletzt als heuristische Hilfsmittel zur Erfassung der Narrationsstruktur des epischen Kunstwerks, auch in Anbetracht der montageartigen Konstruktion, die vielfältige innere Beziehungen zwischen den autonomen Einzelerzählteilen suggeriert, aus denen der ‚semantische‘ Wert der einzelnen ‚Bauteile‘ abzuleiten ist.

Von den o. g. mehrrelationalen Modellen ausgehend, werden die kausalen, mechanistisch-deterministischen Erklärungsmuster der (klassischen) Naturwissenschaft als reduktionistische Abstraktionen entlarvt, von denen die Grenzen ihres Erkennens von Mensch, Naturwelt, Geschichte und Gesellschaft hervorgehoben werden. Auf Grundlage mehrrelationaler Erklärungsmodelle werden alle einlinigen teleologischen Denkgebäude zugunsten einer akasalen, diskontinuierlichen und unteleologischen Dynamik widerlegt, die in der Naturwelt, der menschlichen Geschichte und den Gesellschaftsgebilden sowie im Individualverhalten erkannt und inszeniert wird. Ein derartiger Übergang von streng deterministischen zu komplexen, nicht vollständig vorhersagbaren Modellen, die ein Spannungsverhältnis zwischen ‚Chaos‘ und ‚Ordnung‘ aufweisen, lässt sich seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Theoriegebäuden der Lebenswissenschaften feststellen, von denen neben der Organismus-Auffassung der modernen Physiologie vor allem die Evolutionslehre, trotz ihrer biologisch-determi-

81 Während die Organismus-Auffassung der modernen Physiologie und der multifaktorielle Ansatz auf die Erfassung der Naturwelt und Gesellschaft ausgedehnt worden zu sein scheinen, erweist sich die Übertragung des energetistisch verstandenen kosmologischen Modells zur Erfassung des Menschen als Organismus als ein geeignetes heuristisches Instrument, das der Autor genutzt haben dürfte. Ein derartiges Verständnis der Menschen- und Naturwelt, das aus der interdiskursiven Übertragung und Verknüpfung der besagten Erklärungsmodelle gewonnen wird, erscheint als Grundlage der naturphilosophischen Betrachtungen in den Traktaten ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933), die die naturphilosophischen Prämissen von BMG explizieren.

82 Bedeutende Ausführungen zu einzelnen Kulturbereichen wie Wissenschaften, Kunst und Literatur als offene Systeme sind in der vorliegenden Studie in mehreren Schriften wie den Nietzsche-Aufsätzen, ‚Gespräche mit Kalypso‘, ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ usf. nachgewiesen worden.

nistischen Deutung, Zeugnis ablegt. Auch der psychosomatische Ansatz setzt sich der Auffassung des menschlichen Körpers als Bündel von chemophysikalischen Gesetzmäßigkeiten bzw. den deterministischen, biologisch-reduktionistischen Richtungen der Medizin, der Psychiatrie und der Psychologie entgegen. Auf gleiche Weise wie die biologische Evolution der Gattungen im Wechselverhältnis zwischen Anpassung an die Umwelt und Zufälligkeit der Ausstattung erklärt wird, wird die Erdgeschichte in der modernen Geologie im Spannungsverhältnis zwischen chemophysikalischen Bedingtheiten, kontingenten Konstellationen und Zufallsereignissen gedeutet. In der Tat lässt sich eine allgemeine Bewegung in den modernen Wissenschaften von monokausalen streng-deterministischen zu komplexen mehrrelationalen Erklärungsmodellen bzw. von geschlossenen zu offenen Systemen feststellen. Von diesem Wandel werden neben der Biologie die Physik sowie die Soziologie, die Psychiatrie und die Psychologie erfasst.⁸³

In Analogie zu den mehrrelationalen Erklärungsmustern, in denen alle Dinge in vielfältige Beziehungen aufgelöst werden, erscheinen alle in BMG dargestellten Bereiche nicht als geschlossene Größen, die sich in die gewohnten, dualistischen und hierarchischen Ordnungskategorien stellen lassen. ‚Tote‘ Materie und organisches Leben, Natur und Gesellschaft/Sozialgeschichte, Mensch und Natur, Körper und Psyche, Individuum und Kollektivität, Norm und Abweichung, Aktion und Denken/Fühlen, Idealismus und Materialismus, technisch-

83 Zwar beharrt Döblin in seinen Ausführungen der 1920er und bis 1933 mit Blick auf polemische Ziele auf das gängige mechanistisch-deterministische Bild der Physik trotz seines schon früh im Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ erklärten, energetistischen Verständnisses des Kosmos. Er scheint dann die Wissensrevolutionen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts zu ignorieren. Das Naturbild in seinen naturphilosophischen Traktaten und die gestalterischen Naturbilder in BMG verraten allerdings eine Allgemeinkenntnis grundlegender Theoriegebilde und Denkmuster der modernen Physik. Im Gegensatz zur klassischen Mechanik befassen sich Thermodynamik, Elektrodynamik, Relativitätstheorie und Quantenphysik weniger mit einzelnen Körpern als mit Körperkonstellationen. Bereits im zweiten Satz der Thermodynamik wird die Idee einer vollständigen Berechenbarkeit der einzelnen Teile und des Gesamtverhaltens durch die statistische Wahrscheinlichkeit abgelöst. In den weiteren genannten Modellen aus der Physik wird das Verhalten des Einzelteils sowie der Gesamtheit aus der Vielfalt der Verhältnisse im Kraftfeld erklärt. Weil die Auflösung aller Einzeldinge in vielfältige Beziehungen alle regelmäßigen Schemen wie lineare Entwicklung und Zirkularität negiert, treten an ihre Stelle offene Entfaltungsmöglichkeiten, die nur statistisch, jedoch nie vollkommen berechnet werden können.

wissenschaftliche Rationalität und Metaphysik, instrumentelle Rationalität und Irrationalismus werden nicht als getrennte und gegensätzliche, sondern als ineinanderfließende Kategorien sichtbar gemacht.⁸⁴

7.1.8 Gegenüberstellung von Utopie und Dystopie

Die Historie einer von Wissenschaft und Technik geprägten Zukunftsmenschheit, in deren Zusammenhang unterschiedliche Gesellschaftsbilder simuliert werden, wird im Anschluss an das traditionsreiche Genre der utopischen Literatur dargestellt. Die Gesellschaftsentwürfe des sozialdarwinistischen Technokratismus und des technikfeindlichen Sozialdarwinismus werden in einem negativen Erzählmuster inszeniert, das jene ‚dystopische‘ Wende antizipiert, die bedeutende Werke der Utopie-Weltliteratur ab dem folgenden Jahrzehnt nachvollziehen.⁸⁵ Den negativen Gesellschaftsbildern nach dystopischem Erzählmuster wird in

84 Der Autor dekonstruiert Dualismen wie Mensch und Natur, Geist und Leib, Körper und Psyche, wie analysiert, bereits in seinen frühen Nietzsche-Aufsätzen und Werken wie auch in seinen psychiatrischen und medizinischen Studien. Hierbei werden auch die Grenzen zwischen Norm und Abweichung problematisiert. Im Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ werden Oppositionsbegriffe wie Mensch und Technik, Technik und Natur untergraben. In den naturphilosophischen Traktaten werden dann alle antidualistischen Ansichten des Autors expliziert und rekapituliert, die in BMG veranschaulicht werden: In ‚Das Ich über der Natur‘ rücken die Beziehungen zwischen Geist und Natur, Mensch und Naturwelt, anorganischem Reich und organischem Leben, Aktion und Denken/Fühlen in den Vordergrund; in ‚Unser Dasein‘ werden darüber hinaus die Gegensätze zwischen Gesellschaft und Natur, Individuen und Kollektivgebilden als historisch gewachsene, nicht naturhafte Erscheinungen expliziert.

85 Die allgemein herrschende Wissenschafts- und Technikgläubigkeit, die den Aufschwung der Wissenschaft, Technik und Industrie seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts begleitet, nährt ab den 1880er Jahren eine reiche, sich ausdifferenzierende utopische Literatur, die in imaginären ‚glücklichen‘ ‚Nirgendorten‘, wie die Etymologie des Utopie-Begriffs suggeriert, optimistische Visionen künftiger Umbrüche in Wissenschaft und Technik inszeniert und mit sozialem Fortschritt unmittelbar verbindet. Der Erste Weltkrieg markiert mit dem Ende des unangefochtenen Fortschrittsoptimismus einen Einschnitt in dieser Genregeschichte. Nach den Schockerfahrungen der Materialschlachten tritt das Bewusstsein über das Zerstörungspotential der Technik und die Spaltung von technisch-wissenschaftlicher Modernisierung und sozialem Fortschritt zutage. Aus den Befürchtungen vor einer Verwendung der Wissenschaft und Technik als Instrument totalitären Machtanspruchs entstehen Schreckvisionen, die Utopie in ‚Dystopie‘, d. h. in einen imaginären Alptraumort umkehren, wie der umgestaltete Begriff suggeriert. In der dystopischen Literatur dienen Schreckszenarien und entfremdende oder parodierende Erzählweisen einer kulturkritischen Reflexion über grundlegende Denkmuster und Möglichkeiten des Modernisierungsprozesses, die von den etablierten Diskursen ausgeblendet werden. Hierbei wird Wissenschafts- und Technikkritik mit Ideologie- und Gesellschaftskritik verbunden. Von der wissenschafts- und technikkritischen Ausrichtung der utopischen Höhenkammliteratur nach dem Ersten Weltkrieg unterscheiden sich erfolgreiche Genres der Populärliteratur wie die Science Fiction, welche affirmative Haltung zur Wissenschaft und Technik, Popularisierung von wissenschaftlichen Inhalten und Technologien als auch Unterhaltung kennzeichnen.

Döblins Zukunftsepos ein utopisches Bild in der Art des traditionsreichen humanistischen Genres gegenübergestellt. Während skeptische, ambivalente, distanzierte, empörte, manchmal satirische Erzählhaltungen den entfremdenden, dystopischen Wert des Geschehens vermitteln, lassen harmonische Erzählweise und idyllischer Ton das utopische Wunschbild erkennen.

Neben diesen originellen Affinitäten weist Döblins Zukunftsepos wichtige Unterschiede zu beiden Erzählmustern der utopischen Höhenkammliteratur auf. Anstelle der ‚Momentaufnahme‘ einer gegebenen, statischen Gesellschaft aus übergeordneter Perspektive, welche seit Mores Utopia bis zu den ersten Dystopi-

Im Gegensatz zur langen Tradition der utopischen Werke in der englischen Höhenkammliteratur tauchen in der deutschen Dichtung derartige Werke, die mit humanistischer, emanzipatorischer oder gegenwartskritischer Absicht Visionen von technisch-wissenschaftlichen Umbrüchen mit sozialen Gegenwelten verbinden, nur in Einzelfällen wie in den spätextpressionistischen Theaterstücken von Kaisers *Gas-Trilogie* (1918–20) auf, die kurz vor der Niederschrift von BMG erschienen sind und gleichfalls den Übergang von der utopischen zur dystopischen Darstellung feststellen lassen. Hingegen erscheint in der deutschen Literatur der Zeit die Technik als wesentliches Instrument für die gewünschte Gesellschaftsgestaltung vor allem im populären Genre des Zukunftsromans, der während der forcierten Industrialisierung der Gründerzeit zu einer eigenständigen Gattung wurde. Zum Genre steht BMG im grundsätzlichen Gegensatz, nämlich, im Technik- sowie im Literaturverständnis, der gattungsüberschreitenden Werkstruktur und der Erzähltechnik: Anstelle der übernationalen bis globalen Perspektive und der vielfacettierten Kritik an den geistigen und gesellschaftlichen Grundlagen der Modernität bzw. anstelle der Problematisierung der Dinge durch Vielschichtigkeit, Ambivalenz und Formexperimente, die BMG charakterisieren, wird im zeitgenössischen deutschen Zukunftsroman triviale Komplexitätsreduktion auf simple, weitverbreitete, unreflektierte und ideologiegeleitete Schwarz-Weiß-Bilder und Stereotype getrieben. Dabei werden präfixierte sowie absolute ‚Wahrheiten‘ geboten. Im Zukunftsroman steht insgesamt weniger die Technik als die Projektion einer gewünschten Gesellschafts- und Weltordnung im Zentrum, die im Romanschluss stets realisiert werden. Als exemplarisch für die technisch-nationalistischen Zukunftsromane aus der Vorkriegszeit gilt Bernhard Kellermanns ‚Der Tunnel‘ (1913), während für die frühe Weimarer Republik das Werk des Ingenieurs Hans Dominik ‚Atlantis‘ (1924/25) erwähnt werden kann. ‚Phantapolitische‘ Zentrierung mit nationalistischer, rechtskonservativer bis völkischer Ausrichtung, biologischer Reduktionismus unter sozialdarwinistischem bis rassistischem Vorzeichen, Vorrang von Abenteuer und Unterhaltung in traditioneller Textgestaltung mit heldenzentriertem, zielgerichtetem, leichtverständlichem Handlungsmuster und mit ‚happy end‘ kennzeichnen den deutschen Zukunftsroman. Die nicht reflektierte Technik wird nur als Instrument der Macht gesehen. Im radikalisierten Zukunftsroman der Weimarer Republik ist die Revanchelust nach der Kriegsniederlage Ausgangspunkt für Phantasien über wissenschaftlichen Aufstieg, bahnbrechende technische Innovationen und Großprojekte, welche die Überlegenheit des deutschen Geistes beweisen, Landgewinnung oder die Autarkie des Landes sichern und eine erneute Vormachtstellung in der Welt bis zur Weltherrschaft Deutschlands verwirklichen sollen. In den Zukunftsromanen, die sich im Zuge der einsetzenden Technokratiebewegung ab 1918 die technokratischen Visionen der ‚reaktionären Modernisten‘ wie Spengler zu eigen machen, soll eine über ingenieur-technisches Wissen verfügende und technische Leistungen realisierende Führung wirtschaftliche Interessenkonflikte, parteipolitische Kämpfe und Klassegegensätze ausschalten und somit die Komplexität der modernen Gesellschaft zum Stadium einer einheitlichen ‚Volksgemeinschaft‘ bringen.

en, Aldous Huxleys ‚Brave new World‘ (1932) und George Orwells ‚1984‘ (1948), geboten werden, ist BMG eine montageartige polyperspektivische Einsicht in eine nichtlineare unteleologische Geschichte mehrerer imaginärer Gesellschaftsmuster. Die dystopische sowie die utopische Welt werden, jede klassisch-pädagogisierende Vorgehensweise ausschließend, nur gestalterisch veranschaulicht, wobei der Wert des inszenierten Geschehens durch den Handlungsverlauf selber, die montageartige Gegenüberstellung der unterschiedlichen Entwürfe, die Erzählweise, die Bilder und die gelegentlich eingefügten, gleichnishaften Erzählungen suggeriert wird. Auf diesem Weg werden die eindeutigen Thesen vieler utopischer und dystopischer Literatur zugunsten der Konfrontation zwischen unterschiedlichen Entwürfen ohne explizite Deutung abgeschwächt, denn das erkenntniskritische Potential soll beim Leser eine offene Reflexion ohne präfixierte Kategorien anregen.

In Döblins Vision einer hypermodernen Technokratie dienen höchstspezialisiertes Wissen und eine höchstavancierte übermächtige Technologie, wie in Huxleys ‚Brave New World‘ und Orwells ‚1984‘, nicht zur Gestaltung eines humaneren und sozialgerechten Zusammenlebens, welche die herkömmlichen Utopie-Entwürfe seit Platos Philosophen-, ‚Republik‘ und Bacons Wissenschaftlerherrschaft in ‚New Atlantis‘ (1627) imaginieren. Im Technokratismus von BMG dient die Verfügbarkeit der Wissenschaft und Technik bloß als Instrument für die Beibehaltung anachronistischer Herrschaftsformen. Die Umbrüche in einer ethisch ‚neutralen‘ Technik und Wissenschaft leiten, wie in den besagten Dystopien, Formen des Totalitarismus und Rückschritte des Soziallebens ein, welche die Uniformierung des Individuums in entindividualisierende Kollektive und die sinnlose technikgestützte Gewalt versinnbildlichen. Auch das auf Technik verzichtende Berliner Konsulat mündet, angesichts seiner Beibehaltung sozialdarwinistischer Grundsätze, die metaphysische Reflexion und humanistische Ausrichtung ausschließen, in eine ‚dystopische‘ Barbarisierung der Gesellschaft. Die ‚Siedler‘-Utopie, die in der Art der klassisch-humanistischen und sozialistischen Utopien des ausgehenden 19. Jahrhunderts das gewünschte und gerechte Bild mit gegenwartskritischem Wert veranschaulicht, unterscheidet sich zugleich vom Genre im bedeutenden Aspekt, dass die naturnahen Gemeinschaften nicht

auf einen statischen, ausführlich beschriebenen Endzustand hindeuten, sondern auf eine nur in ihren Grundzügen skizzierte, ‚dynamische‘ Utopie mit offener Richtung.⁸⁶

7.1.9 Annäherung an die zeitgenössische Soziologie

Döblin veranschaulicht also im Roman die biologische Verankerung der geistesgeschichtlichen Prozesse und der Gesellschaftsgebilde, die er in den Essays ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ argumentiert hat. Dieser soziobiologischer Ansatz markiert in der Tat einen wesentlichen Unterschied zur modernen Soziologie, die seit ihren Anfängen ab den 1890er Jahren danach trachtete, sich durch die Hervorhebung soziokultureller Bedingungen und Sozialisierungsprozesse, die sie von der Biologie als unabhängig betrachtete, von deterministischen und biologistischen Gesellschaftstheorien wie dem Sozialdarwinismus ebenso wie von den idealistischen Ansätzen der Geschichtsphilosophie, der Staatslehre und der Individual- und Völkerpsychologie des 19. Jahrhunderts abzulösen.⁸⁷ Dennoch weist der Autor zugleich in Konvergenz mit den frühen reformorientierten Soziologen biologisch-reduktionistische und sonstige streng-deterministische Deutungsmuster für die Betrachtung gesellschaftlicher Tatbestände zurück. Im Gegensatz zum biologistisch-deterministischen Sozialdarwinismus und den früheren idealistischen Ansätzen, die Gesellschaftsstrukturen und Sozialverhaltensmuster als unveränderbare Naturgesetze betrachteten, erkennt die empirische soziologische Forschung die gesellschaftlichen Zustände als historisch gewachsen und daher als veränderbar. Döblin macht seinerseits auch auf die historische Dimension der Naturhistorie und der biologischen Bedingungen aufmerksam. Sein früher multifaktorieller Ansatz, der für die Betrachtung

86 Neben der Nähe zur ‚offenen‘ Utopie anarchischer Denkmuster, auf die Qual (S. 129 ff., 299 ff.) zutreffend hinweist, scheint ein Endzustand anhand von Döblins Menschen- und Weltbild als offenes System ausgeschlossen zu sein, wie er in ‚Unser Dasein‘ expliziert: „Die Vollendung, der Abschluß und die Ganzheit eines Sinns ist in keinem zeitlichen Einzeldasein.“ Die allgemeine Unvollendung und damit zusammenhängende Unbefriedigung, auf die der Autor die Technik sowie die Kunst und metaphysische Bedürfnisse zurückführt, wie auch die ‚Unzulänglichkeit aller Dinge‘ lassen „die Weltgeschichte nicht einschlafen.“ (UD 224)

87 Vgl. Christine Maillard; Michael Titzmann: Vorstellung eines Forschungsprojekts: ‚Literatur und Wissen(schaften) in der Frühen Moderne‘ In: Die Literatur und die Wissenschaften. S. 7–37. Hierzu: S. 8. Vgl. a. Thomas Borgard: Alfred Döblins literarische Produktion der 1920er Jahre im Rahmen des soziologischen Theorie- und Wissenswandels. 125–148. In: IADK. Lang 2008. S. 140.

von Prozessen der Physis und der Psyche auch soziale Bedingungen in Betracht zog (s. Kap. 3), dürfte den Autor auch zur Annäherung an die zeitgenössische Soziologie angeregt haben, zu einer Zeit als diese in ihrem reformerischen Bemühen kollektive Gesundheitsfragen in Verbindung mit außerindividuellen Bedingungen des Gesellschaftslebens analysierte, die für den Modernisierungsprozess als spezifisch erschienen. Auf gleicher Grundlage lässt sich Döblins sozialmedizinische Wende in den 1920er Jahren erklären (s. 6.1.1).

BMG weist, wie auch die übrigen Epen der 1910er und -20er Jahre, aber im Unterschied zu den Frühwerken, bedeutende strukturelle Gemeinsamkeiten mit dem sich zu der Zeit etablierenden sozialwissenschaftlichen Diskurs auf. Auf der makrostrukturellen Ebene des Zukunftsepos werden makrosoziologische Modelle inszeniert. In diesem Rahmen werden soziale Struktur, Modelle der Vergesellschaftung des Menschen, soziale Verhaltensmuster und Werte simuliert. Hierbei lässt sich der Fokus auf die Funktion und Wechselwirkung der Menschengruppierungen erkennen – wie Schichten (Wissenschaftler und Techniker, Stadtmassen), Massenbewegungen (Maschinenmystiker und -zerstörer), Kampfgruppen (‚Märkische Horden‘, ‚Die Täuscher‘), solidarische Gemeinschaften (die Siedler) und Sexualgeschlechter als Sozialakteure. Die Annäherung an die zeitgenössische Soziologie zeigt sich daher in der stärkeren Anerkennung der soziokulturellen Kräfte, die sich auf das Handeln und Interagieren einzelner Akteure auswirken, bzw. in der größeren Bedeutung, die den sozialen Identitäten der Individuen, den Gruppeninteressen und dem Verhältnis zwischen Individuum und Kollektiven zugeschrieben wird. Hierbei erscheinen in BMG die Beziehungen zwischen Individuum und gesellschaftlichem Ganzen, analog zu den reformorientierten Ansätzen der Soziologie, weder harmonisch noch prinzipiell gegensätzlich. Im Unterschied zum Glauben der idealistischen sowie der rationalistischen Philosophie an einen total freien Willen wie auch im Gegensatz zum biologistischen Determinismus der Sozialdarwinisten wird erst hier, wie in der zeitgenössischen reformorientierten Soziologie, dem Individuum ein relativer Grad an Autonomie zuerkannt. Die Zurückweisung von mechanistisch-deterministischen

Erklärungsmustern des Gesellschaftslebens tritt im Roman auch in der Darstellung technokratischer Soziotechnik in Erscheinung, die frühe Ansätze der ‚angewandten Soziologie‘ zuzuspitzen scheint.⁸⁸

Die Sozialisationsmodelle sowie die soziale Prägung des Einzelnen werden allerdings im Roman, im Unterschied zur zeitgenössischen ‚kritischen‘ Soziologie, nicht als Faktoren, die von der biologischen Verfassung des Menschen unabhängig sind, sondern als Ausdruck biologisch verankerter Variationsmöglichkeiten gesehen. Die gegenübergestellten Gesellschaftsentwürfe – der sozialdarwinistische Technokratismus, der technikfeindliche Sozialdarwinismus und das ‚neunaturalistische‘ Gemeinschaftsleben nach dem Muster der ‚Gegenseitigen Hilfe‘ Kropotkins – werden auf die stärkere Einwirkung bis hin zur Vorherrschaft evolutionsbiologischer Anlagen und Impulse auf die Menschen und ihr Sozialleben zurückgeführt. Das aktive Handeln des Menschen, zu dem für den Autor auch die Formen des Kollektivgedächtnisses und -bewusstseins zählen, trägt andererseits zur Anlagekonstellation des Menschen durch Zurückdrängung oder Verstärkung der Einzelanlagen bei.

7.1.10 Zeitgenössische Geschichtsschreibung und die mehrdimensionale ‚offene‘ Geschichte von BMG

Die dem Schein nach chaotische Zukunftsgeschichte setzt in der Tat jene Auseinandersetzung des Autors mit der zeitgenössischen Geschichtsschreibung fort, deren Höhepunkt die Geschichtsepen der 1910er Jahre ‚Wang-lun‘ und ‚Wallenstein‘ darstellen, die sich zugleich als Gegenentwurf zur historistisch geprägten Tradition des Geschichtsromans betrachten lassen. In seinen Ausführungen zur Geschichte und Geschichtsschreibung hebt Döblin die gewohnten Kategorien idealistisch-historistischer Prägung⁸⁹ wie auch das materialistische

88 Sich von den Reformansätzen der ‚kritischen‘ Soziologie abkoppelnd, setzt sich die ‚angewandte Soziologie‘ das technizistische, ‚neutrale‘ Ziel, im Auftrag von Akteuren der Marktwirtschaft und Politik Massenverhalten aufgrund von berechenbaren Reaktionen zu steuern.

89 Charakterisierend für den Historismus, der die Geschichtsschreibung in Deutschland vom 19. bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts prägt, zu deren Leitfiguren Leopold von Ranke, Jakob Burckhardt, Heinrich von Treitschke und Friedrich Meinecke zählen, ist die affirmative, zelebrierende Politikgeschichte des Nationalstaates, die einen Universalgeist offenbare. Es wird von Taten und führenden Figuren berichtet, deren Handlung als heldenhaft gilt. Dabei werden soziokulturelle Zusammenhänge und ‚ungeistige‘ Bereiche ignoriert, wie Wirtschaft, Technik und Industrie, deren Kulturwert nicht anerkannt wird.

Geschichtsverständnis⁹⁰ aufgrund der eigenen Erkenntnis- und Wissenschaftskritik auf: Bei Ranke und Hegel bzw. bei Marx verwirft er die Vorstellung einer objektiven Geschichte, die ein vom Zeitgeist seiner Epoche unabhängiger Historiker ein für alle Mal fixieren kann. Er lehnt auch die Vorstellung der Geschichte als einen nach festen Schemen festgelegten Verlauf ab, welche sowohl die teleologischen Geschichtsdeutungen des Historismus und des Materialismus als auch das zyklische Geschichtsverständnis Schopenhauers, Nietzsches und Spenglers aufweisen.⁹¹

Auf Grundlage seiner wissenschaftlich angelegten, erkenntniskritischen Naturphilosophie und Kulturkritik inszeniert der Autor in BMG eine subjektkritische, nichtanthropozentrische, mehrrelationale und polyperspektivische, antipositivistische und antideterministische Historie, die mit dem idealistischen und historistischen Verständnis ebenso wie mit der kulturpessimistischen und der materialistischen Geschichtsschreibung in Widerspruch steht. Der Roman widerlegt die Auffassung der Geschichte als einen eindeutigen, kausalen und teleologischen Prozess oder als statische Zyklizität.⁹² Anstelle dieser vorbestimmten

90 Vgl. u. a. im Aufsatz ‚Dämmerung‘ (1919), nun in SPG, hierzu S. 113. Eine ausführliche Kritik an Marx und Marxismus ist im politischen Traktat ‚Wissen und Verändern!‘ (1931) enthalten.

91 Glauben die idealistische und historistische Geschichtsschreibung wie auch das materialistische Geschichtsverständnis an eine eindeutige Fakten-Realität mit klaren Kausalzusammenhängen im Rahmen einer evolutionistisch fortschreitenden Bewegung, wollen die Kulturpessimisten, wenn auch in Anbetracht des Chaos einer unfassbaren, durch den Menschen nicht veränderbaren Geschichte, ein nicht weniger regelmäßiges Geschichtsmuster in der ‚ewigen Wiederholung des Gleichen‘ erkennen. Auch die materialistische Geschichtsdeutung geht wie die historistische von der Subjekt-Objekt-Trennung und einem teleologischen Geschichtsverlauf aus, wenn auch in Richtung Revolution und Sozialismus. Die vordergründige monokausale Verbindung der Geschichte mit der Ökonomie durch die materialistische Philosophie und Geschichtstheorie, die weitere Aspekte vernachlässigt, hält Döblin für ebenso einseitig und mechanistisch-deterministisch wie die idealistischen Fiktionen historistischer Geschichtsschreibung.

92 Viele Interpreten aus der älteren Forschung wie auch einige neuere leiten aus der Darstellung der sozialdarwinistischen, nietzscheanischen Gesellschaftsmuster eine ziel- und sinnlose Geschichte oder einen zyklischen Geschichtsverlauf in BMG ab, der in Analogie zum Werden des organischen Lebens und zu Nietzsches Lehre der ‚ewigen Wiederkehr des Gleichen‘ vom Verfall und Neubeginn gekennzeichnet ist; vgl. Scimonello in: Nietzsche und Münchhausen: Döblins Stellungnahme zu Nietzsches Philosophie und Zivilisationskritik in den Romanen *Die drei Sprünge des Wang-lun* (1915) und *Berge Meere und Giganten* (1924). In: IADK. Lang 2002. S. 87–105. Hierzu: S. 104 f. Hingegen übersehen für Qual die Deutungen eines ziellosen und zyklischen Geschichtsverlaufs die Gegenüberstellung zwischen unterschiedlichen Gesellschaftsmustern, in deren Rahmen die ‚Kampf-Gesellschaft‘ ein dystopisches Muster repräsentiert. Sie analysiert zutreffend, dass Döblins Zukunftsgeschichte kein statisch-harmonisches Bild darstellt, sondern ein ‚offenes System‘, das im scheinbaren Schwanken zwischen Chaos und Ordnung stets zu einem Gleichgewicht zwischen den polaren Kräften tendiert. Hierbei macht die Forscherin auf die Analogien zwischen dem Geschichts- und dem Naturverständnis des Autors aufmerk-

Schemen zeigt der Autor in seinen Epen eine nichtpräfixierte Reihe gleichartiger wie auch gegensätzlicher Phasen, die als fließende Übergänge, Gleichzeitigkeit von Entwicklungen und Rückentwicklungen bzw. Ungleichzeitigkeiten aufgezeichnet werden. Die mehrrelationale, in ihrer Richtung offene Geschichte ist nicht mit dem undurchschaubaren Chaos der kulturpessimistischen Geschichtsdeutung gleichzusetzen. Ihr Konzept lässt sich hingegen aus dem im frühen Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ angesprochenen und energetistisch gedeuteten ‚Modell der Kräfteverhältnisse‘ erklären, in dem mechanische Vorgänge neben unberechenbaren, erkannte Kräfte neben unerkannten wirken.

Im Gegensatz zur anthropozentrischen, auf einzelne Helden fixierten, nationalorientierten Geschichtsschreibung berichtet das Zukunftsepos aus allbeziehender naturphilosophischer Perspektive von einer Art ‚Globalgeschichte‘ des Planeten, in der Führungsfiguren und Menschenmassen, Sozial- und Naturkräfte interagieren. Die Geschichte wird als ein an die Biologie des Menschen und die Naturwelt gebundener, nicht trennbarer Prozess gestaltet, der sich jedoch nicht zu einem Naturdeterminismus und biologischen Reduktionismus wie beim

sam: Die unausgeglichene Herrschaft einer Kraft bewirkt Ausbrüche der unterdrückten Gegenkräfte. Die Auslösung des Konflikts und die daraus resultierende Instabilität drängen die Kräfte zu einem neuen dynamischen Gleichgewichtszustand. Diese balancierende Bewegung wider setzt sich festgelegten Schemen des Geschichtsverlaufs. Vgl. Qual: S. 230. Der Autor erklärt sein ‚alternatives‘ Geschichtsverständnis in Verbindung mit seinem Natur- und Menschenbild in ‚Unser Dasein‘ (1933): Im Gegensatz zur positivistischen, bloß von äußeren Taten berichtenden ‚Zeitgeschichte‘ der Historiker soll auch die „unsichtbare [...] unkenntliche Geschichte“ vergegenwärtigt werden. Diese ‚Weltgeschichte‘ negiert die Selbstherrlichkeit und die Zentralität des Menschen in der Welt (UD 183). Er wendet sich also gegen idealistische ebenso wie gegen deterministische und materialistische Auffassungen, die den freien Willen bzw. einen präfixierten Lauf der Geschichte voraussetzen. Er stellt die Subjekt-Objekt-Trennung durch die Problematisierung der Realität des Handelns in Frage und macht auf die unbewussten Kräfte beim Ich, die für das Handeln von großer Bedeutung sind, wie auch auf das Unberechenbare in der Welt und die spannungsreiche Beziehung zwischen Ich und Welt aufmerksam: „Nichts bewegt ohne bewegt zu werden.“ (UD 190). Zugleich wird auf das ‚eigentümliche Leben‘ aller Dinge und ihr Zusammenwirken mit einer Vielfalt von Vorgängen hingewiesen (UD 216). Döblin definiert in Anbetracht dessen die linearen oder zyklischen Erklärungsmuster der Geschichte als nur gedachte, ordnungsschaffende Konstruktionen (UD 229 ff.). Die gängige nachträgliche ‚Aufreihung‘ von ‚Einzelleistungen‘ durch die ‚Gelehrten‘ lässt für ihn den „Übergang von der Historie zum historischen Roman [...] fließend“ erscheinen. Weil eine der mannigfaltigen Wirklichkeit entsprechende Geschichtsschreibung hingegen „zugleich alles Physische und Metaphysische in sich fassen [müßte]“, scheinen ihm die historischen Romane „sich der wirklichen Geschichte mehr [zu] nähern“ (UD 230 f.). In Verbindung mit Döblins Verständnis der Menschennatur und der Welt steht also auch seine Negation eines „gradlinigen ‚Fortschritt[s]‘ in der Weltgeschichte“. Aber genau weil es keinen ‚fertigen Plan‘ in der Welt gibt, schlussfolgert er die Bedeutung der menschlichen Aktion denn: „was ist, wird ja erst mit uns“ (UD 225).

Sozialdarwinismus reduzieren lässt. Das biologische Erbgut, das die Evolution veränderbar zeigt, verhindert für den Autor nicht, gleich dem historischen Erbe, Variationsmöglichkeiten bzw. die Veränderbarkeit des Gegebenen. BMG zeigt, dass dem Menschen, sowohl als Kollektivwesen als auch als Individuum, trotz der mächtigen Bedingtheiten, die die Natureinbindung beinhaltet, Möglichkeiten des Handelns gegeben sind, aufgrund derer er auf die Naturwelt, die Gesellschaftsgestaltung und den Geschichtsverlauf wie auch auf die eigene Physiologie und Psyche einwirken kann. Die wissenschaftlichen und technischen Errungenschaften sind ein Beispiel dafür. Der Romanverlauf veranschaulicht also den Spielraum menschlicher Aktion im Rahmen der Natureinbindung nach den Thesen, die der Autor in den Essays ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ argumentiert. Wird besonders im letzteren der starke ‚Gesellschaftstrieb‘ als der dem aktuellen Evolutionsstadium entsprechende Zustand erklärt, so zeigt der Romanschluss trotz der Zurückweisung eines präfixierten Geschichtsverlaufs die Dominanz friedlich-freiheitlicher solidarischer Impulse, von denen zu dieser Zeit auch Wissenschaft und Technik Ausdruck sind, über die egoistischen kriegerischen Verhaltensdispositionen des Menschen. Das bewusstseinsfördernde Geschichtsverständnis am Romanschluss neigt die museale Praxis der zeitgenössischen Geschichtsschreibung, in deren Folge die Vergangenheit nur als Gegenstand kritikloser Verehrung und als Vorbild einer sich stets bewahrenden Ordnung zu gelten hat.

Die Betonung der evolutionsbiologischen Anlagen, die moralisch-idealistische Geschichtsvorstellungen ablöst, markiert die bewusste Opposition zur etablierten Tradition der historistischen Geschichtsschreibung in Deutschland,⁹³ deren Paradigmen der Autor mit der bildungsbürgerlichen Weltanschauung in Verbindung setzt. Auf seinen biologischen und gedächtnistheoretischen Prämissen aufbauend, ist Döblin gegen eine einschränkende Auffassung der Geschichte als bloß äußerliche Handlung, deren Kausalität er als eindimensionale Konstruktion des Historikers betrachtet. Im Gegensatz dazu trachtet er danach, auch vom Unüberschaubaren und Unfassbaren zu berichten, die Rätselhaftigkeit und Mehrdeutigkeit der Ereignisse hervorzuheben, die ‚Tiefengeschichte‘ aufzudecken, die sich hinter den ‚Fakten‘ verbirgt. Im Gegensatz zum Anspruch der positivistischen Geschichtsschreibung auf historische Objektivität und Wahr-

93 Vgl. Wichert: S. 70.

heit dekonstruiert der Autor in der fiktionalen Historie vermeintliche Faktizität und Zusammenhänge als historisch gewachsene, kontingente Konstrukte und als ideologie- und interessengeleitete ‚Mythen‘. Die Dekonstruktion betrifft den machtpolitischen Bereich wie auch die technisch-wissenschaftliche ‚Faktizität‘. Döblins ‚oppositionelle Geschichtsschreibung‘⁹⁴ beschränkt sich dementsprechend in BMG, wie schon in seinen Geschichtsepen, nicht auf den Bericht von Taten durch vermeintlich selbstherrliche Helden, sondern setzt das Handeln der Menschen in Relation zu den Natur- und gesellschaftlichen Kräften, die in die Geschichte miteinbezogen werden und derer die Menschen als Träger erscheinen. Weil der Mensch für den Autor nicht nur durch ‚Taten‘, sondern auch durch Fühlen und Erleben handelt, wie er in seinen naturphilosophischen Traktaten ‚Das Ich über der Natur‘ und ‚Unser Dasein‘ argumentiert, muss die Geschichte Gefühlslage und Erlebnisweise der Menschen erfassen. In BMG wird daher über Naturgeschehen, gesellschaftliche Ereignisse und Handlungen ebenso wie über Vorstellungen, Gefühls- und Körperzustände von Einzelindividuen und Kollektiven berichtet.

Döblins antianthropozentrische und antiheldenhafte, antipositivistische, antideterministische und unteleologische Geschichtsauffassung steht mit dem veränderten Welt- und Menschenbild durch die Wissenschaften in Zusammenhang. Die Vorstellung des selbstherrlichen Individuums, auf der das rationale positivistische Geschichtsbild des Historismus beruht, ist bereits im Laufe des 19. Jahrhunderts schrittweise durch Evolutionsbiologie, Physiologie und Psychologie demontiert worden. Bereits die Erkenntnisse aus der Physik und Biologie aus demselben Jahrhundert wie der Entropiesatz, Lyells Geologie und die Evolutionslehre vermitteln ein Bild der Materie sowie der organischen Welt, die sich zwischen Ordnung und Chaos bewegt. Während die Quantenmechanik bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts sprunghafte Veränderungen der Materie feststellt, zeigt Einsteins Relativitätstheorie eine mehrrelationale Weltordnung auf. Aber selbst die revolutionären Umwälzungen der Gegenwart Döblins im sozialen und politischen Bereich, die mit denen der Wissenschaften und Technik synchron stattfanden, stellten den historistischen Grundsatz der evolutionär fortschreitenden Geschichte im Sinne einer Weiterentwicklung des Vergangenen infrage.

94 Ebd.

Im Zeitalter der zunehmenden Verwertung wissenschaftlicher Erkenntnisse und der Industrialisierung und Vertechnisierung wurden die Triebwerke des Modernisierungsprozesses in der Geschichtswissenschaft ignoriert, weil die Historiker deren sozialpolitische Bedeutung und ‚Kulturwert‘ nicht anerkannten. Aus diesem Grund wurde Technikgeschichtsschreibung seit dem 19. Jahrhundert nur von Ingenieuren als ‚dilettierende Freizeitbeschäftigung‘⁹⁵ und von außeruniversitären Fachzeitschriften und Institutionen gepflegt, so wie die Wissenschaftsgeschichte von Journalisten, Erfindern und Wissenschaftlern geschrieben wurde. Schon diese frühe Wissenschafts- und Technikgeschichtsschreibung umfasste unterschiedliche Genres wie historische Beiträge, Monographien und Biographien, die die Paradigmen der historistischen Geschichtsschreibung übernahmen. Auf dieser Grundlage entstand eine an den Persönlichkeitskult gebundene, hagiographische, positivistische und fortschrittsoptimistische Geschichte, die detailreich, obgleich von Kontexten und Zusammenhängen losgelöst, über außergewöhnliche isolierte ‚Genies‘, wissenschaftliche Erkenntnisse und technische Erfindungen berichtete. Demnach wurden die Einbettung des Wissenschaftlers und Konstrukteurs in soziokulturelle und disziplinäre Modelle bzw. der komplexe Systemcharakter der modernen Forschung und Technik, in deren Rahmen die entindividualisierte routinierte Kollektivarbeit der ‚normalen‘ Wissenschaft stattfindet, ignoriert. Die außerakademische Wissenschafts- und Technikgeschichtsschreibung konnte allerdings die selbstaufgestellten, hagiographischen und pädagogischen Aufgaben erfüllen, indem sie das Ansehen der Wissenschaft und Technik erhöhte, diese als Antrieb des westlichen Zivilisationsfortschritts darstellte und ihre Kulturleistung hervorhob; Einzelerkenntnisse popularisierte und ein einheitliches Bild der Grundprinzipien der Wissenschaft und Technik wie Wahrheit und Sachlichkeit, objektive Realitätserfassung und ethisch-politische Neutralität vermittelte;⁹⁶ Wissenschaftler und Techniker als Helden und Wohltäter der neuen fortschrittlichen und zukunftsgewandten Ära stilisierte.

95 Rolf-Jürgen Gleitsmann: Technik und Geschichtswissenschaft In: Technik und Kultur, Bd. III. Technik und Wissenschaft. S. 111–36. Hierzu: S. 121 f.

96 Vgl. Kathryn A. Neely: History of Science. In: Encyclopedia of literature and science. S. 191–95. Hierzu: S. 191 f. Diese Grundzüge wurden im Grunde bereits von Bacon in seiner paradigmatischen Schrift für eine von der Autorität der Klassiker und von Politik unabhängige, experimentelle Wissenschaft ‚Advancement of Learning‘ (1605) enonciert.

Die frühen, in der gesamten Geschichtsschreibung unbeachtet gebliebenen Impulse zu einer philosophisch oder soziologisch reflektierenden Betrachtung der Wissenschaft, Technik und Industrie als Kräfte in soziokultureller Wechselwirkung lassen sich im Marxschen geschichtsphilosophischen Ansatz des ‚historischen Materialismus‘ und in der zeitgenössischen Beschäftigung mit technikhistorischen Sachverhalten in der sich formierenden Soziologie erkennen.⁹⁷ Döblin, der Marx und die frühen soziologischen Ansätze wie auch den Historiker Karl Lamprecht⁹⁸ kannte und schätzte, welche zur Bildung der soziologisch und kulturwissenschaftlich orientierten Geschichtsschreibung der vorausgehenden Jahrzehnte beigetragen haben, gestaltet in BMG eine Historie, die die Grundzüge der heutigen externalistischen Wissenschafts- und Technikgeschichtsschreibung antizipiert. Im Roman wird das Zusammenwirken von Funktionen und Auswirkungen des wissenschaftlichen und technischen Fortschritts in Verbindung mit soziokulturellen und machtpolitischen Bedingungen veranschaulicht. Wissenschaft und Technik nehmen den modernen Lebensbedingungen entsprechend einen Zentralplatz in der Historie ein und werden zu Triebwerken der sozialpolitischen Umwälzungen und der Umgestaltung der Natur und des Menschen selber. Die politischen Großtaten werden den Umbrüchen des wissenschaftlich-technischen Fortschritts untergeordnet. Aus seiner breiteren, naturphilosophischen kulturkritischen Perspektive verbindet der Autor allerdings diese geistigen und sozialen Leistungen mit den evolutionsbiologischen Anlagen des Menschen. Die Wissenschafts- und Technikgeschichte in BMG entsteht daher weniger aus Ratio, innerer Sachlogik und Dynamik als aus kollektiven Denk- und Verhaltensmustern sowie aus Trieben, Gefühlslagen und Zielen der Individualfiguren aus dem technisch-wissenschaftlichen Umfeld. Das ‚Wesen‘ der Wissenschaft und Technik erscheint daher nicht als selbstreferentiell oder nur als Produkt des Geistes, sondern als Ausdruck des kontingenten Spannungsverhältnisses zwischen den polaren Anlagen des Kampfes und des Gesellschaftsdrangs und den darauf aufbauenden, geistigen, sozialen und machtpolitischen Bedingungen.

97 Vgl. Rolf-Jürgen Gleitsmann: Technik und Geschichtswissenschaft In: Technik und Kultur, Bd. III. Technik und Wissenschaft. S. 111–36. Hierzu: S. 126 ff.

98 Der zukunftsweisende, kultur- und sozialgeschichtliche Ansatz Lamprechts, der Wissenschaft und Technik mit Allgemeingeschichte zu verbinden suchte, blieb jedoch in der historischen Zunft jahrzehntelang isoliert und heftig umstritten.

Die Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Geschichtsverständnis wird implizit durch die Entgrenzung der tradierten Erzählmuster der akademischen Geschichtsschreibung und der sich darauf orientierenden Wissenschafts- und Technikgeschichtsschreibung wie auch des Geschichtsromans ausgetragen. Weil Gliederung und Erzähltechnik eines Textes für den Autor aus dem vielschichtigen, rätselhaften und widersprüchlichen Stoff herauszupressen sind, wird die künstlich harmonisierte Geschichte auch auf textstruktureller Ebene gebrochen. Von der Frage nach der sprachlichen Darstellbarkeit der vielschichtigen mehrrelationalen Historie ausgehend, leitet der Autor eine Vielfalt von Textverfahren ab, die er in seinen Geschichtsepen ‚Wang-lun‘ und ‚Wallenstein‘ wie auch in der Zukunftsgeschichte anwendet. Dem Bewusstsein einer im kleinsten Teil berechenbaren, nie vollkommen zu erfassenden und zu objektivierenden Geschichte entspricht die Ablösung von der allwissenden Erzählinstanz durch eine bewegte Polyperspektive, in deren Rahmen der Standpunkt eines in ihrem Wissen eingeschränkten, im Geschehen miteinbezogenen Berichterstatters mit der fragmentarischen und wandelbaren Perspektive der Geschichtserlebenden und aller am Geschehen beteiligten Dinge abwechselt. Die Erkenntniskritik des Autors ist Grundlage eines nicht helden- und menschenzentrierten, sondern natur- und sachbezogenen, subjektkritischen Erzählens. Die ‚formlose‘, hybride Romangliederung und die vielperspektivische Erzählweise, anhand derer die einzelnen Handlungsblöcke und Erzählsequenzen auf freier assoziativer Basis aneinandergereiht werden, dienen dazu, Mehrdimensionalität, Mehrrelationalität und Simultanität der Ereignisse, die sich in der Menschen- und Naturwelt abspielen, zu vermitteln. Anstelle einer harmonisierten Darstellung durch einen homogenen Text und übergeordneten Standpunkt mit Anspruch auf Objektivität wird mittels dissonanter Montagetechnik eine Vielfalt an Perspektiven und Relationen implizit suggeriert, die eine offene Deutung zulassen. Die Zurückweisung von eindeutigen Kausalzusammenhängen nach gewohnten Denkkategorien, die die konventionelle Ordnung der Sprache wiedergeben, wirkt sich auf die Sprachgestaltung aus. Der sprachkritische Autor rekurriert stoffbezogen auf hierarchiefreie Parataxe und assoziative, entgrammatikalisierte sowie unerhörte Wortreihen, welche in der futuristischen und expressionistischen Manier Disparates nebeneinandersetzen, Mehrrelationalität, Simultanität und Mehrdeutigkeit der Vorgänge vermitteln.

Impulse für die Textgestaltung dürften auch vom populärwissenschaftlichen Genre ausgegangen sein, mit dem BMG die Vermengung von Beständen und Textgestaltungsprinzipien aus unterschiedlichen Wissensgebieten zum Ziel der Annäherung zwischen technisch-wissenschaftlicher Kultur und allgemeiner Bildung teilt.⁹⁹ Aber im Gegensatz zur zentralen Absicht des populärwissenschaftlichen Genres, Einzelerkenntnisse zu erklären und zu verbreitern, erweist sich im Zukunftsepos die kritische Auseinandersetzung mit den Grundlagen der Wissenschaft und Technik bzw. deren historischen, gesellschaftlichen und gesamt-kulturellen Zusammenhängen als Hauptzweck.

7.1.11 Sprachkunst: Sprachmontage und -zertrümmerung

Mit der Vielfalt von Textsorten und Diskursen korrespondiert die Montage von heterogenem Wortschatz und Sprachstilen. Nüchterner Bericht in historischer oder wissenschaftlicher Manier und gelegentlich lange und komplexe Sätze klassischer Art wechseln mit parataktischen bis sprachverknäpften Textstellen, in denen kurze einfache Sätze und grammatik- und syntaxzersprengende Wortreihen gehäuft werden. Der Wortschatz ist vorwiegend der Alltagssprache, dem populärwissenschaftlichen, naturphilosophischen und erzählliterarischen Bereich entnommen. Im Gegensatz zur reichlichen Verwendung pseudowissenschaftlicher Berichterstattung ist, trotz des Themenkomplexes, eine seltene Benutzung von Fachausdrücken aus wissenschaftlichen Disziplinen und Technikbereichen festzustellen. Auf ideologiekritischer Ebene wird das Vokabular der fortschrittsgläubigen, sozialdarwinistisch orientierten Technokraten, der kulturpessimistischen Zivilisationskritiker und der naturnahen Lebensreformer verwendet.

Die Montage ist ein bedeutendes Bauprinzip, die auch die sprachliche Ebene gestaltet. Der Autor gesteht in seinen ‚Bemerkungen‘ zu BMG, dass zum Appositionsverfahren auch rein sprachliche, vom Stoff unabhängige Impulse beigetragen haben (SLW 58). In Übereinstimmung mit der ‚Tatsachenphantasie‘-Poetik koexistieren im Text neben den konventionellen Worten Wortumformungen und Neologismen, sowie sich neben den existierenden topographischen Benennun-

⁹⁹ Döblin, der zahlreiche populärwissenschaftliche Bücher las und rezensierte wie auch populärwissenschaftliche Aufsätze schrieb, war mit dem Genre sehr vertraut.

gen Phantasienamen mit suggestiven Klangeffekten finden.¹⁰⁰ Die Montage von unterschiedlichem Wortschatz und Sprachstilen bricht mit der klassizistischen Tradition des organischen Kunstwerks und seiner homogenen Literatursprache. Mit der Sprachmontage wird auf die implizite außertextuelle Kommunikation wie auch auf die mehrdeutige Dimension der Sprache, der sich der Autor auf bewusste schöpferische Weise bedient, aufmerksam gemacht. Demnach werden die verschiedenen, ambivalenten, von Perspektive und Kontext abhängigen Bestimmungen und Konnotationen, die Begriffe und Metaphern haben, aktiviert. Zur Dekonstruktion gegebener Diskursordnungen mit dem Ziel eines höheren Erkenntnisprozesses tragen neben dem Handlungsverlauf kühne Analogien, semantische Verschiebungen und abweichende Satzkonstruktionen bei, die gegebene Sinndeutungen sprengen, Umwertungen schaffen und Neudeutungen suggerieren.

Die ästhetisch-experimentelle Umsetzung moderner, technikgeprägter Wahrnehmungsdispositiven und wissenschaftlicher Erklärungsmuster, mit denen die biologisch und psychiatrisch fundierte Menschencharakterisierung und die Einsetzung kollektiver und außermenschlicher Handlungsträger verbunden sind, wirken sich auch auf die Sprachgestaltung aus, die Grundlagen einer stoffbezogenen, den Roman BMG stark prägenden Sprachzertrümmerung bildend. Die Sprachverknappung und -zersprengung werden durch eine breite Palette von Mitteln¹⁰¹ eingesetzt und erfüllen, vom Kontext und Stoff abhängig, unterschiedliche Funktionen. Im Gegensatz zu klassischen, langen, komplexen und harmonischen Perioden, die in häufiger Verbindung mit statischen Beschreibungen, ‚Normalgeschehen‘ oder Stille stehen, und zum nüchternen Bericht im Historikerton oder im wissenschaftlichen Stil, der eine distanzierte geordnete Faktenübergabe simuliert, dienen Parataxe und Reihungsstil dazu, feste logische Einordnungen zu sprengen. Auf diesem Weg werden Dynamisierung, Intensi-

100 So belegt am augenfälligsten die Erwähnungsreihe über die Grönlandgletscher: „Der Torsukatak Assatak Tuarparsuk Tasarmiant Umartorsik Kangardluksuak Itliarsuak Ulangordlak.“ (BMG 447)

101 Parataxe mit Verzicht auf Kausalwörter; mehrgliedrige aufzählende Sätze und entgrammatikalisierte asyntaktische Reihungen expressionistisch-futuristischer Manier, die Komma und Konjunktionen weglassen; Wegfallen von Subjekt oder Verb im Satz und von Einführungssphrasen für direkte und erlebte Rede wie ‚sagen‘, ‚denken‘ usw.; kurze bis Einwortsätze; elliptische Stellen und unterbrochene Sätze.

vierung, Beschleunigung und Gleichzeitigkeit der Vorgänge vermittelt.¹⁰² Der Reihungsstil insbesondere wird zur Übermittlung von Momenten gesteigerter Aufmerksamkeit und Emotionalität des Wahrnehmenden eingesetzt wie auch lähmender Überreizung beim Überstürzen gewaltiger Ereignisse, die eine nicht zu bewältigende Vielzahl gleichzeitiger überstarker Vorgänge und entsprechender Sinneseindrücke optischer, akustischer und sonstiger Art bewirken. Das scheinbare Chaos des entgrammatikalisierten asyntaktischen Textes erweist sich hier als eine geeignete Form, die überforderte Wahrnehmung des im Geschehen miteinbezogenen Betrachters widerzuspiegeln, der die äußerste Gewalt und Zerstörungskraft technischer Vorgänge und kriegstechnischer Apparate wie auch der dadurch in Gang gesetzten chaotischen Ereignisse im Gesellschaftsleben und der Naturwelt miterlebt.

In diesen Momenten der Reizüberflutung und größter emotionaler Beteiligung, die die Fähigkeiten einer rationalen Verarbeitung des Menschen übersteigern, wird jede gewohnte Logik, die den nach Grammatik und Syntax geregelten Satzbau widerspiegelt, zersprengt. Hier wird ein avantgardistischer Sprachstil eingesetzt, der den expressionistischen (Ur-)Schrei bis zur Grenze einer ‚stammelnden Irrsprache‘¹⁰³ mit ‚drahtloser Syntax‘ futuristischer Manier kombiniert. Die verknappte entgrammatikalisierte asyntaktische Sprache trägt zur Vermittlung einer entpersönlichten entindividualisierten Wahrnehmungsweise bei, die die Trennung zwischen einem objektiven, emotional unbeteiligten Wahrnehmenden und den beobachteten Abläufen aufhebt. Die Erzählperspektive macht sich die überreizte Wahrnehmungsfähigkeit der betroffenen, unter Schockwirkung stehenden Kollektivität zu eigen und ist nicht davon zu unterscheiden.

Die grammatikalisch und syntaktisch ungebundenen, jegliche konventionelle Logik überschreitenden Wortreihen weisen nichtsdestoweniger eine erkenntnis- und diskurskritische, assoziative und sprachimmanente Ordnung auf. Sie werden durch gemeinsame Zugehörigkeit zu einer grammatikalischen Kategorie, durch

102 Müller-Salget (S. 160) macht allerdings auch auf eine Art retardierender Reihungen aufmerksam: Substantivreihungen mit zahlreichen Beiwörtern, die „meist der ruhigen szenischen Vergegenwärtigung dienen“.

103 Von Grammatik und Syntax ‚befreite‘ Worte wie auch unterbrochene, elliptische oder sich wiederholende Sätze nähern sich den stammelnden Artikulationen eines psychisch Erkrankten oder Traumatisierten. Die ‚stammelnde‘ Sprache, die gelegentlich der Erzählerbericht in BMG aufnimmt, wird, wie bereits in früheren Werken, auch in Dialogpartien und Monologen zur Aufzeichnung hysterischer Zustände von Einzelfiguren eingesetzt.

Wortwiederholungen und -variationen nach den Grundsätzen von Ähnlichkeit und Gegensatz im semantischen Bereich oder in der Klangwirkung¹⁰⁴ wie auch durch Rhythmik strukturiert.¹⁰⁵ Parataxe und entgrammatikalisierte asyntaktische Wortreihung erweisen sich als Umsetzungen auf sprachlicher Ebene erkenntniskritischer Prämissen: die Ablösung von absoluten Bezügen, Subjekt-Objekt-Trennung, Kausalzusammenhängen und anthropozentrischem Weltbild. Die Parataxe gestattet, anstelle hierarchischer Monokausalität mehrrelationale Komplexität im Verhältnis der Sätze miteinander zu vermitteln. Auf gleiche dynamisierende Weise bewirken die von Konjunktion und Komma ‚befreiten‘ Wortreihen ein Ineinanderfließen, bei dem nicht die Bedeutung der Einzelworte, sondern ihre Beziehungen innerhalb der Wortgruppen in den Vordergrund rücken, während festgelegte Wortordnungen aufgehoben werden. Die dem Schein nach unzusammenhängenden Wortgruppen sollen im Unterschied zu Marinettis Sprachvorgaben nicht primär überraschende sprachspielerische Analogien herstellen, sondern auf Beziehungen hinweisen, die gewohnte Einordnungskategorien überschreiten, chaotische Zustände bei ‚Materialschlachten‘ oder im Gesellschaftsleben und Schockzustände des Wahrnehmenden vermitteln.

Die Sprachverknappung und -zersprengung bei Döblin stellen weder eine autonome ‚Wortkunst‘ in der Art Marinettis und von Waldens Kreis noch ein sprachliches Chaos dar. Sie sind hingegen ein sachbezogenes Stilmittel, das es dem Autor gestattet, die Prämissen seiner Sprach- und Erkenntniskritik auf ästhetischer Ebene umzusetzen und mit der Darstellbarkeit der problematisierten Realitätserfassung auf neuem, unkonventionellem Weg zu experimentieren. Die

104 Auch das avantgardistische Sprachspiel im Mikrobereich der Laute und Buchstaben stellt keine selbstständige ‚Wortkunst‘ oder ‚-technik‘ dar. Die Alliterationen, Assonanzen und Dissonanzen innerhalb der Wortreihe und des Textes weisen stets auf außersprachliche Verhältnisse von Gleichheit, Ähnlichkeit und Gegensatz hin. Die auf die assoziativen Gedächtnismechanismen beruhenden Aufbauprinzipien der Wiederholung, Variation/Steigerung und des Gegensatzes werden also bis zur Mikroebene der Sprache, in der Reihenfolge von Wort und Wortgruppen, Laut und Buchstabe produktiv eingesetzt. Dieses Sprachspiel, das auf außersprachliche Bezüge hinweist, lässt sich auch bei der Figurenbenennung feststellen. Huguet macht darauf aufmerksam, dass ähnliche Namen aufgrund gemeinsamer Anfangsbuchstaben oder der Assonanz Beziehungen zwischen Figuren markieren. Hierbei werden Paarverhältnisse wie bei *Melise* und *Betise*, eine politische Nachfolgenreihe wie bei *Marke* und *Marduk* oder eine Gemeinsamkeit wie bei den sich miteinander kämpfenden Machtfiguren *Marduk* und *Marion* markiert. Huguet: *A la recherche du „point Omega“*. S. 262 f.

105 In den kommalosen Aufzählungen zeigt der Autor eine Vorliebe für Dreiergruppen. Neben Substantiven, substantivierten Verben und Adjektiven werden auch Verben, Partizipien und Adjektive eingereiht. Die assoziativen Wortreihen rufen wiederum in ihrem Fluss Assoziationen hervor.

verknappte Sprache lässt sich insbesondere als ästhetische Form erfassen, die die intensivierten Wahrnehmungsbedingungen des modernen Menschen abbildet, die die rasche Mobilität durch die Verkehrstechnik, der vielgestaltige globale Datenfluss durch die Medientechnik, die Reizüberflutung des Stadtlebens und die Zerstörungskraft der Technik prägen. Die Reizüberflutung des Technikzeitalters dringt in die sprachliche Ordnung ein und destabilisiert Syntax und Grammatik. Rasche und verknappte Kommunikationsformen wie Zeitungüberschriften, Telegraphie und Werbung werden zum Katalysator ästhetischer Experimente, die die ‚befreiten Worte‘ des Futurismus und der expressionistische ‚Telegramstil‘ ins Extreme treiben. Der Reihungsstil in BMG lässt eine schöpferische Synthese von expressionistisch-futuristischer Sprachkunst mit Anregungen aus der sprachverknappten Aufzeichnungspraxis des Mediziners und Psychiaters erkennen.

Besonders der Bericht über den Uralischen Krieg und zahlreiche Textabschnitte in den Island-Grönland-Büchern zeigen die Sprachverknappung und -zertrümmerung als bedeutendes Mittel der Suche nach angemessenen Darstellungsformen für die schockartige Realität des technisch-industriellen Krieges, der die gewohnten Sprachmuster nicht mehr gerecht zu werden vermögen. Die gedrängte Erzählweise wird übrigens mit Zeitraffer oder mit das Geschehen rekapitulierenden Erzählteilen wiederholt in Verbindung eingesetzt: Der Erzähler reaktualisiert nach dem Aufkommen der Nahrungsmittelsynthese zeitraffend durch Parataxe die Phasen, die im Laufe unzähliger Generationen zum Aufbau der Äcker und der Bevölkerung ländlicher Flächen unter Zurückdrängung der Urwälder und wilden Tiere geführt haben. Er berichtet dann in gleicher gedrängter Weise vom umgekehrten, unvergleichbar rascheren Prozess der Verwilderung, der nach Ende der Landwirtschaft und Viehzucht mit der Umsiedlung der Landbevölkerung in die Städte eingetreten ist. Die erneute Umfahrung Islands durch die Pioniere Kylins nach Beendigung ihrer Aufgabe der Vulkansprengung dient dem Erzähler zum Anlass, das Geschehene in wenigen zusammengedrängten Sätzen zusammenzufassen. Auch nach Ausbreitung der Turmalinschleier auf Grönland wird in einer Art kollektiven Gedankenflusses der Beteiligten, von dem der Erzählerbericht nicht zu unterscheiden ist, das Unternommene rekapituliert, wobei der eingesetzte Reihungsstil zugleich dazu dient, die emotionale Ergriffenheit der Pioniere zu vermitteln.

7.2 Naturwissenschaften und Technik als Paradigma der Gesellschaftsgestaltung: Sozialdarwinistische und technokratische Gesellschaftsmuster. Tatsachen- und Phantasie-Technik

7.2.1 Sozialdarwinismus

Sowohl im technokratischen als auch im technikfeindlichen Gesellschaftsmuster des Romans werden sozialdarwinistische Grundsätze gestalterisch dargestellt.¹⁰⁶ In beiden Gesellschaftsbildern zeigt sich auf individueller sowie auf kollektiver Ebene die Vorherrschaft atavistischer Anlagen wie Egoismus, Kampf-, Machttrieb und Gewalt. Auf dieser evolutionsbiologischen Grundlage ist das Gesellschaftsleben in beiden dystopischen Gesellschaftsbildern durch den ‚Kampf aller gegen alle‘ – unter Individuen wie auch unter Kollektiven¹⁰⁷ –, durch hierarchische Sozialsysteme unter der ‚Herrschaft der Stärkeren‘ und durch Gewaltanwendung zur Konfliktlösung charakterisiert. In diesem Bezug erscheinen das technokratische Imperium und das Berliner technikfeindliche Regime, jenseits ihrer gegensätzlichen Einstellung zur Technik, lediglich als Variationen sozialdarwinistischer Gesellschaftsmuster.

Die atavistische Menschencharakterisierung und die darauf beruhenden Gesellschaftsbilder in BMG, die auf die sozialdarwinistisch geprägten Ideologemen und Visionen Nietzsches, Spenglers und des Futurismus verweisen,¹⁰⁸

106 Die Raubtiernatur des Menschen und der Kampf aller Wesen gegeneinander werden von den ‚Darwinisten‘ bei ihrer Deutung der Evolutionslehre hervorgehoben und als positive Naturgesetze gewertet, weil sie das Überleben und die Evolution der Spezies fördern würden. Aufgrund ihrer Übertragung der Evolutionsgrundsätze Darwins auf die Gesellschaftsanalyse hat sich im späteren Gebrauch ihre heutige Bezeichnung als ‚Sozialdarwinisten‘ durchgesetzt. Hierbei ist auf die Vermittlerrolle Haeckels für die Deutung und Verbreitung der Evolutionslehre Darwins unter dem Primat des ‚Kampfes ums Überleben‘ und deren Übertragung auf den gesellschaftstheoretischen Bereich in Deutschland zu verweisen.

107 Der permanente Kampf wird hier unter Sozialschichten, Interessengemeinschaften, Sexualgeschlechtern, Völkern, ‚Rassen‘ usf. dargestellt.

108 Hierzu gehören die historischen Parallelen zur von Nietzsche geprägten geschichtsphilosophischen Konzeption Spenglers in ‚Morphologie der Weltgeschichte. Der Untergang des Abendlandes‘ (Bd. 1, 1918). Der scheinbar wertneutrale Bericht in BMG hat viele Interpreten dazu verleitet, die Position Döblins mit dem Menschen- und Gesellschaftsbild zu identifizieren, das in den dystopischen Gesellschaftsmustern simuliert wird. Dementsprechend ist der Roman in Verbindung mit den Ansichten Nietzsches, Spenglers und der Futuristen gesetzt worden. Diese bejahten in Übereinstimmung mit der weit verbreiteten Interpretation der Evolutionslehre durch die (Sozial-)Darwinisten den Kampf aus ‚Willen zur Macht‘ und die Gewalt als

werden allerdings durch eine vielfacettierte Erzähltechnik – wie entfremdende Berichterstattung und Bildlichkeit, die Darstellung grotesker Lebenssituationen und zugespitzter Gewaltszenen, den Handlungsverlauf, Gegenbilder und den Romanschluss – als Negativmuster inszeniert. Die gestalterische Darstellung lässt sich daher auch als eine erneute Auseinandersetzung mit sozialdarwinistischen Grundsätzen Nietzsches und Spenglers und mit futuristischen Visionen sehen.¹⁰⁹ Hierbei werden die Gleichsetzungen von intensivierter ‚Lebenskraft‘ mit Kampf, Machttrieb, Gewalt und Krieg sowie die dazu komplementäre Betrachtung der Gesellschaft und Ratio als ‚künstliche Zustände‘ negiert. Während die Reduktion des Menschen und des Gesellschaftslebens auf ‚Überlebenskampf‘ und Gewalt unter Ausschluss des Gesellschaftstriebes, des Nachdenkens und humanistischen Bewusstseins nicht zur Evolution, sondern zu Regression und Bedrohung der Menschheitsvernichtung führt, werden die angeblich unveränderbaren Naturgesetze des Menschen als historisch gewachsene und wandelbare Konstellationen veranschaulicht. Im Roman ist nicht der Machtwille der ‚Herde‘, der beim Versuch, die ‚Naturordnung‘ umzustürzen, den Verfall und Niedergang der Menschheit verursacht, so wie Nietzsche und Spengler fürchten. Rückschritte und Zerfall werden hingegen von den machtsüchtigen kriegerischen Eliten ausgelöst, während die ‚Wiedergeburt‘ der Menschheit den ‚befreiten Sklaven‘ zu verdanken ist, bei denen der ‚Gesellschaftsdrang‘ die stärkste evolutionsbiologische Anlage ist. Die traditionellen Dualismen, die Nietzsche, Spengler und die Futuristen vertreten (Mensch vs. Natur und Gesellschaft, Kultur vs. Natur

Ausdruck vitaler Kraft, deren volle Entfaltung nach ihrer Ansicht zur Herausbildung einzelner Übermenschen führte. Sie werten hingegen Mitleid, Moral, Gleichstellung aller Menschen und Streben nach sozialen Verbesserungen, welche respektive Christentum, humanistische Ethik, Demokratie und Sozialismus vertreten, als ‚lebensfeindliche‘ Machtstrategien des ‚Herdentriebs‘ ab, die die naturgesetzliche Rangordnung kontrastieren und die ‚Lebenskraft‘ durch die allgemeine Nivellierung schwächen würden. Auch die zivilisatorischen Eingriffe würden die ‚Auslese der Tüchtigsten‘ hindern und zur ‚Entartung‘ bis zum Untergang der Spezies führen. Aus diesem Grund wie auch angesichts der Aufwertung der Triebe und Instinkte gegen den Intellekt und das ‚reine‘ Erkennen wird der technisch-wissenschaftliche Fortschritt nur als Ausdruck des Kampf- und Machttriebs gesehen und als Kampf- und Machtinstrument bejaht.

109 Döblin dekonstruiert bereits in seinen frühen ‚Nietzsche-Aufsätzen‘ das antihumanistische Gesellschaftsbild des Philosophen, das das Recht der Stärkeren über die ‚wertlose Herde‘ begründet, als selbstgeschaffene Ideologie und als unzulässige Biologisierung von sozialen Gegensätzen. Spenglers Werke sind Gegenstand satirischer Betrachtungen in ‚Glossen, Fragmente‘ des ‚Linke Poot‘ (1920; s. den Abschnitt 6.5.1). Eine implizite Auseinandersetzung mit den Visionen des Futurismus wird auf anschauliche Weise im ersten Epos ‚Wang-lun‘ (§ 5.2) und in der Erzählung ‚Die Schlacht! Die Schlacht!‘ (s. 5.6.1) wie auch im Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ (s. 6.6.3) erkennbar.

usf.), werden als konstruierte Gedankengebäude enttarnt. Nietzsches und Spenglers Geschichtsverständnis als zielloses, organisch-zyklisches Werden wird durch die Veranschaulichung eines offenen, durch den Menschen veränderbaren Geschichtsverlaufs zurückgewiesen.

Die Schilderung der Männer und Frauen aus dem Techno-Elitenkreis vermittelt betont sozialdarwinistische Charakterzüge wie Einzelgängertum und gegenseitige Feindschaft u. ä.:

[sie] waren mißtraurisch unter sich, immer gejagt, Vergnügungen verachtend, durchweg einsam. Keiner von ihnen ging ohne die leichten Waffen [...] [BMG 47]

Gleiche Charakterisierung zeigen die Herrscher des antitechnischen Konsulates Marduk und Zimbo. Das Misstrauen aller gegen alle beruht auf ihrem sozialdarwinistischen Menschenbild, im Rahmen dessen die gefährliche Technik und Waffentechnik im Dienst der verabsolutierten Herrschsucht und Kampfanlagen stehen:

Man sah sich und den andern seinen Trieben wehrlos ausgesetzt [...] [BMG 48]

Die herrschsüchtige Technoelite wird demnach häufig durch Raubtier- und damit verbundene Jagdmetaphern charakterisiert. Die zwar herkömmlichen Metaphern weisen hier vordergründig auf den Rückfall des Menschenverhaltens auf eine frühere Entwicklungsstufe hin, in der die Kampfanlagen vorherrschen. Das ‚Recht der Stärkeren‘ gründet sich allerdings in beiden sozialdarwinistischen Gesellschaftsmustern des Romans nicht auf physiologische Überlegenheit, sondern auf die Verfügbarkeit wissenschaftlicher Bestände und der Technik in Verbindung mit politischer Macht.

Die von zahlreichen Interpreten behauptete Verherrlichung von Gewalt im Zukunftsepos lässt sich aus einer Missdeutung des Fokus und des neutral-distanzierten Berichts erklären. Die Zentralität von Gewalt, Kampf und Krieg, die die kritische Auseinandersetzung mit Theoremen und Visionen Nietzsches, Spenglers und der Futuristen implizit durch gestalterische Bilder entfaltet, spiegelt die Perspektive und Praxis der Machthaber beider sozialdarwinistischen Gesellschaftsmuster wider, die in ihrer Eigenschaft als negative Vorbilder Kampf und Gewalt rechtfertigen und verherrlichen. Kampf und Gewalt werden in der Tat

weder verabsolutiert noch verherrlicht. Das Primat der egoistisch-kämpferischen Triebe in den sozialdarwinistisch geprägten Gesellschaftsmustern wird durch die entfremdende Schilderung der äußersten Brutalität massenverachtender Herrscher und der aussichtslos revoltierenden und dadurch sinnlos Menschenleben vernichtenden Massen wie auch durch die Versinnbildlichung der erschreckenden Folgen von Gewalt und Krieg als Methode der Konfliktlösung auf Mensch, Natur und Gesellschaft implizit verworfen. Die pathologisch zugespitzten Ausbrüche extremer Gewalt dienen in diesem Rahmen als Zeichen der unausgeglichene Verstärkung eines Pols der Biologieanlagen des Menschen, welche sich unter anachronistisch-autoritären Gesellschaftszuständen ereignet hat. Die Darstellung der Aggressionsschübe, Gewaltexzesse und selbsterstörerischen Impulse dient darüber hinaus dazu, mit den Fiktionen des idealistischen sowie des rationalistischen Menschenbildes zu brechen, welche im klassischen Roman gepflegt werden. Das Gewalttätige, Zerstörerische und Grausame sowie das Hässliche und Ekelhafte in BMG lassen sich dann auf ästhetischer Ebene als provokative anticlassische Poetologie gegen den bildungsbürgerlichen Schönheitskult betrachten, zu der hier die schöpferische Aneignung futuristischer Ästhetik verhilft.

In Verbindung mit der sozialdarwinistisch-nietzscheanischen Ausrichtung der technokratischen Herrscher wird im Roman die zeitgenössische Debatte um Rassenlehre¹¹⁰ berührt. Entsprechend ihrer biosoziologischen Orientierung weist die herrschende Technokratie neben ihrer Trennung von den Stadtmassen und deren Abwertung eine rassistische Betrachtung der Naturvölker auf, welche ihr Vokabular vermittelt. Die unkommentierte Übernahme von ‚Rassendiskursen‘ und deren Wortschatz durch den Berichterstatter hat manche Interpreten dazu verleitet, einen ‚rassistischen Unterton‘ zu beklagen, dabei den Standpunkt der herrschenden Technoaristokratie mit der Ansicht des Autors verwechselnd sowie die Negation übersehend, die der Handlungsverlauf impliziert: Die Rassenvermischung, die infolge der interkontinentalen Völkerwanderung nach der Eroberung Afrikas durch die Technik in den europäischen Stadtschaften stattfindet, wird im Gegensatz zu den Prophezeiungen Nietzsches und Spenglers als positiv

110 Der Rassendiskurs, der sich jahrzehntelang als wissenschaftlich gebärdete und in Vernichtungstheorie und -praxis endete, vermischte empirische Beobachtungen mit vermeintlichen Entwicklungshierarchien der Rassen und stellte angeblich biologische Rassenhierarchien auf, die auf vorhandenen Wert- und Vorurteilen und gegebenen Machtverhältnissen zwischen Völkern und Sozialschichten gründete.

dargestellt. Die Zuziehung exotischer Männer führt angesichts der Degenerationserscheinungen, die sich in der Gesellschaft der technisch-wissenschaftlichen Ratio und materiellen Wohlfahrt verbreiten – verfettende Eunuchen, emotionslose vermännlichte Frauen, träge willenslose Massen, physiologische Rückentwicklung und Senkung der Fruchtbarkeitsraten –, zur physiologischen Stärkung der Massen sowie der Herrscher. Während die ‚Farbigen‘ als diejenigen beschrieben werden, die die Fortpflanzung und körperliche Verstärkung der westlichen Menschheit sichern, zeigen die späteren ‚Mischlinge‘ nicht jene von Nietzsche gefürchtete ‚Willensdisgregation‘ auf, die der Kampf unter den vermeintlich unterschiedlichen und unvereinbaren ‚Rassentrieben‘ auslösen würde. Weder die sich ereignenden Rassenkonflikte noch die ‚Rassenvermischung‘ führen zum Niedergang des Abendlandes, sondern sie gewähren ein neues Gleichgewicht zwischen Körper und Psyche. Angesichts der physiologischen Schwäche der Weißen, prägen sich die fruchtbaren ‚farbigen‘ Einwanderer immer mehr in die Physionomie der technischen Zivilisation ein. Nach der Rassenvermischung unter den Stadtmassen treten „kraftvolle Männer und Frauen der fremden Massen“ (BMG 69) ein. Nach einer erneuten Demokratisierungswelle, die Wissenschaft und Technik wieder allgemein zugänglich macht und in eine Erfindungswelle einmündet, prägen willensstarke ‚Mischlinge‘ auch die wissenschaftliche und technische Oberschicht. Das Auftreten der Afrikaner, die Epik und Theater bei den frühen Siedlern einführen, verstärkt den Bewusstseinsprozess der aus den Stadtschaften fliehenden Massen. Auch auf dem amerikanischen Kontinent wird eine Parallelentwicklung präsentiert, in der die ‚indianisierten‘ Amerikaner dank ihres stärkeren Naturdranges die ‚biologische‘ und soziale Erneuerung des Kontinentes sichern.

Die egoistischen Raubtieranlagen und die kämpferischen und zerstörerischen Triebe des Menschen werden also im Roman nicht als *die* Natur des Menschen wie im sozialdarwinistischen Denkmuster verabsolutiert, sondern als Produkt einer geschichtlichen, veränderbaren Entwicklung gezeigt. Auch die Kastentrennung und die autoritären Herrschaftssysteme der Technokratie und des antitechnischen Regimes werden nicht als natürliche unveränderbare Ordnung, sondern als historisch gewachsene Konstrukte veranschaulicht, die auf dem verstärkten Kampf- und Machttrieb aufbauen. Wiederum bewirken das technokratische sowie das antitechnische Gesellschaftsgebilde durch ihre Beibehaltung hierarchischer und autoritärer Herrschaftsstrukturen eine einseitige Aktivierung und

Verstärkung von egoistischen Trieben, Kampf- und Machdrang. Diese Anlagen, die im Frühwerk Döblins die vorherrschende ‚Natur‘ des Menschen darstellen, werden in den Essays ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ nur als *ein Pol* der menschlichen Evolutionsbiologie, und zwar als sekundäre Rudimente früherer Entwicklungsstadien erklärt. In den Schriften wird argumentiert, dass gesellschaftliche Bedingungen und geistige Grundhaltungen die Verstärkung egoistischer kriegerischer Triebe oder des Gesellschaftsdrangs begünstigen können. Das zukunftshistorische Stadium der Technokratie, in dem die verabsolutierten atavistischen Anlagen als Antrieb des technisch-wissenschaftlichen Unternehmens wirken, scheint dem in ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ dargelegten, bloß technizistischen, noch zu vergeistigenden Stand des ‚naturalistischen Impulses‘ der Gegenwart Döblins zu entsprechen.

Die Gesellschaftlichkeit, die laut dem Autor im aktuellen Entwicklungsstand der Menschengattung die stärkste Anlage darstellt, kann selbst in den sozialdarwinistisch geprägten Gesellschaftsmustern nicht völlig ausgelöscht werden. Sie äußert sich aber aufgrund ihrer Verdrängung zunächst in sehr eingeschränkter oder perversierter Form: Die machtsüchtigen Kampfwesen der beiden sozialdarwinistischen Gesellschaftsmuster bilden gesellschaftliche Einrichtungen nur aus Not, weil die Komplexität der modernen Wissenschaft und Technik und die globalisierte Welt dazu zwingen. Die ortsgebundene und internationale Zusammenarbeit der Technokraten, die im technisch-wissenschaftlichen und machtpolitischen Bereich stattfindet, haben nur den Zweck, ihre Herrschaft über die unterworfenen Massen und die Naturkräfte zu sichern. Beide Gesellschaftsmuster setzten aufgrund ihrer antihumanistischen Ausrichtung jedes Gewaltmittel ein, um ihre Machtziele zu verfolgen. In beiden erscheinen Wissenschaft und Technik vordergründig als Ausdruck des Machtriebs und werden bloß als Kampf- und Machtinstrument der Herrscher über die Massen und die Naturwelt eingesetzt.

7.2.2 Sozialdarwinistischer Technokratismus und Soziotechnik

Im technokratischen Gesellschaftsmuster in BMG wird der radikalste Prozess der Verwissenschaftlichung, Vertechnisierung und Industrialisierung inszeniert. Die verwissenschaftlichte Technik wird auf totalisierende Weise weit über den Materialbereich hinaus eingesetzt: Sie dient zur Beherrschung der äußerlichen Naturwelt und der industriellen Produktion sowie zur Gestaltung des Gesell-

schaftslebens, zur Sinnstiftung und zur Steuerung der Psychologie und Biologie des Menschen. Auf diesem Weg werden materielle und seelische Abhängigkeitsverhältnisse von der Technik geschaffen, die selbst die Geheimnisse der 'Lebensprozesse' umfassen.

Die ersten zwei Bücher handeln von der planetarischen Ausbreitung einer mit wissenschaftlicher Forschung sehr eng verknüpften Technik unter sozialdarwinistisch-technokratischen Vorzeichen. Im sich formierenden Technokratiegebilde wird die globale Vernetzung inszeniert, die der Aufbau interkontinentaler Infrastrukturnetze zur Versorgung und Verwendung von Rohstoffen und Energien, die erdumspannende Verkehrs- und Medientechnik, die Weltforschungsgemeinschaft und die planetarische Vereinheitlichung der Industrieprozesse gewährleisten. Die Globalvernetzung wird auf gesellschaftlicher Ebene durch die Kopplung der Stadtschaften mit planetarischen Großtechniksystemen, die weltweite Massenmobilität, die Verfügbarkeit standardisierter Medientechniksysteme, die den erdumspannenden, in Echtzeit stattfindenden Austausch von Informationen sichern sowie Sozialisierungsinstanzen interkontinentaler Breite fördern, anschaulich gemacht. Die für den Autor vordergründig den Geselligkeitsdrang fördernde Dimension der Technik, welche sich in der räumlichen Annäherung und vielschichtigen Kopplung aller Völker miteinander beweist, wird im Roman auf der gesellschaftlich-politischen Ebene bis zum globalen Einigungsprozess gesteigert. Entsprechend den Herausforderungen der modernen Wissenschaft und Technik, die zwingend zur Bildung der wissenschaftlichen Weltgemeinschaft und globaler Techniksysteme führt, werden bereits am Anfang von BMG die industrialisierten Staatsgebilde in größere Gewaltstrukturen in Richtung eines politischen Welt-Zentralismus aufgelöst. Der Bildung des interkontinentalen Bündnisses unter den westlichen 'Stadtschaften' in der nördlichen Hälfte des Planeten folgt die Eroberung der Naturvölker, die die vordergründige Verbindung zwischen Technik und Machttrieb zeigt.

Der Beginn der Zukunftsära wird mit einem bloß erwähnten 'Weltkrieg' fixiert, der sich zwei Generationen zuvor ereignet habe und sich als der kurz vor der Verfassung des Epos beendete Krieg erkennen lässt. Die epochale Bedeutung der 'Urkatastrophe', die als Einschnitt mit der früheren Epoche gilt, ist jedoch bereits zu Beginn der erzählten Historie aus dem kollektiven Bewusstsein verschwun-

den. Der nach dem allgemeinen Schwund des Kollektivgedächtnisses und -bewusstseins zum Zwanghaft-Triebhaften reduzierte Technisierungsprozess drängt das Abendland zur globalen sinnentleerten Ausbreitung technischer Zivilisation.

Wie bereits zuvor die Massen der Industrielwelt werden die ‚Naturvölker‘ durch die Anziehungskraft der Technik als auch durch gewaltsame Technikmittel erobert. Die ‚Modernisierung‘ der ‚primitiven Völker‘ Afrikas durch den ‚Westlichen Völkerkreis‘ wird mit offensichtlichem Bezug auf die zeitgenössische Geschichte als imperialistischer Eroberungszug gestaltet. Mit aggressivem Eindringen modernster ausdifferenzierter Verkehrstechnik in alle Naturräume, die jede Umweltbedingung zu bewältigen vermag,¹¹¹ setzt der Angriff der technischen Zivilisation dem naturgebundenen Gesellschaftsleben der Naturvölker ein Ende. Die Technik wird eingeführt, nicht um die Stämme von den Naturzwängen zu erleichtern, sondern um sie durch die Ausstrahlungskraft sowie durch die Zerstörungsmacht der Technik zu erobern. Sowohl die technischen Verkehrsmittel, industriellen Konsumgüter und Medien wie auch die den Afrikanern gebotenen hochmodernen Waffen lösen unter den Stämmen eine Art kollektiver Verblendung aus, die ihre Unterwerfung erleichtert. Die Faszination für die Technik lässt die Technikherrscher bei den Afrikanern als ‚weiße Meister‘ und ‚Zauberwesen‘ erscheinen. Die plötzliche Gewinnung moderner mächtiger Rüstungstechnik verstärkt den Kampftrieb der ‚Naturmenschen‘ und lässt die bestehenden Konflikte unter den Nomadenstämmen zu einem sozialdarwinistischen Kampf aller afrikanischen Völker gegeneinander eskalieren. Der technikgeprägte Überlebenskampf fördert weniger das ‚Überleben der Stärkeren‘ als die Ausrottung zahlreicher Stämme und die Verknechtung aller Afrikaner. Der Kontinent wird nach den Erfordernissen der technischen Zivilisation umgestaltet, seine Bodenschätze werden nutzbar gemacht und seine Geologie verändert. Das naturnahe Leben der Afrikaner in einer Vielfalt kleiner Gemeinschaften wird durch die Aufzwingung technikgeprägter Lebensweise nach dem Muster des westlichen Völkerbundes, das standardisierte feste Staatsstrukturen unter dem technokratischen Überstaatsgebilde errichtet, und durch die Massenauswanderung nach Europa ausgelöscht. Die zahlreichen topographischen Namen – von Gebirgen, Ländern usw. – und Völkernamen, die der Erzähler aus der Flugperspektive einreicht, vermitteln

111 Flugzeuge, ‚Ölschiffe Unterwasserboote‘ usw. (BMG 14 f.).

die Breite des angegriffenen Weltteils, während die Flugzeuge hier wie im weiteren Handlungsverlauf in Zusammenhang mit Kampfhandlungen eingeführt und zu Perspektivmitteln funktionalisiert werden.

In Analogie zur neueren Geschichte der unabhängigen Modernisierung Japans und zur stark eingeschränkten Kolonisierung Chinas scheitert die Eroberung Asiens durch den ‚westlichen Völkerkreis‘, weil sich ‚die gelben Völker‘ (BMG 15) im Bereich des technischen Fortschritts vom Westen unabhängig machen. Auf diesem Weg bildet sich innerhalb von zwei Jahrhunderten die interkontinentale Gewaltstruktur des ‚westliche[n] Völkerkreis[es] unter d[em] Imperium London-New York‘ (BMG 27), das Europa, Afrika und den gesamten amerikanischen Kontinent umfasst. Am Ende des Globalisierungsprozesses besteht die Welt lediglich aus zwei Weltmächten, dem ‚angelsächsischen Imperium‘ und dem ‚indisch-japanisch-chinesischen‘ ‚Menschheitskreis‘ (BMG 48).

In der fiktionalen Historie des ‚westlichen Völkerkreises‘ nimmt die Technik nicht nur im materiellen Bereich einen zentralen Platz ein, sondern wird mit ihrer ‚Sachlogik‘, die mit den mechanistischen Erklärungsmodellen der Naturwissenschaften verbunden ist, zum Vorbild für die Gesellschaftsgestaltung, die sich technokratische Prinzipien zu eigen macht. Döblins Darstellung von Gesellschaftsmustern, die naturwissenschaftlichen Erklärungsmodellen und technikbezogenem Wissen entlehnt werden, knüpft an eine sehr bedeutende Tendenz der zeitgenössischen Historie an. Mit dem Siegeszug der Naturwissenschaften und der modernen Technik seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, wächst der Geltungsanspruch positivistischer Vorstellung, den Menschen durch naturwissenschaftliche Methoden vollständig zu erklären. Hierbei wurden die mechanistisch-deterministischen Erklärungsmuster und die abstrahierenden und quantitativen Methoden der Naturwissenschaften auf Wissensformen übertragen, die sich mit Mensch und Gesellschaft befassen.

Nach der Übertragung theoretischer und spekulativer Erklärungsmodelle aus dem Bereich der Evolutionsbiologie auf die Gesellschaftstheorie und -gestaltung,¹¹² wird im einsetzenden 20. Jahrhundert in sich formierenden,

112 Darwins Evolutionslehre diente als Grundlage für den biologisch-reduktionistischen Sozialdarwinismus wie auch für die antideterministische Gegendeutung Kropotkins. Auch Lamarcks Lehre der Vererbung erworbener Eigenschaften war Grundlage, wenn nicht für eine umfassende Gesellschaftstheorie, so doch für gesellschaftstheoretische Ansätze wie die ‚Milieulehre‘ und für sozialreformerische Gestaltung des Gesellschaftslebens.

zweckorientierten Forschungszweigen im Umfeld sozialtheoretischer und experimentalpsychologischer Ansätze wie der ‚angewandten Sozialwissenschaft‘ und der Psychotechnik versucht, mittels statistisch-mathematischer Analysen Regelmäßigkeiten in den kollektiven Handlungsmustern der modernen Massengesellschaft wissenschaftlich zu erfassen und, wie das Verhalten der anorganischen Materie in Naturwelt und Technikbereich, exakt vorhersehbar zu machen. Von der Übernahme naturwissenschaftlicher Methoden und dem gezielten Einsatz technischer Mittel versprach man sich, das Massenverhalten nach funktionalen Zielen zu reproduzieren.¹¹³ Obgleich diese ‚angewandten‘ Disziplinen lediglich partielle Erfolge in beschränkten Bereichen wie Meinungs- und Wahlverhalten, Marktwirtschaft und Betriebsführung zu erzielen vermochten, beflügelten sie die Vorstellungen einer umfassenden Lenkung der Gesellschaft. Auf ähnliche Weise bezwecken die modernen Medizindiskurse, die Gesetze des Körpers und der Psyche wissenschaftlich zu erfassen und mittels technischer Medizin und der ‚angewandten‘ Richtungen der Psychologie und Psychiatrie zu steuern. Die neuen, naturwissenschaftlich gesicherten Kenntnisse aus der Genetik konnten ihrerseits in Verbindung mit einem neodarwinistischen Gesellschaftsverständnis bereits früh Visionen biotechnologischer Eugenik beflügeln.

Die aufgrund technischer Bedürfnisse angestrebte, durch technisch-wissenschaftliche Mittel gesteuerte Gesellschaftsgestaltung in der fiktionalen Historie deutet auf die steigende Mechanisierung hin, die den historischen Modernisierungsprozess in so unterschiedlichen Bereichen des Gesellschaftslebens wie Industriestätten und Kriegsführung, Stadtleben, Haushalt und Freizeit prägt. Der Modernisierungsprozess bewirkt dabei eine allumfassende Mechanisierung des Menschen, seiner Verhaltensmuster als auch seiner körperlichen Leistungen. Dazu trugen in der historischen Aktualität, neben dem technikgeprägten Berufs- und Gesellschaftsleben, die chemisch-pharmakologischen Möglichkeiten der modernen Medizin und Disziplinierungstechniken wie ‚angewandte Psychologie‘ und ‚angewandte Psychiatrie‘ bei. Im technokratischen Gesellschaftsmuster

113 Die ‚angewandte Sozialwissenschaft‘, die sich als Instrument einer mechanisierbaren Gesellschaft versteht, wendet sich von der ‚historisch-aufklärenden Analyse‘ der sich als gesellschaftskritisch und emanzipatorisch auffassenden Soziologie ab. Sie trägt hingegen zur politischen und marktwirtschaftlichen Steuerung der Massen im Dienst des etablierten Sozialgefüges bei. Auch die ‚angewandte Psychologie‘, die zu einer Art funktionalistischer Optimierung menschlicher Leistungen verhilft, wendet sich vom selbsterkennenden therapeutischen Zweck ab, den die Psychoanalyse verfolgt.

des Zukunftsepos wird die Übertragung mechanistisch-deterministischer Erklärungsmuster und mathematischer Methoden der Naturwissenschaften und des Technikwesens auf das Gesellschaftsleben und den menschlichen Organismus zum Zweck ihrer exakten Vorhersehbarkeit anschaulich gemacht. Im Modell, dem sozialdarwinistische Prämissen zugrunde liegen, werden biologisch-reduktionistische und soziotechnische Anregungen aus zeitgenössischen, naturwissenschaftlichen, gesellschaftstheoretischen und medizinischen Diskursen bis zur Realisierung einer totalitären Gesellschaftsgestaltung und biotechnischen Umgestaltung des Menschen gesteigert.

Der technokratische Gesellschaftsentwurf in BMG lässt sich, ungeachtet von früheren spekulativen Vorstellungen,¹¹⁴ mit der Technokratie-Debatte der Nachkriegszeit¹¹⁵ in Zusammenhang setzen. Der Weltkrieg und die Wirtschafts- und sozialpolitische Krise in den Anfangsjahren der Weimarer Republik, die grundlegende Zweifel über die Möglichkeit einer rationalen und ethischen Lenkung der Technik, Wirtschaft und Gesellschaft durch die Politik auslösen, stellen schon vor der Weltwirtschaftskrise 1929 ein Moment der Verbreitung der Technokratiebewegung und der Anwendung technokratischer Prinzipien dar. Anknüpfend an die Organisation der Kriegswirtschaft und die erfolgreichen Schriften Walter Rathenaus setzen sich Ingenieure und Techniker für technokratische Gesellschaftsführung und ‚Gemeinwirtschaft‘ unter ihrer Beteiligung ein. Bereits zu Anfang des 20. Jahrhunderts meinten engagierte Ingenieure und Techniker, ihre Aufgaben nicht bloß zum Entwurf und der Herstellung von Technik zu reduzieren, sondern die Kompetenz der technischen Intelligenz auf den Entscheidungsprozess über die Entwicklung und Kontrolle der Technik auszudehnen. Weil sie die Negativerscheinungen der Modernisierung dem an technischer Kompetenz mangelnden Politiksystem anlasteten, entwarfen sie Visionen einer von Experten geführten Gesamtgesellschaft, die profitorientierte Privatwirtschaft, ideologischen parteipolitischen Streit und nicht sachkompetente Politikführung ersetzen sollte. Das System einer ‚ideellen Gemeinwirtschaft‘, die unter den Prämissen technischer Objektivität, Logik und Kompetenz zu betreiben ist, vermochte nach

114 Die Vorstellung einer expertokratischen Gesellschaftsführung kann bereits in der von Philosophen geführten ‚Republik‘ Platons erkannt werden. In ‚New Atlantis‘ des frühen englischen Wissenschaftstheoretikers Francis Bacon (1627) übernehmen Wissenschaftler im modernen Sinne die Führungsrolle der Gesellschaft.

115 S. hierzu Rohkrämers Studie, der die vorliegende Darlegung teilweise geschuldet ist.

ihrer Ansicht eine von der Konkurrenzwirtschaft abgekoppelte Technik in den Dienst der Allgemeinheit zu stellen. Konnten technokratische Ideen bis 1914 keine breite Anhängerschaft gewinnen,¹¹⁶ bot die stärkere Lenkung der Wirtschaft und Gesellschaft durch die Nationalregierungen während des Ersten Weltkriegs erstmals Anlass für ihre konkrete Erprobung. Obwohl die Idee eines dritten Wegs zwischen Sozialismus und freier Marktwirtschaft eine große Attraktivität in der Nachkriegszeit besaß, konnten sich die gemeinwirtschaftlichen Vorstellungen nach Ende der Ausnahmesituation des Kriegs nicht durchsetzen, denn die Unternehmen wünschten sich eine rasche Wiederaufstellung der freien Marktwirtschaft.

Die technokratischen Ideen gehen von der Prämisse aus, dass die Übertragung wissenschaftlicher Planung und technischer Sachlogik auf die politische Aktion, im Unterschied zur ideologisch-parteilpolitischen Führung und dem privatwirtschaftlichen Primat, eine rationale Gesellschaftsgestaltung und gesamt-

116 Anhand seiner Tätigkeit als Elektroingenieur und Großunternehmer war Walter Rathenau bereits vor dem Krieg zur Idee einer technokratischen Organisation der Gesellschaft gelangt. Die Elektroindustrie war eine hochgradig konzentrierte Industriebranche, in der die großtechnischen Projekte nur durch eine enge Koordination zwischen der freien Initiative des Ingenieur-Unternehmers und der staatlichen Verwaltung zu realisieren waren. Der Technisierungsverfechter, der allerdings den ‚reinen‘ Fortschrittsoptimismus der Vorkriegszeit nicht teilte, erachtete für den sozialen und kulturellen Fortschritt, der der befürchteten Selbstständigkeit der Technik entgegenwirken sollte, eine ethische und soziale Zielsetzung der herrschenden Elite von Wissenschaftlern, Konstrukteuren und Großunternehmern und ein solidarisches Koordinationshandeln unter der Führung eines modernen Ständestaates als notwendig. Dieser würde seiner Ansicht nach besser als der Parlamentarismus die Sachkompetenz gewährleisten. Die im deutschen Reich von Rathenau geschaffene Kriegsrohstoffabteilung, die sich mit der Beschaffung und Verwaltung von Rohstoffen wie auch mit der Suche nach Ersatzstoffen beschäftigte, war eine bedeutende Episode der Kriegswirtschaft. Diese Erfahrung verstärkte seine Überzeugung von der Notwendigkeit eines stärkeren Staatseingriffs in die Wirtschaft in Richtung korporativer Organisationsformen, die die gesellschaftlichen Interessengegensätze überwinden sollten (vgl. Rohkrämer 108 ff.). Rathenau vertrat seine Ideen nach seiner bedeutenden Schrift ‚Zur Kritik der Zeit‘ (1912) in zahlreichen Publikationen der Kriegs- und Nachkriegszeit. Frederick Taylor, der im Buch ‚Principles of Scientific Management‘ (1911) sein Modell der wissenschaftlichen Betriebsführung vorstellt, und seine praktische Umsetzung durch Henry Ford ab 1913/14 in seiner eigenen Autofabrik beabsichtigten die Effizienz der Herstellung und rationalen Benutzung der Arbeitskraft durch berechnete und standardisierte Arbeitsleistungen zu steigern. Der US-Amerikanische Unternehmer führte das Fließband ein, das den Arbeiter zur Anpassung an das Tempo der Maschine zwang und somit zum Anhänger des technischen Systems reduzierte. Die dadurch gesteigerte Produktivität bildete für Ford die Voraussetzung für die Realisierung seines weitgefassten Gesellschaftskonzepts des ‚weißen Sozialismus‘: Höhere Löhne und Kaufkraft für die Arbeiterschaft sollten zu gesteigerter Nachfrage der Waren und somit zu höherem Absatz für den Unternehmer führen. Zum Zweck der Übertragung moderner Produktionsweise und Wohlfahrt auf die Gesamtgesellschaft sah auch Ford eine von den Unternehmern gelenkte Rationalisierung geeignet, während er demokratischen Verfahren sowie dem ‚roten‘ Sozialismus misstraute. Vgl. Rohkrämer: S. 256.

gesellschaftliche Interessen erzielen kann. Das Vertrauen auf die Neutralität und Überlegenheit technokratischer Lösungen basiert auf dem Glauben, dass die streng deterministischen Erkenntnismodelle der Naturwissenschaft mit gleicher Wirksamkeit wie im physikalischen und technischen Bereich auf Mensch und Gesellschaft angewandt werden können. Weil Staat und Gesamtgesellschaft als technische Systeme betrachtet werden, werden Sachzwänge vorausgesetzt, auf die sich technisch-wissenschaftlich begründete Handlungen anwenden lassen. Diesen gegenüber haben für die Verfechter der Expertokratie soziokulturelle Orientierungen und Befindlichkeiten wie auch demokratische Entscheidungsprozesse keine vorrangige Bedeutung. Hingegen wird aus der Überzeugung, dass diese Hindernisse darstellen, eine Verlagerung der Entscheidungsprozesse von den politischen Institutionen zu Expertengremien wie auch eine technisch begründete Rationalisierung der menschlichen Bedürfnisse und der soziokulturellen Prozesse gefordert. Die Umsetzung technokratischen Handelns benötigt aufgrund dessen einen starken Zentralstaat unter der Führung von technisch-wissenschaftlichen Sachverständigen.

Ogleich die Materialschlachten und die darauffolgende Bewusstwerdung über die Zerstörungsmacht der Technik ihr Prestige beeinträchtigt hatten, war der Erste Weltkrieg auch Anfangspunkt für zahlreiche Erneuerungsschübe, die schon bald die Menschen erneut faszinierten. Aufgrund ihrer Vorreiterrolle wurden die USA in der Nachkriegszeit zum Paradigma technischer Zivilisation. Dementsprechend wirkte der ‚Amerikanismus‘, der als Ausdruck moderner Lebensweise und technikgestützter Populärkultur wie Film, Musical, Jazz usw. galt, als neuer Antrieb der Technikfaszination für antitraditionalistische Künstler und Intellektuelle wie auch als Inspirationsquelle für den Entwurf technokratischer Gesellschaftsmuster. Auch in den USA hatte sich in den ersten Nachkriegsjahren nach den Vorfahren Taylor und Ford ein Kern der sich erst nach der Wirtschaftskrise im Jahre 1929 übernational verbreitenden Technokratiebewegung gebildet. Diese verstand sich angesichts der aktuellen Krisenphase der Marktwirtschaft als „dritter Weg“ zwischen Kapitalismus und Sozialismus.¹¹⁷ Das hohe Ansehen

117 Die Technokratiebewegung fand ihren tatsächlichen Anfang in den USA, als der Sozialwissenschaftler Thorstein Veblen ab 1919 angesichts der schwierigen Umstellung der Wirtschaft auf Friedensbedingungen in einer Artikelserie, die 1921 im Buch ‚The Engineers and the Price System‘ zusammengefasst wurde, die Grundsätze des Technokratismus erklärte. Im gleichen Zeitraum wurde unter Howard Scott das Forschungsinstitut ‚Technical Alliance‘ gegründet, das,

Amerikas aufgrund des wirtschaftlichen und machtpolitischen Erfolgs und der einsetzenden Massenwohlfahrt durch Massenproduktion und -konsum regte die Debatte zur optimalen Wirtschaftsgestaltung durch die technizistischen Vorbilder des Taylorismus und Fordismus auch in Deutschland an.

Als Reaktion auf die schwierige Lage der Weimarer Republik entfaltete sich im Laufe der 1920er Jahre auf Grundlage des radikalisierten Neodarwinismus ein deutsches, dem ‚Amerikanismus‘ entgegenwirkendes, autoritäres bis totalitäres Konzept der Technokratie, dem sich besonders in Krisenzeiten Teile der Junker und des Bürgertums annäherten. Im Gegensatz zum Amerikanismus, der mit einer oberflächlichen, materialistischen, hedonistischen und individualistischen, von der Tradition der ‚deutschen Kultur‘ gelösten Zivilisation, mit ‚Rassenvermischung‘ und Dekadenz verbunden wurde,¹¹⁸ entwarfen die ‚reaktionären Modernisten‘ und Vertreter einer ‚konservativen Revolution‘ wie Spengler und Ernst Jünger autoritäre bis totalitäre Versionen technokratischer Gesellschaftsführung. Diese bezweckten die Funktionalisierung der Wirtschaft und Gesellschaft für die Ziele eines autarkischen Staates und einer homogenen ‚Volksgemeinschaft‘. Angesichts der Bedingungen der Kriegsniederlage sahen sie die Möglichkeit durch technisch-wissenschaftliche Umbrüche, sowohl die politische Vormachtstellung Deutschlands auf internationaler Ebene als auch hierarchisch-herrschaftliche Gesellschaftsstrukturen wiederherzustellen. Diese Hoffnung führte selbst bei Kulturkonservativen und Nationalisten dazu, frühere zivilisationskritische Vorbehalte wegfällen zu lassen.

Das technokratische Gesellschaftsmuster, das in BMG inszeniert wird, weist auf Gemeinsamkeiten mit Konzepten der zeitgenössischen Technokratiebewegung hin wie den ‚dritten Weg‘ der ‚Gemeinwirtschaft‘ zwischen Kapitalismus und Staatssozialismus und die starke Staatsgewalt unter Führung von Wissenschaftlern, Industrie- und Technikfachleuten. Der technokratische Ansatz kommt in der fiktionalen Historie des westlichen Technoimperiums zur Erscheinung, wo alle gesellschaftlichen Fragen und selbst die psychophysiologischen Degenerationserscheinungen zu Lösungen wissenschaftlich-technischer Aufgaben reduziert werden. Die Charakterisierung des politisch-gesellschaftlichen Gefüges

wie Rohkrämer (S. 260) resümiert, „die Ideen Vlebens [...] konkret untermauern sollte.“ Das kurz darauf folgende Wirtschaftswachstum bremste die Resonanz der technokratischen Ideen auch in den USA bis zur Weltwirtschaftskrise 1929.

118 Vgl. Rohkrämer: S. 257 f.

der ‚Westlichen Kontinente‘ lässt sich als eine Ausdehnung auf internationaler bis interkontinentaler Ebene technokratischer Entwürfe deuten wie Taylors ‚wissenschaftliche Betriebsführung‘, Fords ‚weißer Sozialismus‘ und Rathenaus Konzeption der koordinierenden Korporationen von Unternehmern und Wissenschaftlern im Ständestaat. Dementsprechend erscheint das ‚westliche Imperium‘ wie ein Industriekomplex interkontinentalen Ausmaßes und ein Weltkonzern. Das Technokratieimperium, das aus technisch und politisch untereinander verzankten, funktionalen ‚Stadtstaaten‘ in einem Konglomerat technischer Großsysteme besteht, wird auf örtlicher sowie auf zentraler Ebene von einer elitären Weltgemeinschaft aus Wissenschaftlern, Spitzentechnikern und Industrieherrn geführt. Hierbei werden das gewohnte Bild isolierter Wissenschaftler- und Technikgenies sowie die historische Realität der im Wirtschaftswettbewerb miteinander konkurrierenden Privatunternehmer abgelöst.¹¹⁹ Die Lebensbedingungen der Menschenmassen müssen sich in diesem Rahmen den vermeintlichen Sachzwängen der verwissenschaftlichten Technik und Betriebsführung anpassen, denen sie untergeordnet sind.

Die sozialverantwortlichen humanistischen Zwecke, die die technokratischen Entwürfe Fords und Rathenaus verfolgten, erfahren in der fiktionalen Zukunftshistorie aufgrund der sozialdarwinistischen antihumanistischen Ausrichtung der Technoelite, in deren Rahmen Wissenschaft und Technik nur als Ausdruck des Herrschdranges und Instrument des Kampfes und der Machtsicherung dienen, eine technizistische Reduktion und Umkehrung in Richtung eines ‚reaktionären Modernismus‘ mit entsprechenden nietzscheanisch-futuristischen Anklängen. Bereits am Anfang findet der Übergang von einem technokratischen Ansatz, der allerdings mit dem Ziel einer bloß materiell verstandenen Allgemeinwohlfahrt die vorigen Demokratieformen zunächst aushöhlt, dann ablöst, zu einem bloß machtgetriebenen Technokratismus statt, dessen Grundformen Elitedenken,

119 Der Begriff ‚Technokratie‘ taucht bei Döblin in Verbindung mit ‚Industrialismus‘ in ‚Unser Dasein‘ (1933) auf (UD 473). Hier analysiert der Autor u. a., dass die Absicht zur Risikominimierung die heutigen ‚Dynasten‘, die Großunternehmer, die zwar den höchsten Ausdruck vom ‚Durchbruch des Individuums‘ unter dem Kapitalismus darstellen (UD 447), dazu drängt, Kartelle, Monopole und Welttrusts zu bilden und ihre Interessen mit denen der Staaten zu verschmelzen, die wiederum miteinander verknüpft werden. So bereiten sie den Weg zu einer Form von Kollektivismus, der den Einzelunternehmer schluckt. Auch die Entfaltung der Technik und Wissenschaft erfordert die „Bildung einer Intelligenzschicht“ (UD 449 ff.). Noch mehr wird die Massengesellschaft durch Massenproduktion und -konsum bei den dadurch unterworfenen Massenmenschen gefördert.

Kastentrennung und ‚totale Mobilmachung‘ im Sinne Ernst Jungs darstellen. Die technokratisch-humanistischen Zielvorstellungen von Allgemeinwohl und sozialem Frieden durch Überwindung der Klassengegensätze werden demnach in Ausschaltung von Individual- und Kollektivbewusstsein der Massen und in deren Unterwerfung durch soziotechnische Stabilisierungseingriffe umschlagen.¹²⁰ Hierbei werden selbst jene sanften Züge des ‚Amerikanismus‘ wie Massenkonsum und Unterhaltungstechnik zum Ziel totalitärer Technoherrschaft umfunktionalisiert.

Die wachsende Kluft zwischen den immer reicher werdenden ‚Werkbesitzern‘ und dem Elend der Massen drängt zunächst die ersteren zur Errichtung eines Wohlfahrtsstaates, der sich wie eine Art föderalistischen, demokratischen und sozialistischen Machtgefüges auf Parlamente, Geld- und Warenverteilung gründet. In der Tat stützt sich das Handeln der führenden Technokratie des ‚Westlichen Völkerkreises‘ von Anfang an weder auf demokratischen ‚Volkswillen‘ noch auf wissenschaftlich fundierte Gestaltungsprozesse, sondern auf kontingente, triebhafte und interessen geleitete Entscheidungen der Elitemitglieder. Forschung und Technikinnovation werden unter sozialdarwinistisch-technokratischen Prämissen ohne jegliche Aufklärung, ethische Reflexion und demokratische Debatte vorgenommen und fortgetrieben. Im Gegensatz dazu werden den Massen zwangsläufige Optionen oder geschaffene Tatsachen aufgezwungen. Die Technisierung des Gesellschaftslebens und der Naturwelt wird bei Widerständen mit gewaltsamen Mitteln durchgesetzt.

Die technokratisch-autoritäre Gesellschaftssteuerung, die demokratische Entscheidungsprozesse aushöhlt und letztendlich ausschließt, ruft gelegentlich bei Einzelnen aus der Herrscherschicht als auch bei den Massen Widerstand hervor, der sich angesichts der Zurückdrängung friedlicher sozialer Anlagen, metaphysischer Reflexion und humanistischer Bewusstseinsformen stets als unreflektiert, triebhaft, gewaltsam und ziellos manifestiert. Die früheren Revolten, die von technisch gebildeten „militärische[n] anarchische[n] Gebilde[n]“ (BMG 26) geführt werden, können sich die allgemein zugänglichen Stoffe, Technik und

120 Im Bild der Expertokratie, die vom Machtrieb und Selbsterhaltungswillen bewegt wird, scheint der Autor letztendlich, angeregt von den Vorstellungen ‚reaktionärer Modernisten‘, die elitär-autoritäre Ausrichtung des Junkertums mit der Machtakkumulation in den Händen der Industriekapitäne der westlichen Demokratien, der Macht des Fachwissens und den Ambitionen der technisch-wissenschaftlichen Intelligenz zu vermengen.

Fachkenntnisse nutzbar machen. So vermag „ein einfacher Techniker“ wie Bourdieu (ebd.) die Macht in der Stadt Marseille zu übernehmen, nachdem er Waffen selbst gebastelt und mit einer kleinen Gefolgschaft Fabriken, Kraftwerke und Medienstationen besetzt hat. Die unbeschränkte Nutzung der erdumspannenden Medientechnik gestattet ihm, durch Störung der ‚Verständigungsapparate‘ die ganze Weltordnung zu bedrohen. Nach der Niederlage der Revolte Bourdieus antwortet die Führung in allen Ländern auf die Gefahr der Techniknutzung zu machtfreundlichen Zielen mit der Einschränkung der Verfügbarkeit der Technik und mit der Zerstückelung des Fachwissens.¹²¹ Die Sozialschichten werden nach der Monopolisierung der Naturwissenschaft und Technik in die Hände der Herrscherschicht zu zwei stark erstarrten Kasten reduziert, die Nietzsches ‚Rassen‘-Abstraktionen entsprechen: den vom Wille zur Macht getriebenen Herrschern und der unterworfenen willenlosen Herde. Beim nächsten, von den ‚Farbigen‘ eingeleiteten Aufstand in Mailand, der sich rasch auf weitere Industriewerke und Stadtlandschaften erweitert, können die Revoltierenden die in ihre Händen geratenen Angriffsapparate und Anlagen aus Unwissen nicht verwenden, sondern nur auf spielerische und zerstörerische Weise außer Kraft setzen oder damit zufällige Zerstörungshandlungen anrichten (BMG 39). Die ‚Verzweiflungsschläge‘ setzen sich, trotz ihrer Sinnlosigkeit, jahrzehntelang im gesamten Imperium durch die sich bildende ‚Maschinenzerstörerbewegung‘ fort und rufen gleichfalls gewaltsame Repressalien seitens der Machthaber hervor. Ende des 24. Jahrhunderts bietet sich die Chance einer machtfreundlichen Nutzung von Technik nach einem „Verrat von Geheimnissen aus Leichtsinnsprahlerei, im Trunk“ (BMG 65). Targuniasch, Zuklati und andere verfolgen allerdings ihre Ziele vordergründig aus wildem Zerstörungstrieb gegen die Apparate, die die Furcht um ihr eigenes Leben erlöschen lässt.

121 Auch dieser fiktionale Vorfall scheint auf historische Grundlage zu fußen. Wie Gerard Schöffner berichtet, wurde nach der Aneignung und Nutzung der Funktechnik 1918 in Deutschland durch Arbeiter und Soldaten für die Koordination revolutionärer Aktivitäten nach russischem Vorbild „das gesamte Rundfunkwesen ab 1919 von der Reichsregierung streng reglementiert. [...] Nach einer ersten öffentlichen Hörfunksendung aus Königs Wusterhausen bei Berlin wurde das Medium zum allgemeinen Empfang zunächst verboten.“ Gerard Schöffner: Hörfunk. In: Faulstich: Grundwissen Medien. S. 274–94. Zitat: S. 276. In Anbetracht der Verbreitungsmöglichkeiten politischer Propaganda durch das neue Medium war darüber hinaus die Leistung der Empfängergeräte von der Industrie eingeschränkt worden.

Die wachsende Bedeutung der Fachkenntnisse, der Technik und Industrie für die Staatsgewalt und die Gestaltung des gesamten Gesellschaftslebens, die eine grundsätzliche Krise der Politik auslöst, bewegt das interkontinentale Netzwerk der Wissenschaftler, Spitzentechniker und Industrieherrn zur Zurückdrängung der politischen demokratischen Entscheidungsinstanzen.¹²² Mit dem Anspruch auf ‚Kompetenz‘, die den Politikern abgesprochen wird, wird die politische Macht in allen Senaten durch eine Art international koordinierten ‚Putsch‘ unmittelbar von den Wissenschaftlern und Technikern übernommen, die die demokratischen Vertretungen auch auf formaler Ebene endgültig ablösen. Mit diesem Akt werden alle Schlüsselfunktionen der Gesellschaft, die Verfügbarkeit von Wissen, Technik und Staatsgewalt, von einer ‚sachverständigen‘ Elite monopolisiert, die eine nie zuvor gekannte Machtakkumulation genießt. An die Stelle der demokratischen Entscheidungsinstanzen treten korporative Organisationsformen, die als Zünfte charakterisiert werden und die ‚Industriekörper‘ vertreten. Diese Elite von Wissenschaftlern, Technikern und Industrieherrn macht sich ihre Fachkenntnisse und -methoden für die Steuerung der Gesamtgesellschaft sowie der Naturwelt zunutze. Insofern sie Gesellschaft und Menschenmassen in Analogie zur äußeren Naturwelt und einem Technik- und Betriebssystem bloß als Gegenstände technisch-wissenschaftlicher Fragelösung sieht, trachtet sie danach, alle gesellschaftlichen Fragen und degenerativen Erscheinungen mittels einer aus den Natur- und Technikwissenschaften entlehnten Soziotechnik sowie mittels immer neuer wissenschaftlich-technischer Umbrüche zu bewältigen.

Die fiktionale Historie zeigt allerdings, dass die Technokraten weniger aufgrund rein emotionsloser Rationalität, Sachwissens und wissenschaftlicher Planung handeln, sondern sie werden primär von egoistischen Trieben, Herrschsucht, Kampflust und materiellen Zielen, von individuellen Ängsten, Wünschen, Ambitionen und Ausbrüchen sowie von Denkmustern und Zielen ihrer Sozial-schicht angetrieben, in deren Dienst sie Wissenschaft und Technik stellen. Indem die wissenschaftlich-technischen Umbrüche und die soziotechnische Gestaltung von Mensch, Gesellschaft und Geschichte wie auch die technische Umgestaltung der äußeren Naturwelt als Ereignisse gezeigt werden, die aus interessengeleiteten Zielvorstellungen, unmittelbaren Zielsetzungen und kontingenten Individualzu-

122 Der Erzähler berichtet, dass die übriggebliebenen Regierungen und Parlamente zu ‚dekorativen Rudimenten‘ bzw. zu ‚Scheinparlamenten‘ reduziert werden.

ständen der Herrschenden entstehen, werden rationale Grundlagen, vermeintliche Sachlogik und -zwänge des technisch-wissenschaftlichen Fortschritts als Fiktion, Mythos und Ideologie enttarnt.

Aufgrund der ausgelassenen metaphysischen Reflexion über Zweck, Mittel und Auswirkungen auf Mensch, Gesellschaft und Naturwelt erscheinen die technisch-wissenschaftlichen Umbrüche, die zur angeblichen Lösung sozialer Fragen und der Degenerationserscheinungen produziert werden, als eine reflexartige irrationale ‚Flucht nach vorne‘. Die Geschichte der Wissenschaft und Technik und die Machtausübung der ‚Sachverständigen‘ zeigen in BMG die Wendung der technisch-wissenschaftlichen Intelligenz vom emanzipativen zum machtbewussten Wissenschafts- und Technikverständnis als schon längst vollzogen. Hierbei erfährt das berühmte Motto des Wegbereiters der modernen Wissenschaft Francis Bacon ‚Wissen ist Macht‘ seine konkreteste Umdeutung durch eine machtsüchtige Expertengemeinschaft. Die in der historischen Aktualität Döblins wachsende Macht der Wissenschaftler, der technischen Fachleute und Industriekapitäne über Naturwelt und Menschen wird in der fiktionalen Geschichte zu einem Gewaltmonopol zugespitzt. In diesem Kontext werden auch die utopischen Visionen, die Wissenschafts- und Technikumbrüche begleiten, zum Instrument totaler Herrschaft umfunktionalisiert.

Von technokratisch-autoritären Prämissen der historischen Aktualität ausgehend, die sich auf ein mechanistisch-deterministisches Verständnis der Naturwissenschaften und die unmittelbare Anwendung ihrer Fachkenntnisse zur Gestaltung von Menschenverhalten und Gesellschaftsleben gründen, wird im interkontinentalen Imperium eine Soziotechnik entworfen. Diese trachtet danach, mittels wissenschaftlicher Erkenntnisse, technischer Hilfsmittel, soziokultureller Vermittlungen und staatlicher Gewalt Körperenergien und Aggressionspotenziale zu funktionalisieren und die reflexartige Reproduzierbarkeit von Reiz-Reaktionsketten bei den Menschenmassen zu realisieren. In diesem Schema werden sich selbst übertreffende, psychotechnische, biochemische und biotechnische Eingriffe konzipiert. Als erstes Mittel der Soziotechnik tritt in der postpolitischen Ära eine standardisierte Wohlfahrts- und Spaßgesellschaft, die auf „die Methode des Erregens Sättigens Mästens Überfütterns“ rekurriert (BMG 49). Sich dabei der ‚Macht der Technik‘ zum Zweck der Machtsicherung bedienend,

fördern die Technoherrscher fette ohnmächtige ‚Eunuchen‘ und ‚Eigenliebe der Massen‘ (BMG 46), die allgemein verbreitete Trägheit und egoistische Abkapselung suggeriert.

Die von ethischer Debatte und demokratischen Entscheidungsprozessen losgelöste Realisierung einer allumfassenden Steuerung der Natur- und Menschenwelt begünstigt die Rückkehr zu inhumanen Lebensweisen und anachronistischen Herrschaftsformen, die die Spaltung zwischen technisch-wissenschaftlicher Fortschrittsdynamik und Rückschritt im politisch-gesellschaftlichen Bereich auf verschärfte Weise sichtbar machen. Begriffe wie ‚Helotenwirtschaft‘ und Sklaverei markieren im Roman neben der radikalsten Abwendung der Technik und Wissenschaft vom ursprünglichen Emanzipationsziel deren Funktionalisierung zu den Zielen eines ‚reaktionären Modernismus‘.¹²³ Die zahlreichen manipulativen Eingriffe setzen allerdings aufgrund der unvorhergesehenen Folgen destabilisierende Phänomene in Gang, die die Gesellschaft zu einer Reihe von sich übertreffenden Negativerscheinungen bis zur Endkatastrophe führen.

Nach der ‚Mailänder Revolte‘ fordern die Londoner Weltherrscher die örtlichen Machthaber, denen sie misstrauen, in einer heimlichen Begegnung in Dünkirchen auf, das Ziel ihrer Machtsicherung „mit allen erdenklichen Mitteln und um jeden Preis“ zu verfolgen. Infolge dessen setzt sich die Tendenz in Richtung totalitärer Herrschaftsformen und menschenverachtender Gewaltmethoden der Vergangenheit fort, während die überstaatliche Macht unter der Londoner Führung zentralisiert wird. Mit dem Ziel der Machtsicherung, die zur gesellschaftlichen Stabilisierung für notwendig gehalten wird, wird neben der wachsenden Einschränkung des über Wissenschaft und Technik verfügenden Elitekreises der „Verzicht auf allzu stürmischen Fortschritt“ bis zur ‚Stagnation‘ (BMG 46) in Kauf genommen. Während die ‚Dünkirchener Richtlinien‘ vor den Massen geheim gehalten werden, überwachen örtliche ‚Wohlfahrtsausschüsse‘ unter der Londoner Zentralgewalt „das öffentliche Leben“ und selbst „die herrschenden

123 Auch die an Figuren der italienischen Renaissancezeit erinnernden Namen der europäischen Oberschicht, die dabei ‚Machiavellische Gewaltpolitik‘ im negativen Sinne suggerieren, weisen auf die Ungleichzeitigkeit zwischen zukunftsweisender Wissenschaft und Technik einerseits, Machtspielen und Herrscherfiguren aus der Vergangenheit andererseits hin.

Familien“ (BMG 46). Die technokratische Herrschaft schreckt zu ihrem Zweck vor der Beseitigung Oppositioneller nicht zurück, für die sie sich der höchstentwickelten phantastischen Technik bedient.¹²⁴

Nach der Einführung der künstlichen Nahrung und dem Aufkommen ihrer Negativerscheinungen wird in Anlehnung an naturwissenschaftliche Erklärungsmuster, die sich mit dem regelmäßigen Verhalten von Aggregatzuständen wie Molekülen und Elementarteilchen als auch von Maschinen und von biologischen Kollektivgebilden wie Zellen und Insektenstaaten beschäftigen, eine radikal biologisch-reduktionistische, mechanistisch-deterministische ‚Gesellschaftsphysik‘ entworfen: In der ‚Wasser- und Sturm-Lehre‘ wird das Ziel eines endgültigen, völlig vorhersehbaren und statischen Gesellschaftslebens und Geschichtsverlaufs erklärt, welches durch biotechnologische Erzeugung vollkommen berechenbarer Individuen realisiert werden soll (s. 7.6.6).

7.2.3 Großstadtdiskurs: Funktionalistische und unterirdische Stadtlandschaften

Technikgeprägte Riesenmetropolen und Großstadtmassen erscheinen im Roman als ein Höhepunkt technokratischer Aktion wie auch technischer Kultur und Lebensweise. Der Zuwachs an Fachwissen und der Systemcharakter der Technik zwingen die Wissenschaftler, Ingenieure und Techniker zur weltweiten Kooperation und Standardisierung. Die wissenschaftlich-technischen Umbrüche und ihre wachsende Bedeutung für die Allgemeinheit drängen, gemeinsam mit der erdumspannenden Ausbreitung der technischen Zivilisation, die herkömmlichen Formen der Staatsgewalt als auch das gesamte Gesellschaftsleben zur Anpassung an die Anforderungen der Technik. Hierzu wird bereits in den ersten zwei Büchern eine standardisierte Vervielfältigung auf globaler Skala angeführt. Die unterschiedlichen Völker konzentrieren sich in wenigen, Ballungszentren. Bereits am Anfang der Zukunftsgeschichte berichtet der Erzähler kurz, dass sich die ‚Stadtschaften‘ mit ihren „kilometerlangen Werken, dichten und lockeren

¹²⁴ Mitglieder und ‚Beobachter‘ der Wohlfahrtsausschüsse „erscheinen überall überraschend“, ausgerüstet mit einem ‚Blendmechanismus‘, den sie sowie die Entführten unsichtbar macht. Ein ‚Spiegelkleid‘ lähmt die Opfer, die in Geheimlaboratorien spurlos vernichtet werden. Aufgrund der unsichtbar machenden Technik seien diese Umstände nur ein ‚Gerücht‘ bei den Massen geblieben (BMG 47).

Menschensiedlungen“ ins Unübersehbare strecken, Berge, Seen und ganze Landstriche einverleibend (BMG 25).¹²⁵ Zur gleichen Zeit wird das übriggebliebene Ackerland von der Bevölkerung völlig verlassen. Mit ihrer hypertrophischen Ausdehnung und der Konzentration aller Produktion und Bevölkerung übernehmen die in interkontinentaler Verbindung miteinander stehenden Staatschaften die Rolle der historischen Staatsgebilde, mit denen sie in zahlreichen Fällen auch geographisch gesehen zusammenfallen. Die Riesenmetropolen der ‚Westlichen Kontinente‘ sowie ihre Stadtmassen sind Gegenstand technokratischer ‚Rationalisierung‘, die Industrieproduktion, die Aufzwingung technikgeprägter Lebensweisen als auch die Nivellierung und die funktionale Differenzierung der Städte umfasst.

Im technokratischen Gesellschaftsraum in BMG wird also der historische Prozess der wachsenden Verstädterung und der Funktionsveränderung der modernen Stadt ins Bild ‚geschichtsloser‘ funktionalistischer Metropolen umgesetzt. Der Übergang von der historischen Stadt zur modernen Großstadt stellt nicht bloß eine quantitative Frage des Bevölkerungszuwachses und der Flächenausdehnung dar, sondern er impliziert qualitative Strukturveränderungen, die die Funktion der Städte, ihren Aufbau, das Gesellschaftsleben und die psychologischen und physiologischen Bedingungen des Menschen selber betreffen.¹²⁶ Döblin

125 Auch die Phantasie-Bilder riesiger Ballungszentren finden ihre Entsprechung in der historischen Aktualität. Das explosionsartige Wachstum der Bevölkerungszahl in den Städten der Industriestaaten seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts und ihre Ausdehnung auf das Land unter Eingemeindung näherer Orte konnte der Autor paradigmatisch in der deutschen Hauptstadt erleben. Entsprechend der historischen Entwicklung wurde 1920 auch auf Verwaltungsebene ‚Großberlin‘ gebildet. Parallel dazu stand die Vervielfältigung von eintönigen Mietskasernen, Gewerben, Industriegebieten, Vororten und Verkehrsnetzen. Die Berliner Bevölkerung war innerhalb von 50 Jahren von den 900 000 Einwohnern im Jahr 1871 auf ca. 4 Millionen um 1920 angewachsen, wie der Autor im ‚Geleitwort‘ zum Bildband des Photographen Mario von Bucovich ‚Berlin‘ (1928) anmerkt (nun in: KS III. S. 153–59). Neben dieser sehr interessanten Schrift bietet Döblin in zahlreichen Aufsätzen der 1920er Jahre wie den in 6.2.2. angeführten Texten Einblicke auf Berlin, die es als eine industrie-, technik- und massengeprägte Großstadt, als avanciertes Wissenschaftszentrum und Ort massenmedialer Kommunikation charakterisieren. Berlin war in der historischen Realität ein herausragendes Beispiel einer sich expandierenden, modernen, funktionalistischen Metropole.

126 Der Übergang von der historischen Stadt zur modernen technikgeprägten (Groß-)Stadt wird durch die vermehrten Technikprojekte für den Aufbau ober- und unterirdischer Infrastruktur bereitet, welche seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert so unterschiedliche Bereiche wie Stadthygiene, Energieversorgung, innerstädtische Verkehrs- und Medientechniknetze usf. umfassen. Auch in diesem Zusammenhang wächst die Zahl und Bedeutung der Wissenschaftler, Ärzte, Ingenieure und Techniker, die in den Ämtern der Staats- und Stadtverwaltungen sowie in den Privatbetrieben notwendig geworden sind.

unterscheidet in ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘, hierzu an die Futuristen anknüpfend, wie auch im etwas später, im Kontext der Neusachlichkeit verfassten ‚Geleitwort‘ zum ‚Berlin‘-Bildband Bucovichs (1928)¹²⁷ ausdrücklich zwischen den historischen Städten und den modernen industrie- und technikgeprägten Großstädten. Die permanenten Veränderungen und die unerschöpfliche Vielfalt der modernen Großstadt an Lebensweisen, Organisationsformen und Bauten sowie ihre Gleichartigkeit stehen im Gegensatz zur herkömmlichen Stadt, die aufgrund ihrer langsameren, nach Natur- und historischen Bedingungen gewachsenen Historie eine unverwechselbare eindeutige Charakterisierung aufweist.

Die großen Ballungszentren des technokratischen Gefüges in BMG werden oft nur genannt und angereicht, um die kontinentale bis globale Ausdehnung von Vorgängen zu vermitteln. Oder sie werden in metonymischer Funktion erwähnt, wenn sie mit bestimmten machtpolitischen Funktionen ausgestattet werden oder Muster technischer Lebensweisen verkörpern. In diesem Rahmen profiliert sich London als die Zentralmachtstelle der autoritären Technokratie, die die westli-

127 Nun in: KS III. S. 153–59. Der Aufsatz, der die Vorliebe Döblins für die moderne Großstadt bestätigt, weist grundlegende Affinitäten mit den angedeuteten Bildern und raschen Schilderungen der technokratischen funktionalistischen Stadtschaften in BMG auf. Die dystopische Charakterisierung der Metropolen im Zukunftsroman richtet sich daher nicht gegen deren technikgeprägte Modernität, sondern gegen die Prämissen und die machtpolitische Praxis des inszenierten Gesellschaftsmusters. Döblin charakterisiert im ‚Geleitwort‘ die deutsche Metropole, abgesehen von repräsentativen Ecken, als ‚unpoetisch‘, farblos, zum Photographieren untauglich, wie „sämtliche modernen Städte“, die ausgenommen den historischen Nachlass als ‚unsichtbar‘ erscheinen. Die genaue Wiedergabe der geographischen Daten vermittelt eine sehr ausgedehnte, weiterwachsende Ballung, die nicht als statische, sondern in vielerlei Hinsicht als äußerst dynamische Größe erscheint. Entsprechend der o. g., mit genauen Daten berichteten Explosion der Einwohnerzahl wird die unendliche Vermehrung von eintönigen Straßen, Brücken, Mietskasernen, Fabriken, Büros, Verkaufsgeschäften betont. „Will man nun wissen, wie diese neue Stadt nun aussieht, so braucht man nur durch eine einzige östliche, nördliche oder südliche Straße zu gehen [...]: 95 Prozent aller andern Straßen sehen ebenso aus. [...] ein Nutzbau, eine Mietskasernen ohne Gesicht neben der andern ohne Gesicht. Aber dennoch! Das Ganze hat ein Gesicht!“ (KS III 154) Und gerade diese Art von Großstadt gilt für ihn, im Gegensatz zur historischen Stadt, als „ein gutes Symbol für alles Geistige von heute.“ (KS III 154) Die Großstadt fungiert als Knotenpunkt eines regen Stroms von Verkehrsmitteln, Menschen und Gütern: „Aus der Stadt und in die Stadt führen nach und von allen Richtungen Schienen“, der Hoch- und Untergrundbahn und der Straßenbahn. Berlin wird also als ‚eine produzierende Massensiedlung‘ beschrieben, in der riesige, „nüchterne und eilige“ Massen von Männern und Frauen zusammenarbeiten und –leben und sich permanent bewegen. In dieser Stadt der ‚puritanischen Strenge‘ und des ‚ungeheuren Arbeitswillens‘ kommen neue ‚härtere‘ Typen auf, die Industrie und Klassenkampf prägen (KS III 156 f.). Neben der Ausdifferenzierung der Bevölkerung in ‚sozialen Schichtungen‘ wird die der Arbeitskraft wie auch des ‚Steinmeeres‘ in unterschiedlichen, nach Bereichen spezialisierten Vierteln erfasst. Döblin bezeichnet Berlin abschließend als eine „junge, zukunftsreiche Riesensiedlung“ (KS III 159).

chen Kontinente beherrscht. Berlin wird nach dem Desaster des Uralischen Krieges zum Ort einer antitechnologischen Revolution, die die Stadtschaft in einen atavistischen Gesellschaftsstand zurückversetzt. Brüssel übernimmt hingegen die Musterrolle einer humaneren Technokratieführung. Allgemein werden im Roman real existierende Städtenamen verwendet. In den phantastischen Schlussbüchern werden allerdings einige Städtebezeichnungen mythischen Beständen entnommen, wobei diese in Zusammenhang mit dem entfremdenden Geschehen auf die verklärende Mythisierung der inhumanen totalitären Entwicklung, zugleich auf die stets realitätsfremden Visionen der technokratischen Führung hindeuten.¹²⁸

Nur vereinzelt werden die Städte und ihr Gesellschaftsleben ausführlicher geschildert. Hierbei wechseln statische Gesamtbilder und Aufnahmen panoramatischer Breite aus bewegter Flugzeugperspektive mit fragmentarischen Einzelbildern aus der Figurenperspektive ab. Stets wird der Großstadtdiskurs des Romans eng mit dem Wissenschafts- und Technikthemenkomplex verknüpft. Durch meist rasche Erwähnungen im Kontext der breiten Übersicht und durch gelegentliche Schilderung technikeprägter Lebensweisen, Massenbewegungen und Menschentypen, massenpathologischer Erscheinungen wie auch technischer Dinge werden Einblicke in die Lebensbedingungen der zukünftigen Metropolenzivilisation geboten. Die Großstädte werden vor allem als Räume einer gesteigerten antihumanistischen menschenfeindlichen Technokratieherrschaft vergegenwärtigt. Segmentierte Sozialidentitäten, entindividualisierende Massenbildung, Mechanisierung und Entmenschlichung prägen das Menschenbild. Wie in der zeitgenössischen Großstadt-Debatte bewirkt die moderne technisch-industrielle Großstadt die Entfremdung aus der Naturwelt und die Auflösung der tradierten Sitten sowie die Verdrängung herkömmlicher Ästhetik.

Die Räumlichkeiten der Großstädte in BMG werden nicht als ästhetisch-schöne Orte im klassischen Sinne, sondern als seriell vervielfältigte, funktionale Ersatzteile vermittelt. Maschinen, technische Medien und Anlagen wie auch Laborstätten stehen in ihrem Zentrum. Dennoch werden sie nicht als hässlich

128 U. a. ‚Carthage‘. Wenn traditionsreiche Mythenbilder wie das Moloch-Motiv und die bibelgeprägten Bilder einer unterirdischen Gegenwelt aufgenommen werden, welche besonders in der Großstadtliteratur des deutschen Expressionismus verbreitet sind, werden sie stets im Dienst des wissenschafts- und technikkritischen Diskurses umfunktionalisiert. Im Fall von ‚Grönlandeuim‘ speist sich der Name der technisch-wissenschaftlichen Versuchsstadt aus der selbsterschaffenen Mythenbildung durch den Grönlandplan.

wahrgenommen, sondern auf ambivalente Weise als Stätten einer neuen Massenkultur, die sich auf Technik-Ästhetik und Massemedientechnik gründet und sich zu einem verselbstständigten Technikkult steigert. Das ausschließliche Vorhandensein geschichts- und gesichtsloser, serieller und funktionaler Metropolen erscheint als komplementär zur Auslöschung kollektiver Erinnerung: Die historischen Städte, die die Vielfalt der menschlichen Kulturen darstellten, sind im Laufe der interkontinentalen Ausbreitung des technokratischen Imperiums durch die standardisierten ‚Stadtlandschaften‘ abgelöst worden. Mit der Standardisierung der ‚Stadtschaften‘ korrespondiert die unendliche eintönige Vervielfältigung von Industrie- und Wohnanlagen auf der Globalskala, die jede historische Spur verdrängt hat. Nach der allgemeinen Standardisierung erfordert die Erfindungswelle der ‚neuen demokratischen‘ Epoche Strukturveränderungen innerhalb des Technikwesens, die zur Spezialisierung der Stadtlandschaften innerhalb des technokratischen Gesellschaftsgefüges in Produktionsbranchen, Versuch- und Sonderstädten zwingt. Beim Eintreten dieses Paradigmenwechsels im Technikbereich werden die früheren, überholten Maschinenstädte abgelöst. Die Ausdifferenzierung unter den Städten nach den Bedürfnissen des wissenschaftlichen und technisch-industriellen Globalfunktionalismus sieht ihre Entsprechung in der Spezialisierung von Einzelvierteln innerhalb der Metropolen vor. Die ausschließliche Betrachtung der Bedürfnisse der Industrie und Technik gestattet keine Rücksicht auf ihre Auswirkungen auf die Menschen. Die erneute Übertragung der Prinzipien der Industrie und Technik auf die Gesellschaftsgestaltung zeigt die Massen in Analogie zu Maschinen und funktionalistischen Städten bloß als beliebig verschiebbare und ersetzbare Teile. In diesem Zusammenhang wird der technische Fortschritt als sozialer Alptraum und kriegerischer Einsatz gegen die Menschen vergegenwärtigt:

Wilder als je erhob sich um das Ende des fünfundzwanzigsten Jahrhunderts und den Beginn des neuen das Gespenst der neuen Erfindung, des vernichtenden Fortschritts. Erfindungen nahmen ganzen Industrien den Boden, leerten wie ein Krieg ein Dutzend blühender Städte aus [...] [BMG 80]

Wie früher Epidemien die Menschen verheerten, Städte ausrotteten, so jetzt das ruckweise Anwogen neuer Erfindungen. Werke Anlagen Städte Landschaften wurden auf Grund von Erfindungen von den überterritorialen, meist London-Neuyorker Konzernen hingestellt, die Menschen aus allen Erdteilen für den bestimmten Zweck ansiedelten. Bis ein neuer Fortschritt sie niederwarf [...] [BMG 81 f.]

Als die bloß funktionalistische Planung mit ihrem ständigen Überflüssigmachen von Industrien und Städten den Widerstand gegen die Konzerne wachsen lässt, müssen die in der neuen Demokratieära auf Volkszustimmung angewiesenen Senate „die Zahl der zur Technik und Wissenschaft zugelassenen Menschen“ wieder begrenzen (BMG 82).

Aus der Verwendung sauberer Energieformen und aus der fortschreitenden Automatisierung der Industriearbeit lässt sich das Ausbleiben zeitaktueller Probleme im Roman wie die ungesunden Arbeitsbedingungen in den Industriestätten erklären. Auch das Wohnungselend der Arbeiterviertel taucht nicht auf, unter Ausnahme des kurz präsentierten Bildes der kriegszerstörten Stadt Berlin nach der antitechnischen Wendung und der Abtrennung vom technokratischen Imperium. Die berichtete Umverteilung des Reichtums im technokratischen Imperium lässt das Problem als überwunden annehmen. Den modernen technischen Standards entsprechend scheinen auch stadthygienische Fragen, die die Stadtdebatte bis zum Ersten Weltkrieg beherrschten, überholt zu sein. Die unerschöpfliche Reihe massenpathologischer Erscheinungen, die trotz Massenwohlfahrt angedeutet und geschildert werden, werden mit den naturentfremdeten herrschaftlichen Lebensbedingungen, mit der unausgeglichene Verstärkung einzelner Anlagen und Impulse unter Ausschluss anderer und mit der nicht völlig bewältigten Umlenkung der menschlichen Physiologie und Psyche durch die Technoherrscher in Verbindung gebracht. Hierbei werden neodarwinistische Positionen wie auch sozialmedizinische und psychoanalytische Fragen angedeutet und miteinander konfrontiert, die sich in der Debatte der ersten Nachkriegszeit bemerkbar machen.¹²⁹

129 S. hierzu die betreffenden Abschnitte in § 7.5 u. § 7.6.

Die erste ‚Stadtchaft‘, die ausführlicher geschildert wird, ist Berlin nach der antitechnischen Wende. Hier wird in einem zeitgerafften Gesamtbild aus einer Art ‚Satellitenperspektive‘ der hypertrophische Ausbreitungsprozess während der technokratischen Ära sichtbar gemacht, der wie eine neue Schicht die geologische Sedimentierung überdeckt und eine gesamte geophysikalische Region einbezieht:

Berlin erstreckte sich über die meilenweite wellige Ebene zwischen dem unteren Elbetal und der Oder. Es überlagerte die lehmige tonige sandige Fläche, die die letzte Eiszeit bereitet hatte, vom roggentreibenden Fläming, dem Lausitzer Wall im Süden bis zu den wiesenreichen seenbestandenen baltischen Landrücken an der Ostsee. Es schloß Sümpfe Wälder Flußläufe in sich ein [...]. Den Oderbruch und Küstrin erreichte es im Osten. Das flache Rhinluch, das Havelländische Luch umzogen seine Anlagen, Schwedt und Prenzlau im Nordosten [...] überlief es mit seinen Außenmarken. [BMG 132]

Das Großstadtbild Berlins unter Marduk ist allerdings fragmentarisch und hauptsächlich mit der inneren Einstellung des Konsuls und dessen ambivalentem Politikkurs verbunden. Die gelegentlichen Schilderungen der Stadt vermitteln durch parataktische Reihungen detailarm wie im angeführten Beispiel Wirklichkeitsfragmente auf assoziativer Basis. Die Berlin-Brandenburgische Metropole verliert in der Zeit des antitechnischen Konsulates, im Gegensatz zur historischen Vorlage, Millionen Einwohner und Lebendigkeit. Aber das leitmotivische Bild zerstörter Anlagen und verfallender Stadtteile nähert sich der Realität der Berliner Nachkriegszeit.

Im zerfallenden Völkerkreis der ‚nachuralischen‘ Zeit wird aus der Perspektive der Londoner Ausgesandten das Bild der noch blühenden Stadtchaft Brüssel geboten, die sich einer funktionalistischen, zugleich humaneren Technokratieordnung Rathenauscher oder Fordscher Art nähert. Die Herrschaft bleibt im Brüsseler Gebiet fest in den Händen einer patriarchalisch-ethisch orientierten Technokratieherrschaft, die die Technik trotz autoritärer Gewaltausübung tatsächlich für die Erleichterung des Lebens der Menschen konzipiert. Die Stadtchaft wird als eine unendliche Folge von „Häuserreihen Anlagen Waldungen“ beschrieben (BMG 345), die sich nach Norden bis in das alte Antwerpen ausdehnt. Prunk

und Überfluss an Konsumwaren, reger Verkehr von Fahrzeugen und ein „buntes lärmvolles bewußtloses Wimmeln“ von technik- und konsumbegeisterten Massen (BMG 340) charakterisieren das Ballungszentrum:

In den Hallen lagen die erheiternden beglückenden Dinge. Es waren berausende Schauhäuser. [BMG 345]¹³⁰

Ein letzter ausführlicher Blick über Organisation und spätere Entwicklung der technisch-futuristischen Metropole wird gegen Romanschluss mit der Darstellung der unterirdischen Städte geboten. Neben mythischen Beständen und Vorbildern aus der zeitgenössischen utopisch-phantastischen Literatur¹³¹ dürften aktuelle ‚Tatsachen‘ neue Anregungen zu den ‚Phantasie‘-Bildern der ‚Erdstädte‘ geboten haben. Der Erzähler weist wiederholt durch die Definition ‚Schächte‘ auf die Ähnlichkeit zwischen der sich in den unteren Erdschichten ausgrabenden Stadt und einem Bergwerk hin. In der damaligen Aktualität wuchs die Tendenz, technische Großsysteme der modernen Stadt unter die Erde zu verlegen, von denen der Aufbau zahlreicher Infrastrukturnetze wie die Kanalisationen um die Jahrhundertwende und am spektakulärsten die U-Bahn-Projekte der Zeit zeugen. Die Tendenz zur Verlegung unter die Erde, die in BMG mit den Laboratorien Mekis anfängt, wird zum Zweck der Abtrennung von natürlichen Verhältnissen, die durch technische Bedingungen ersetzt werden, auf ganze Städte

130 Neben den vielfältigen Lockmitteln der Technik und Industrie operieren in der belgischen Metropole die „Einpeitscher und Einpeitscherinnen, Erforscher und Erfinder von Bedürfnissen“ (BMG 345). Die stichwortartige Aneinanderreihung von Produkten und Warenkategorien zeigt eine breite Palette von Konsumwaren. Hierbei werden „Speisemischungen Speiseerfindungen der nahrungstechnologischen Mekifabriken“ und sonstige, völlig phantastische Erzeugnisse erwähnt sowie repräsentative Bezeichnungen, die auf allgemeine Kategorien wie Bekleidung, Einrichtungen, Unterhaltungsprodukte aus der Elektrotechnik und Waren mit chemischen Wirkungen verweisen.

131 Vgl. Sander, die u. a. auf die mythischen Bezüge der ‚Messingstadt‘ hinweist, in ihren ‚Anmerkungen‘ zu BMG, S. 754 f. In Bezug auf die zahlreichen unterirdischen Räumlichkeiten des Romans macht Huguet im Aufsatz ‚A la recherche du „point omega“‘ (S. 264) auf weitere literarische Muster phantastischer Unterwelten aufmerksam wie Stefan Georges ‚Algabal‘ und die Basaltstadt von Goethes Faust, in denen die Naturwelt durch Kunst bzw. Technik reproduziert und ersetzt wird. Er verweist darüber hinaus auf den Mythos der Unterwelt bereits im Altertum, im Todesreich Hades, und der Bibel – bei Satans Versuch, in seinem unterirdischen Reich das Eden nachzuahmen.

ausgedehnt. Die Umgestaltung bis zur Umkehrung der Naturverhältnisse in den unterirdischen Städten, die das Maß an Technikabhängigkeit extrem erhöhen, wird im folgenden Bild symbolisch und praktisch gezeigt:

Wie ein Baum, ein Wald mit den Wurzeln nach oben wuchsen die Städte in die Tiefe.
[BMG 522]

Durch „[m]eterdicke Beton- und Felsplatten“ (BMG 522) vom Tag- und Nachtzyklus, den Jahreszeiten, den wechselnden Temperaturen und sonstigen Wetterbedingungen abgetrennt, sind die Städte durch Maschinen mit Sauerstoff, Wasser, Wärme und künstlicher Beleuchtung versorgt. Das Sonnenlicht wird nur „zum Hohn in Spiegeln auf[gefangen]“: Von der Tiefe herabsteigend, erscheint das Tageslicht im Vergleich zum „weißen brillierenden farbenspritzenden Lichtgewoge an den Decken der Gewölbe“ und den Leuchtfarben an den Wänden wie ein blasser Schein (BMG 525). Lediglich versteckte Öffnungen zur Einfuhr der Rohstoffe verbinden die unterirdischen Städte mit der Erdoberfläche. Die beschriebenen Lichteffekte und die weitere Aufzeichnung über den Flusslauf der Themse, dass „die Londoner [zwingen] in ihre Gruft herunterzusteigen“ und dort zu fließen (ebd.), zeigen, dass weniger der technische Funktionalismus als die Exhibition der Macht der Technik die Beschaffenheit der unterirdischen Stadt bestimmt.

Die unterirdische Stadtschaft London ist ein ausgeprägtes Wissenschaftszentrum, in dem „Physiker Techniker Biologen“ (BMG 532) forschen. Die entlegene Lage der Stadt der Wissenschaft und Technik innerhalb der Metropole spiegelt die Abtrennung zwischen technisch-wissenschaftlicher Kaste und Massen wider, denen der Zugang zum Wissen und die technische Verfügungsmacht verwehrt sind:

In der technischen und Versuchsstadt Londons, die sich herausfordernd Grönlandeeum nannte, [...] hatten sich die stärksten Herrenköpfe der Periode zusammengezogen [...].
[BMG 534]

Diese Stadt in der Stadt besteht wiederum aus verschiedenen Bezirken, deren Bezeichnungen der Erzähler in Verbindung mit den Namen bedeutender Wissenschaftler erwähnt. Zur riesigen unterirdischen Stadtschaft gehören Sonderbezir-

ke für die Massen, von denen über die ‚Messingstadt‘ ausführlich berichtet wird. Dieses für die wachsende Inhumanität der Lebensbedingungen repräsentative Vergnügungsgebiet verführt und versklavt die darin einströmenden Massen und versetzt sie rasch in einen Zustand unerhörter Wildheit, Erregung und Süchte. Die befremdende Schilderung der tödlichen, von jeder Ethik losgelösten Reize der Vergnügungsstadt vermittelt ein Bild der widersprüchlichen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in der unterirdischen Stadtgesellschaft, die durch ‚futuristische‘ Technik und anachronistische Unterhaltungsformen aus der Dekadenzphase des alten Roms,¹³² Abwertung des Menschenlebens und totalitäre Herrschaft geprägt wird.¹³³ Die futuristische Unterhaltungsindustrie wird nicht nur als Mittel zur Ausschaltung jedes kritischen Bewusstseins veranschaulicht, sondern auch als Auslöser tödlicher Süchte und Vergiftungen.¹³⁴

7.2.4 Die Technikumbrüche der zweiten industriellen Revolutionsphase und die fiktionale Zukunftstechnik: Verwertung von Energien, industrialisiertes Maschinenwesen und Forschungsanlagen

In der vorliegenden Untersuchung wird von der These einer revolutionären Epoche des technischen Fortschritts ab ca. 1880 ausgegangen, aufgrund dessen von einer zweiten industriellen Revolutionsphase gesprochen werden darf. BMG lässt sich als ein herausragendes Beispiel epischer Verwertung der technischen Revolutionen und der damit zusammenhängenden Verbreitung technischer Lebensweisen in den Jahrzehnten um die Jahrhundertwende betrachten. Nach der ersten industriellen Revolution, die im 18. Jahrhundert in England mit der Erfindung der Dampfmaschine einsetzt und auf Dampf und Kohle basiert, die die Grundlagen für die Schwerindustrie und den dampfbetriebenen Eisenbahn- und

132 In Stier- und Löwenkämpfen, in die bisweilen Menschen, vermeintliche Verbrecher oder Attentäter geworfen werden, werden hochmoderne Technikprodukte eingesetzt. In der völligen Dunkelheit der Arena leuchten die Kämpfer, die mit einem phosphoreszierenden ‚Lichtgemisch‘ bestrichen werden. Auf sie wird ein ‚brennender Strahl‘ geworfen, die die ‚Übersprühten‘ zu verhöhnten hänselnden Glühwürmern macht, soweit sie überleben (BMG 530 f.).

133 Im verbrechensgeplagten Vergnügungsviertel setzt die Polizei gegen die von Vergnügungen und unnatürlichen Umweltbedingungen erhitzten Massen u. a. silberne Fingerreifen ein, die Tropfen durch eine Kanüle spritzen und den Gegner lähmen. Die damit in Gang gesetzte Vergiftung richtet Dauerschäden an, wenn nicht tödlich wirkt (BMG 526).

134 S. die Erzählung über Ibis und Laponie im Abschnitt 7.5.4.

Schiffsverkehr bilden, werden um 1880 neue Kraftquellen und eine Fülle von darauf aufbauenden sensationellen Erfindungen anwendbar, die alle technischen Bereiche umfassen. Davon zeugen die Umbrüche in Verkehrs- und Medientechnik, Maschinenbau und Infrastrukturtechnik, Ausrüstung und Haushaltstechnik u. ä. In Zusammenhang damit setzt ein intensiver Prozess der Vertechnisierung der Naturwelt sowie des gesellschaftlichen Raums, der Arbeit, des Haushaltes sowie der Freizeit ein, welcher die Massenkonsum- und Massenmediengesellschaft und somit die Vorherrschaft der Technikkultur ab den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in den Industrieländern einleitet.

Die technische Verwertung der Elektrizität kann als *die* Basisinnovation betrachtet werden, die die wesentliche Erweiterung und Verbesserung, Ausdifferenzierung und Kombinierung der technischen Gebilde miteinander eingeleitet hat. Nachdem die Elektrizität seit den 1830er Jahren für den Telegraphen benutzt worden ist, schafft Werner von Siemens 1866 durch seine Erfindung der Dynamo-Maschine die Voraussetzung für eine industrielle, wirtschaftlich rentable Nutzung des Kraftstroms. Die Kombination Dynamo-Motor erweist sich ab den 1880er Jahren verwendbar für so unterschiedliche Dinge wie die Stromerzeugung zur elektrischen Beleuchtung, den Betrieb von Elektromotoren in der Industrie und von elektrischen Verkehrsmitteln.¹³⁵ Mit dem Aufbau der Strominfrastruktur, die am Anfang des 20. Jahrhunderts einen großen Schub erfährt und eine landesweite Verbreitung in den Industrieländern erreicht, wird eine immer breitere Palette von elektrotechnischen Geräten erfunden und auf den Markt für eine zu schaffende Masse von Konsumenten gebracht. Die Elektrizität ist auch die Grundlage für die Entwicklung der Massenmedientechnik. Auch die zeitgleiche Technikrevolution im Verkehrswesen resultiert aus der Anwendung neuer Kraftquellen, der Erfindung neuer technischer Verfahren und der Konstruktion neuer Verkehrsmittel. Neben den elektrisch betriebenen Massenverkehrsmitteln

135 Die Basisinnovationen Elektrizität und Motorantrieb reduzieren oder lösen gar die Anwendung von Dampfmaschinen in der Industrie, dem dampfbetriebenen Verkehr und der Gasbeleuchtung gänzlich ab. Die zweite Phase der industriellen Revolution kann mit der im Grunde erfolgten Perfektionierung der auf Elektrizität und Motorantrieb basierenden Technik um 1940 als abgeschlossen betrachtet werden, selbst wenn ihre Massenverbreitung und Perfektionierung in den Industrieländern erst in der zweiten Nachkriegszeit stattfindet, wie die Geschichte von Fernsehen und Pkws belegt.

Straßen- und Untergrundbahn leiten die motorbetriebenen Wagen und Flugzeuge, die neue Gas- und Ölenergiequellen benutzen wie Benzin und Diesel, den paradigmatischen Wandel in der Verkehrstechnik ein.¹³⁶

Elektrotechnik und Verkehrstechnik zeigen neben der Vermehrung von Mitteln auch die für die moderne Technik typische Koppelung der Einzeltechnikdinge untereinander und ihre Vernetzung in großtechnische Systeme. Die Industriestätten stellen hier das emblematische Bild eines Techniksystems dar, in dem Maschinen und Arbeiter, Produktionsverfahren und Betriebsführung in Koordination miteinander wirken bzw. die Funktion der einzelnen Dinge und Menschen von der organischen Einheit abhängt. Im Zuge der 2. industriellen Revolution findet die Industrialisierung der meisten europäischen Länder und der USA statt. Mit der damit verbundenen wachsenden Verstädterung geht der Aufbau von städtischen, landesweiten und erdweiten Infrastrukturnetzen einher,¹³⁷ die die moderne Stadt und die Industrienationen, gar den gesamten Planet zu technischen Großsystemen umwandelt. Eine derartig komplexe kostenaufwendige Systemtechnik fördert die Entwicklung und Konzentration des Wissens, technischen Könnens und der Kapitalen wie auch eine Verbindung zwischen Forschung, Industrie und Staatsgewalt.¹³⁸

136 1860 erfinden Étienne Lenoir den Motorantrieb und August Otto den Gasmotor; 1876 wird die erste benzinbetriebene Viertaktmaschine durch Eugen Langen, Gottlieb Daimler und Wilhelm Maybach gebaut; 1885 lässt Carl Benz sein dreirädriges Fahrzeug fahren, und im folgenden Jahr konstruiert Daimler die erste vierrädrige ‚Motorkutsche‘. 1897 baut Rudolf Diesel einen Motor, der mit billigem, später nach dem Erfinder benanntem Schweröl betrieben wird. Ungeachtet der gemäßigten Autogeschwindigkeit und Zuverlässigkeit wie auch der anfänglich schwierigen Handhabung der früheren Personenkraftwagen waren die Menschen jahrzehntelang vom teuren Individualverkehrsmittel als Statussymbol und wegen des Freiheitsgefühls fasziniert (vgl. Glaser: S. 191 ff.). Auch der Flugverkehr entwickelt sich erst beim Übergang zur Antriebstechnik: Ab 1900 gelangen Ferdinand Graf von Zeppelin Versuchsflüge mit seinem motorbetriebenen Luftschiff; der erste gesteuerte Motorflug wurde von den Brüdern Wilbur und Orville Wright 1903 durchgeführt.

137 Es handelt sich um städtische und landesweite Wasser- und Abwasserleitungen, Kläranlagen und Abfallanlagen, Gas-, Stromkraftwerke und Stromleitungen wie auch um landes- bis weltweite verkehrs- und medientechnische Infrastrukturen.

138 Besonders die landesweiten bis planetarischen großtechnischen Systeme, deren Bildung mit dem Eisenbahnbau im 19. Jahrhundert begann, können nicht allein von Privatunternehmen finanziert und realisiert werden, so dass eine Technik- und Industriepolitik des Staates notwendig ist. Mit Blick auf die Komplexität und Potentialität des technischen Fortschritts, auf seine wirtschaftsfördernde Rolle wie auch auf seine steigende Einwirkung auf Gesellschaftsleben und internationale Machtverhältnisse fördert der Staat die Forschung und die wirtschaftlichen und sonstigen Bedingungen für die Industrialisierung und die Realisierung technischer Infrastrukturu-

Selbst Landwirtschaft und Nahrungsmittelherstellung unterstehen seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert dem Technisierungsprozess, der die Massenproduktion sowie ihre Konzentration begünstigt und Technikabhängigkeit schafft. Massenproduktion und -konsum finden ihre vermittelnde und rationalisierende Instanz in der Verbreitung der Warenhäuser, in denen die Masse von Waren in einer Art Ausstellung die Bedürfnisse einer Konsumentenmasse anregt und mittels eines wissenschaftlich fundierten Marketings Angebot und Nachfrage gesteuert werden. Auf den Aufbau der technischen Infrastrukturen gründet sich die Vernetzung der privaten Haushalte mit den technischen Großsystemen. Mit dem Ersatz der traditionellen Ausstattung und jahrhundertlanger Lebensstandards durch eine immer breitere Palette von Elektrogeräten und -technik wuchs neben Komfort und Hygienestandards die Abhängigkeit von moderner Technik und industrieller Produktionsweise auch im privaten Raum.

Spezifisch für die technikrevolutionäre Zeit ist der Aufstieg mächtiger Figuren, die den erfinderischen Ingenieur und den geschickten Unternehmer verbinden wie Thomas Alva Edison, Alexander Graham Bell, Guglielmo Marconi, Werner von Siemens, Gottlieb Daimler, Carl Benz, Emil Rathenaus, Henry Ford usw. Diese historischen Figuren erfanden technische Gebilde sowie ihre gesellschaftliche, wirtschaftlich rentable Verwendung. Sie konzipierten innovative ‚Systemforschung‘, Betriebsführung und Vermarktung und wurden auf dieser Grundlage Besitzer gigantischer Konzerne. Die Forschungseinbrüche und Erfindungen der 2. Revolutionsphase sind auch Anfangspunkt für neue politische und gesellschaftliche Ziele der Staatsgebilde und derer Führungsschichten, zu denen im Technikzeitalter Industrioligarchien und die technisch-wissenschaftliche Elite gehören. Die ‚soziotechnischen‘ Ansätze Taylors, Fords, Rathenaus, Vlebens usf. trachten ab dem beginnenden 20. Jahrhundert angesichts der Erfolge des technisch-naturwissenschaftlichen Bereichs nach einer Übertragung wissenschaftlich fundierter Planung und technisch-industrieller Logik auf den Gesellschaftsbereich.

Die Forschungsgegenstände und Erfindungen in BMG, die teils der Gegenwart des Autors entnommen, teils als Projektionen aktueller Forschung und Technik vorstellbar sind, teils als völlig phantastisch erscheinen, werden, wenn

ren. Zur Definition des Staatsinteresses wie auch bei den notwendigen internationalen Kooperationen üben die großindustriellen Oligarchien ihre wachsende Macht auf die staatlichen Organe aus.

überhaupt, nie ausführlich und realistisch in der Art der Science-Fiction beschrieben. Sie werden im Unterschied dazu meist als gegeben genannt, durch pauschale abstrakte Kollektivbezeichnungen aus der Allgemeinsprache wie ‚Naturkräfte‘, ‚Maschinen‘, ‚Apparate‘ usf. angedeutet, nur selten deskriptiv bestimmt. Die Sammelbezeichnungen weisen nichtsdestoweniger auf richtungweisende Tendenzen der technokratischen Zukunftshistorie hin. Die spezifisch bezeichneten Technikdinge und Forschungsereignisse haben vordergründig eine textstrukturierende Funktion: Sie dienen als bedeutende Etappen und exemplarische Beziehungspunkte des Wissenschafts- und Technikdiskurses. Auf diesem Weg wird eine breite Palette von modernen Technikbranchen angedeutet, die neben der technisierten Lebensweise das Technikwesen und das Gesellschaftsmuster charakterisieren. Bereits am Romananfang präsentiert der Erzähler die verwissenschaftlichte Zukunftstechnik, die er mit der ‚vergangenen Aktualität‘ in historische Verbindung setzt:

Die Menschen der westlichen Völker hinterließen ihren Nachkommen das Eisen die Maschinen, Elektrizität, die unsichtbaren stark wirkenden Strahlungen, die Berechnung zahlloser Naturkräfte. [BMG 13]

Im Gegensatz zum ‚futuristischen‘ Bruch mit dem historischen Erbe metaphysischer und humanistischer Art und zum kollektiven Vergessen der Urkatastrophe des (Ersten) Weltkrieges werden im technokratischen Gesellschaftsmuster die Fachkenntnisse der ‚Maschinen‘ und die für die technische Verwertung von Rohstoffen und Energieformen bewahrt und als Grundlage weiteren wissenschaftlichen Erkennens und des Fortschreitens der Technik eingesetzt. Der Erzähler berichtet weiter von Veränderungen des industrialisierten Maschinenwesens in den Jahrhunderten vor dem ‚Uralischen Krieg‘, die Parallelen zu Grundtendenzen der aktuellen Technikentwicklung erblicken lassen: Mit dem hypertrophischen Wachstum und der fortschreitenden Koppelung der Maschinen untereinander, die bis zur Bildung von Industrie- und Techniksystemen reicht, geht die Komprimierung immer mächtiger Funktionen in immer kleinere Artefakte einher. Während aus vereinzelt, in sich selbstständigen Maschinen „Maschinenblöcke Maschinenhäuser Kolosse Pyramiden von Anordnung, Maschinenorganismen“ (BMG 102) entstehen, lösen ‚unscheinbare Liliputapparate‘ die ‚polternden Kolosse‘ ab. Die Weglassung der Interpunktion suggeriert die rasante Entwicklung

aus der komprimierten Perspektive der Jahrhunderte überblickenden Historie. Die sich stets ausbreitenden, miteinander koordinierenden Maschinengebilde werden wiederum, nach dem Muster der historischen Elektrowirtschaft, an sich bildende technische Großsysteme interkontinentaler Breite angeschlossen und global miteinander verbunden:

Die Energiewirtschaft hatte zur Verkuppelung der Kraftwerke untereinander geführt. Der Aktionsradius für die erzeugten und transformierten Energien war ins Riesige gewachsen. Die Energien wurden an wenigen Punkten gespeichert. [BMG 102]

Die allgemeine Zugänglichmachung der Technik und Wissenschaft gegen Ende des 25. ‚demokratischen Jahrhunderts‘ löst eine Welle von technischen Erfindungen aus, die frühere Entdeckungen von Energieformen verwertbar machen:

Neue Naturkräfte, gasförmige strahlende, schon vor einem Jahrhundert aufgespürt, waren von Zeitgenossen Mekis gefaßt, in Apparate gespannt worden. [Ebd.]

Epochenmachende Errungenschaften der Wissenschaft und Technik werden ausführlicher, sachlich und fachkundig, wenn auch ohne ‚realistischen‘ Anspruch, beschrieben. Während eine ‚tatsachenhistorische‘ Industriemaschine zum Anlass ‚überrealistischer‘ Szenen über die mystisch-hysterische Ekstase der technikkultischen Massen wird, werden selbst die phantastisch-märchenhaften Errungenschaften der ‚prometheisch-faustischen‘ Wissenschaft und Technik der zweiten Romanhälfte mit naturwissenschaftlicher Betrachtungs- und Argumentationsweise glaubwürdig gemacht. Meist steht weniger die Beschreibung eines Forschungsergebnisses oder einer Erfindung als solcher als die Narration über ihren historisch gewachsenen, kontingenten, inhumanen Konstruktionsprozess und Nutzungszweck im Vordergrund. Der größte Erzählraum wird den Auswirkungen der Technikanwendung auf den Menschen als Natur- und Sozialwesen, das Gesellschaftsleben und die Naturwelt gewidmet.

In den globalgeschichtlichen, in gedrängter Weise mehrere Jahrhunderte überblickenden Büchern 1 und 2 werden die meist bloß pauschal erwähnten Erfindungen¹³⁹ nicht dem originellen Erfindergeist eines Wissenschaftlers oder Konstrukteurs zugeschrieben, sondern als Produkt eines überindividuellen bis gesamtgesellschaftlichen Wissenschafts- und Technikbetriebes vermittelt. Diese Vergesellschaftung des ‚geistigen Eigentums‘ entspricht der komplexen Kollektivarbeit der modernen Wissenschaft und Technik. Die einzige Ausnahme zur kollektiv-anonymen Urheberschaft in den ersten zwei Büchern, die der Nahrungssynthese, sowie epochemachende Forschungsergebnisse und Technikkonstruktionen in den folgenden Büchern, welche mit einem Urheber verbunden werden, lassen sich relativieren, da der genannte Wissenschaftler oder Erfinder eher als Inhaber der Kernidee oder als Leiter des Forschungsvorhabens erscheint, deren Entfaltung durch Forschungsteams vorangetrieben wird.¹⁴⁰ In den Berichten im populärwissenschaftlichen Ton über wissenschaftliche Hypothesenarbeit und Theoriebildung – wie über die ‚Wasser- und Sturmlehre‘, die Vorstudien zum Grönlandplan und die Turmalin-Forschung – werden Bildlichkeit und die literarische Konstruktionsleistung der wissenschaftlichen Texte wahrnehmbar. Der narrative und ästhetische Wert der wissenschaftlichen Literatur wird hier zur Grundlage einer modernen epischen Kunst funktionalisiert.

7.2.5 Elektrizität, Funkwellen und Strahlungen

In BMG wird in zahlreichen Stellen das für die Modernität bedeutende Thema der Entdeckung und Nutzbarmachung neuer Energiequellen berührt. Mit der Forschung der Strahlungsarten und mit der technischen Verwertung der Elektrizität und Funkwellen erfuhr der moderne Mensch von einer Vielfalt an physi-

139 S. u. a. die ‚Gestaltentwickler‘, die pauschal angeführten Wehrtechnologien und die gleichfalls abstrakt benannten Produkte, die von den ‚Einpeitschern‘ erworben werden.

140 Wiederholt ist bei den wichtigsten Etappen der wissenschafts- und technikbezogenen Geschichte von internationalen Teams von Wissenschaftlern und Technikern die Rede. Diese Erfahrung hatte Döblin selber als ‚Wissenschaftler‘ biochemischer Laborforschungen im Netz eines internationalen Austausches durch Institute und Spitzenforschung um 1910 gesammelt. Nach diesem Muster findet im Roman die Erforschung der Nahrungssynthese unter der Leitung Mekis, die Durchführung des Grönlandplans unter der Führung Kylins, die Turmalin-Forschung unter Delvil u. ä. Das Theoriegebäude der Wasser- und Sturmlehre wird von Koautoren entworfen, so wie oft in den naturwissenschaftlichen Veröffentlichungen und auf gleiche Weise in mehreren medizinischen Studien Döblins der Fall ist.

kalischen Massenerscheinungen, die, ohne sichtbar, hörbar, riechbar oder tastbar zu sein, in Echtzeit, Körper durchdringend, enorme Entfernungen überwinden. Die Vorstellung dieser Energieformen, die völlig außer dem Bereich des natürlich Wahrnehmbaren sind, stellte einen Paradigmenwandel in der menschlichen Perzeption physikalischer Vorgänge sowie der modernen technischen Prozesse dar, die gleichfalls jenseits der Anschaulichkeit lagen.¹⁴¹ Als die industrielle Herstellung und Verbreitung der Elektrizität und der entsprechenden Elektrotechnik begann, den Dampf als Antriebskraft abzulösen, versprach man sich neben neuen technischen Möglichkeiten aufgrund ihrer unmittelbaren und in großen Mengen weitreichenden Übertragbarkeit eine Energieform ohne die Negativerscheinungen der Dampf- und Kohlekraft wie auch der damals noch neuen Ölkraft.¹⁴² Elektrische Beleuchtung und Nachrichtentechnik (Telegraph, Telefon und entsprechende drahtlose Datenübertragung bis zur neuen Hörfunktechnik) wie auch die aufkommende elektrische Verkehrs- und Haushaltstechnik machten die Nutzbarmachung der Elektrizität zum mächtigen Symbol für den Siegeszug des technisch-wissenschaftlichen Fortschritts.

In BMG wird die Nutzbarmachung von Elektrizität, Strahlungsarten und Funkwellen bereits am Romananfang, allerdings für repressive und kriegerische Zwecke, vergegenwärtigt, wobei das unwahrnehmbare Wesen der Energiekräfte als enttarnendes Sinnbild der Gewalt der Technoherrschaft erscheint: Die dem Schein nach freien Riesenmetropolen sind an ihrer Peripherie von heimlichen ge-

141 Der Übergang von der früheren handwerklich-mechanischen Technik, die anschauliche Kräfte und Artefakte in Gang setzt, zu einer unvergleichbar mächtigeren, industriell organisierten Technik, die von der Bewegung unsichtbarer Teilchen betrieben wird, wurde durch die Nutzbarmachung thermodynamischer Prozesse in der Dampftechnikära eingeleitet und mit dem Aufkommen der Elektrotechnik vollendet.

142 Der Übergang zur Elektrizität im Bereich der Industrieproduktion versprach unvergleichlich gesündere Arbeitsstätten und eine reine Umwelt. Er wirkte sich besonders positiv auf die Verkehrstechnik beim Abbau der Negativeffekte wie auch in Bezug auf neue Entfaltungsmöglichkeiten aus. Nach Einführung der elektrischen Straßenbahnen ermöglichte der Entwurf elektrischer Züge den Aufbau unterirdischer Bahnnetze in Großstädten. Vorteile waren auch beim Übergang von der Gasbeleuchtung zur elektrischen Beleuchtung privater und öffentlicher Räume für alle begreifbar. Die Verbreitung suggestiver Lichteffekte wie beleuchtete Schaufenster, elektrische Ladenschilder und Werbeschriften machten die Elektrotechnik nicht zuletzt zum populären Unterhaltungsmedium.

tarnten ‚Verteidigungsanlagen‘ umgeben, die die Möglichkeiten elektrischer und strahlenartiger Energieformen und drahtloser Elektrotechnik nutzbar machen. Diese erscheinen dem Betrachter als

Reihen von Masten aus Holz [...] ohne Verbindung miteinander, maskiert mit Tafeln von Straßen oder als Telegraphenstangen [...]. [BMG 25]

Die Beschaffenheit der die technokratischen Metropolen und ihr Herrschaftssystem schützenden Technik, die die Nichtwahrnehmbarkeit durch die menschlichen Sinne mit nie zuvor gekannten Zerstörungsmöglichkeiten vereint, macht den besonderen Schauer dieser Zukunftsvorstellung aus.¹⁴³ Die Fernbeschießungen durch diese Anlagen haben allerdings eine ‚Systemschwäche‘, nicht nur weil ihr flüchtiger Stromwirbel keinen Dauerschutz für die Städte leistet, sondern weil er alles innerhalb einer Sekunde „in einen glühenden Brei“ (BMG 28) verwandeln kann und letztendlich als selbstvernichtend wirkt. Die Städte sind darüber hinaus mit ‚Zentralkraftanlagen‘ ausgestattet, die nach dem Revolte-Vorfall Bourdieus, wie bereits die Abwehranlagen, der Geheimhaltung unterstehen. Die Kraftanlagen werden außerdem, wie auch die späteren Werke zur Herstellung künstlicher Lebensmittel, durch die Verteidigungsanlagen gesichert.

Elektrotechnik und funkgelenkte Apparate wie auch nicht weiter erklärte Strahlungsarten sind auch sonst häufig im Roman zu finden. Sie werden meist nebenbei, als gegebene Tatsachen in Verbindung mit technikgestützten Kampfhandlungen und in Form von Rüstungstechnik¹⁴⁴ präsentiert und tauchen vor allem in den Berichten über den ‚Uralischen Krieg‘ und das Island-Grönland-Unternehmen auf. Die Elektrizität wird neben den Zwecken der allgemeinen Energieversorgung und der Rüstungstechnik als Energieform der Beleuchtung und der funkgelenkten Medientechnik der Stadtschaften sowie der Kampfhand-

143 Die ‚elastischen Metalldrähte‘ können „durch eine Schalterbewegung in die Höhe geschleunigt werden [...] einen tödenden Wirbel von Strahlen um sich [werfen]“ (BMG 25). Selbst der Schalter, der den mechanischen Hebeldruck ablöst, macht auf den Übergang zu unwahrnehmbaren fernsteuerbaren Kräften in den Händen unsichtbarer Betreiber aufmerksam.

144 Im Bericht über den Vergnügungsstadtteil der unterirdischen Stadt ehemals London ist die Elektrizität als Mittel der Polizei sichtbar gemacht, die im erhitzten Gedränge u. a. „kleine elektrisch geladenen Stäbchen“ (BMG 526) mit betäubender Wirkung bedenkenlos einsetzt.

lungsplätze erwähnt oder vorausgesetzt. Die elektrische Beleuchtung kommt in der technokratischen Zivilisation gelegentlich auch als ästhetischer Reiz in öffentlichen sowie in privaten Räumen zur Erscheinung.

7.2.6 Tatsachen und Phantasien aus der Verkehrstechnik: Flugzeug als Mittel der Technikkritik und der epischen Erneuerung

In BMG wird eine breite Palette an Mitteln der modernen Verkehrstechnik präsentiert: Züge, Ölschiffe, U-Boote, Flugzeuge usw. Die meist bloß erwähnte, oft in Verbindung mit kriegerischen Technikeinsätzen gebrachte Verkehrstechnik dient dem Bild der globalen Eroberung, die die Erd- und Wasseroberfläche und den Luftraum sowie den Erd- und Wasseruntergrund umfasst. Die Verkehrstechnik wirkt sich darüber hinaus auf die Erfahrung und Nutzung von Raum und Zeit aus. Die Schrumpfung der natürlichen Entfernungen gestattet die globale Mobilität der Einzelmenschen und der Massen zwischen Ländern und Kontinenten wie auch die imperialistische Eroberung der Naturräume und -völker. Die Verkehrsrevolutionen wirken hier wie in der historischen Realität nicht zuletzt als ‚Medien‘ völlig neuer Wahrnehmungsweisen. Vom Zug und der Straßenbahn über das Auto bis zum Flugzeug bot die neue Verkehrstechnik kinematische Perspektiven der Realitätserfassung, die moderne Künstler und Autoren erfassten und gestalterisch wie programmatisch verarbeiteten.

Eine Zentralstelle unter den Verkehrsmitteln nimmt das Flugzeug im Zukunftsepos ein, und zwar nicht nur aufgrund seiner reichlichen Nutzung in allen technischen Einsätzen und Eroberungszügen, sondern weil es zugleich als Wahrnehmungsdispositiv geographisch ausgedehnter Ereignisse und als Anregungsquelle für eine der simultanen Flugperspektive gerechte Sprache fungiert. Die moderne Luftfahrt, die mit den Brüdern Wrights Anfang des 20. Jahrhunderts beginnt und während des Ersten Weltkriegs aufgrund der strategischen Bedeutung ihres Ansatzes für das Militär als Erkundungs- und Zerstörungsmittel einen Durchbruch erfährt, dient in BMG als Anknüpfungspunkt für den technikkritischen Diskurs sowie für die Erneuerung epischen Erzählens. In letzterer Hinsicht konnte vor allem an die Futuristen angeknüpft werden, die sich die Flugerfahrung als Medium avantgardistischer Literaturkunst zu eigen machten.

Flugzeuge und Piloten tauchen in der BMG-Historie überall auf und sind in der Bezeichnung als ‚Flieger‘ nur schwer voneinander zu unterscheiden. Die somit versinnbildlichte Einheit zwischen Mensch und Maschine nach futuristischem Muster erfährt allerdings eine kritische Wendung. Das Flugzeug wird zum Zeichen der Verschränkung zwischen technischem Fortschritt und wehrwissenschaftlichen Interessen. Es wird weniger als bahnbrechende Kulturleistung und Vorbote einer strahlenden Zukunft für den Menschen präsentiert, sondern einerseits als selbstverständliches Mittel genannt, andererseits – wie im Afrika-Szenarium am Romananfang, im Uralischen Krieg und im Einsatz auf Island und Grönland – stets als Instrument (kriegs-)technischer Erkundung und Eroberung gezeigt und entmythisiert. Das noch in der ersten Nachkriegszeit kritiklos verherrlichende Bild des Piloten als Vorbote des Fortschritts und kühnste Figur mit gesteigertem Individualwillen wie auch als Konstrukteur und Flieger in einer Person wird in BMG gleichfalls entheroisiert. Obwohl der Pilot der technischen Eilte zugerechnet wird, zeigt ihn die anonyme kollektive Vergegenwärtigung weniger in Symbiose denn als ersetzbaren Teil der Maschine sowie der gesamten einheitlich-organischen Kriegsmaschinerie. Als geschulter Techniker und Kriegsspionier unter vielen führt er seine Aufgaben im Rahmen einer großen Teamarbeit nach den Zielen und Befehl der technokratischen Herrschaft durch. Der Pilot, der am Romananfang bei der Eroberung Afrikas als auch im ‚Uralischen‘ Kriegseinsatz als eine mit der Maschine verbundene, entindividualisierte und kollektive Einheit auftritt, verwandelt sich gegen Kriegsende in eine Schar traumatisierter Ermahner angesichts der Erfahrung der zerstörerischen Technik. Wo der Roman eine Individualcharakterisierung mit Marke zu Anfang des 3. Buchs bietet, wird das etablierte Pilotenbild als strenger, kalter und kühner Pionier durch die Figur des Kriegstraumatisierten abgelöst. Im Unterschied zur Geschichte des Ersten Weltkriegs, in der Flugpiloten wie Manfred von Richthofen zu populären Helden aufgrund technischer Pionierleistungen werden, machen in BMG die Verbreitung der Botschaft über die Kriegsrealität und -traumata unter den Massen und das richtungweisende Bewusstwerden einen Piloten wie Marke zum ‚Populärhelden‘. Auf Island und Grönland wird der mit seiner Maschine verbundene sowie in einer anonymen, kollektiven, technisch-menschlichen Einheit integrierte Pilot erneut zum Zeugen und Opfer der zerstörerischen Macht der Technik.

Die ‚Flieger‘ werden also bei den Beschreibungen der Afrika-Eroberung, des Uralischen Krieges und des Einsatzes auf Island und Grönland als Perspektivmittel eingesetzt. Die mit einem Blick erfasste Weitsicht der Dinge gestattet eine Synthese von Disparatem und Gleichzeitigkeit. Die Möglichkeiten der Breitsicht wie auch der raschen Bewegung in horizontaler und vertikaler Richtung sind im Roman Anlass, alle statischen Anschauungsformen zu sprengen. Demnach werden die äußerst beschleunigte Dynamisierung und die damit zusammenhängende Reizüberforderung in eine der Flugperspektive gerechte Wahrnehmung und Sprache widergespiegelt. Kausal-logische Erklärungen und erlernte logische Kategorien wie Subjekt-Objekt-Trennung, Syntax und Grammatik werden hierbei durch entsubjektivierte verfremdende Realitätswahrnehmung und Sprachzertrümmerung abgelöst. In der Flugzeugperspektive, deren rasantes Tempo im Gegensatz zum verlangsamenden Stil der klassischen Literatur steht, zeigt sich eine Konvergenz mit der kinematographischen Wahrnehmung, die sich auf dem Primat der optischen Realitätserfassung, den ‚bewegten Bildern‘ und der Schnitt- und Montagetechnik gründet. Die Flugzeugperspektive erweist sich in der Tat in BMG als ein bedeutendes Mittel der ‚filmischen‘ Schreibweise.

Die in den technokratischen Kampfhandlungen stark gegenwärtigen Mittel der modernen Verkehrstechnik erfahren eine Zurückdrängung zugunsten vorindustrieller Bewegungsmittel im antitechnischen Regime und bei den ‚Siedlern‘. Im Gegensatz zum praktizierten Ausstieg aus der modernen Technik bei den ‚Märkischen‘ nutzen der Konsul des technikfeindlichen Regimes Marduk und sein Geliebter Jonathan Flugzeuge und sonstige moderne Verkehrsmittel weiter. Als Jonathan aus der Machtstadt Marduks mit seiner neuen Geliebten Elina flieht, wird ein Verkehrsmittel ‚tatsachenphantastischer‘ Art ausnahmsweise beschrieben: Die Heuschrecke, die in Bezeichnung, Gestalt, Bau- und Funktionsprinzipien die Vorbildhaftigkeit des Naturreichs für die Technik zeigt. Dem in der Form zugleich auf den Hubschrauber hindeutenden, ‚gewichtlosen‘ Mittel werden Mischfunktionen zwischen einem Geländewagen und einem frühen kleinen Privatflugzeug zugeschrieben.¹⁴⁵ Als die völlig phantastische Technik der 2. Hälfte des Romans die Wandlungen der Giganten ermöglicht, wird die

145 Die Hauptfunktion des ‚Senkrechtstartens‘ wird im Unterschied zum historischen Erzeugnis, das erst ab den 1930er Jahren technisch reif wurde, durch die Beine des Apparates ermöglicht. Der Erzähler schildert kurz das Mittel, das auf jeder Art Boden, auf Anhöhen sowie auf Wasser fahren, springen und fliegen kann wie folgt: „Die Gefährte hatten unter ihren Sitzkasten

futuristische Symbiose von Mensch und Maschine zu biotechnisch gezüchteter Identität, in deren Rahmen die in Geier verwandelten Giganten selber fliegen können. Hierbei wird ihr Rückflug von Grönland nach Europa zum Dispositiv einer wortwörtlichen Vogelperspektive, durch die im fluggerechtem Stil der Sprachverknappung der Atlantische Ozean und die verschiedenen Landschaften aneinandergereiht werden. Auch als Delvil als großgewachsener Gigant auf dem Weg zum verstorbenen Marduk von England über das Meer und den Kontinent bis hin zum Berliner Konsulat wandert, wird die Route aus der flugzeugähnlichen Perspektive seiner Riesenhöhe und Geschwindigkeit durch Parataxe und sonstige Reihungsstilmittel vermittelt.

7.2.7 Die künstliche Nahrungssynthese

Die Einführung der künstlichen Nahrung,¹⁴⁶ die einen ersten Höhepunkt technokratischer Gestaltung darstellt, bewirkt eine zeitgleiche Fort- und Rückschrittbewegung in der menschlichen Geschichte, wie der Erzähler berichtet:

Mit dem Aufkommen der künstlichen Lebensmittelsynthese im sechsundzwanzigsten Jahrhundert trat ein beispielloser allgemeiner Umschwung ein. Es erfolgte eine Veränderung aller Lebensverhältnisse, zugleich die Nötigung, zu strengen ja strengsten Herrschaftsformen zurückzukehren. [BMG 83]

stengelartig lange Beine, die spiralgig mit Metall umwickelt waren. Sanft knickten und schnurrten diese Beine bei der Berührung mit dem Boden ein, um gleich darauf völlig zusammensinkend aufzuschwirren und schräg nach vorn zu schießen.“ (BMG 206)

146 Auch die Geschichte der künstlichen Nahrungssynthese erscheint als eine phantastische Verarbeitung aktueller Prozesse. Zur selben Zeit der Vertechnisierung der Städte verwandelt sich die Landwirtschaft durch die Nutzung von Maschinen, künstlichen Düngemitteln und biotechnologischen Vorgängen in eine industrialisierte Produktionsbranche. Grundlage dafür ist die zunehmende Verwissenschaftlichung der Landwirtschaft und die Verknüpfung von Agrarwissenschaft mit den neuesten Forschungsergebnissen in der Chemie und Mikrobiologie. Im Zusammenhang mit der Verwissenschaftlichung und Technisierung der Landwirtschaft steht die enge Verbindung zwischen Chemieindustrie und Nahrungsmittelproduktion. Schäffner (S. 323) verweist auf die Einschübe vor und während des Ersten Weltkriegs. Den Anfang der künstlichen Nahrungsmittelpoche fixiert er auf das Jahr 1912, als die chemotechnische Synthese organischer Substanzen wie Traubenzucker durch Emil Fischer im Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie in Berlin durchgeführt wurde. Döblin hatte sich im populärwissenschaftlichen Beitrag ‚Was sind Stoffwechselstörungen‘ (1914) zum Versuch, künstliches Eiweiß herzustellen, geäußert und als utopisch bewertet: „wir haben die Geheimnisse der natürlichen [...] Ernährung noch lange nicht verstanden“ (KS I 170). Schäffner (S. 165) resümiert in Anbetracht der Ver-

Ehrgeiziges Ziel der Nahrungsforschung ist die Entgrenzung von den Bedingungen des natürlichen Lebens durch Imitation und künstlichen Ersatz der Naturvorgänge im Tier- und Pflanzenleben. Dieses Ziel entsteht weniger aus sozialem Emanzipationsstreben als aus Naturfeindlichkeit:

Die Physiker und Chemiker emanzipierten sich vom Tier- und Pflanzenkörper. Man dachte längst mit Widerwillen und halbem Lachen an die [...] absurde Abhängigkeit der Menschen von Hitze und Trockenheit. Diese Chemiker und Physiker haßten nichts so wie grüne Saatfelder Wiesen, die burleske Ansammlung von Viehherden. [BMG 84]

Die biochemischen Forschungsergebnisse¹⁴⁷ erweisen sich als Grundlage für die weiteren Einschübe zur Steuerung von Wachstumsprozessen bei lebenden Organismen und Gesteinen. Der Leiter der biochemischen Nahrungsforschung, der Chemiker und Physiker Meki, ist ein typischer Vertreter der technokratischen Führung. Der Spitzenwissenschaftler betreibt ‚gezielte Forschung‘ in seinem ‚führenden Laboratorium‘ im Auftrag des Senates, von dem er ein bedeutendes Mitglied ist. Die Ähnlichkeit zwischen Mekis Haus und seinem Labor suggeriert in Verbindung mit den fehlenden Angaben zum Privatleben die vollständige Verdrängung der außerberuflichen Existenz zugunsten seiner verabsolutierten Wissenschaftlerrolle. Die Künstlichkeit seines Labors und seines Privathauses wird auf die Außengelände ausgedehnt, in denen sich ‚rote grüne phosphoreszierende Lichter‘ mit der Vegetation verschränken, während das Bild der ‚stark gemauerten‘ Außenräume und vom „Wirrsal von Drähten und Röhren“ (BMG 88) auf die hochmodern bewaffnete Sicherung der Forschungsanlage hindeutet.

Bei der Einführung der künstlichen Nahrung nach dem Tod Mekis im ‚zweiten Drittel des sechszwanzigsten Jahrhunderts‘ wird bei fortdauernder Geheimhaltung der Technologie mit mythischen Anklängen ‚eine neue Ära‘ der allgemeinen Wohlfahrt angekündigt. Die künstliche Lebensmittelsynthese entlastet die Menschen von der Arbeit in der Landwirtschaft und der Viehzucht, befreit sie von der Abhängigkeit von Natur- und Wetterbedingungen und sichert permanenten Überfluss an Speisen, die, „den natürlichen zum Verwechseln ähnlich

bindung zwischen diesen Einschüben und denen im Bereich der Giftgase, dass die Schilderung der synthetischen Nahrungserzeugung wie auch der späteren Massenvergiftung den „Stand der chemischen Forschung um 1920“ anschaulich gestaltet.

147 Auf die Schilderung der biochemischen Forschung wird im Abschnitt 7.6.5 eingegangen.

gemacht im Schnitt und Strich“, mit geringer Arbeitsleistung für die Herstellung von den synthetischen Grundelementen gewonnen werden (BMG 93). Andererseits bewirkt die Nahrungssynthese eine engere Abhängigkeit des Menschen von der Technik und deren Machthabern und ist mit dem Risiko eines mächtigen Eingriffs ins Leben der Massen durch die Elite verbunden, die über die Technik verfügt. Die Lebensmittelsynthese löst bereits kurz nach ihrer Einführung statt der erwarteten Allgemeinbefriedigung und Gesellschaftsstabilisierung soziale Umwälzungen und massenpathologische Erscheinungen aus, die die technokratische Zivilisation destabilisieren und ihre Elite zur Durchsetzung strengster Herrschaftsformen drängen. Die Meki-Nahrung schafft mit der Zuwanderung der infolge der Technologie überflüssig gewordenen Landbevölkerung in die Städte eine ‚Riesenmenge‘ von Untätigen, die mit Scheinarbeit beschäftigt und mit Vergnügungen abgelenkt werden. Die Degenerationserscheinungen, die sowohl die Psyche als auch die Physis der Massen betreffen, deuten auf die nicht in Betracht gezogenen Folgen des biochemischen Eingriffs in den menschlichen Organismus hin. Im siebenundzwanzigsten Jahrhundert, vom Erzähler als „Jahrhundert der Verhängnisse für den westlichen Völkerkreis“ (BMG 96) definiert, lösen die unberechneten, einander bedingenden Folgen der Meki-Speisen bei den Massen eine tiefe Bewusstseinskrise aus, die die Lockungskraft der bis dahin vergötzten Technik wesentlich abschwächt und somit das gesamt technokratische Gesellschaftsgebäude an den Rand des Zerfalls führt. Wenn die Nahrungstechnologie ein nie zuvor gekanntes, mächtiges Instrument zur Errichtung einer totalitären Herrschaft über die Menschenmassen mittels Massenwohlfahrt, Technikabhängigkeit und biochemischer Manipulation zu ermöglichen scheint, zeigt das vielfältige, soziale und massenpathologische Unbehagen die Grenzen der Erkenntnis und Beherrschbarkeit von Natur und Mensch durch Wissenschaft und Technik.

7.2.8 Der Uralische Krieg: Die ‚Totale Mobilmachung‘ und die futuristischen ‚Materialschlachten‘ des Weltkriegszeitalters

In Anbetracht der Sättigungseffekte, denen die Massen in der Ära der künstlichen Lebensmittelsynthese anheimfallen, kommen junge Regenten wie der Hamburger Bogumil Leuchtmar und Ralignon, die aktive unternehmungslus-

tige Verfechter der technischen Zivilisation sind, auf den Kriegsgedanken. Der Krieg soll die Anziehungskraft der Technik wiederherstellen, deren Krise die Schwächung des wichtigsten Machtmittels der Herrscher bedeutet:

Niemand sollte ihnen [den Apparaten] widerstehen. [...] An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen sollten sie, über das Erdenkbare hinaus mußten sie fahren. [BMG 98]

Der Kriegsgedanke findet in der Londoner Machtzentrale und im Kontinent Zustimmung. Aus der Notlage, die gestauten Spannungen gegen das Fremde umzu lenken, bevor die Massen gegen die eigene Führung ausbrechen könnten, wird der östliche Menschheitskreis (Russland, China, Japan), mit dem zwar die Führung der ‚Westlichen Kontinente‘ bis dahin freundliche bis kriecherische Beziehungen pflegte, zum feindlichen Staatsgebilde erklärt. Die westliche Führung greift die ‚Asiaten‘ an, von deren avanciertem Technikstand, auf gleicher Höhe mit dem des Westens, sie Kenntnis hat. Der Erzähler macht hier auf die unterschiedliche, rein pragmatische Funktion der Technik im östlichen Völkerbund aufmerksam: Die ‚Asiaten‘ hatten sich stets die technisch-wissenschaftlichen Kenntnisse der westlichen Technokratie angeeignet, sich aber nicht wie die Afrikaner und die städtischen Massen im Westen durch die Anziehungskraft der Technik und die künstlichen Bedürfnisse der Industrie versklaven lassen. Während im Westen die Technik zur alleinigen Sinnstiftungsinstanz geworden ist, versteht sie die östliche Menschheit lediglich als Instrument zur Förderung der eigenen Selbstständigkeit:

die Apparate [...] griffen ihr Herz nicht an. [...] Immer waren von den vielen hundert Millionenmenschen Scharen im Westen, sogen mißtrauisch aufmerksam die fremden Kenntnisse ein. [...] Es war nicht möglich gewesen, den gelben braunen Millionen westliche Bedürfnisse einzupfropfen; sie hatten Gewehre und Waffen genommen, um die Fremden zu vertreiben. [BMG 101 f.]

Die Kriegsführung der östlichen Erdhälfte zeigt neben der Verfügbarkeit hochmoderner Wehrtechnik deren ausschließlichen Einsatz als Verteidigungsinstrument. Im Gegensatz dazu dient die Technik seit der Kriegserklärung im westlichen Völkerbund zur Aggression des ‚Feindes‘ sowie als Triebwerk der geistigen Kriegsführung, die, wie beim Ersten Weltkrieg, Kampfmotivation und inneren

Zusammenhalt unterstützen soll. Hierbei werden latente Bedürfnisse der Massen wie Emanzipationsstreben, metaphysische Sinnstiftung und Gesellschaftsdrang wie auch ihre Aggressionspotentiale in den Technikkult und den Eroberungsdrang nach außen umgeleitet.

Im Bericht über den fiktionalen Krieg werden bedeutende Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg zugespitzt und mit phantastischem Geschehen vermengt.¹⁴⁸ Der Uralische Konflikt wird wie die historische Grundlage als erdweites Ereignis, psychotechnischer Einsatz und industrialisierter Tötungsbetrieb bzw. als eine ‚totale Mobilmachung‘ veranschaulicht, die die Wissenschaftler und Techniker sowie die Massen, Wehrtechnik, Massenmedien und das gesamte Industrieapparat wie auch die Naturressourcen der Umwelt einbezieht. Die Massen im technokratischen Westen werden für den Kampf wie beim Ersten Weltkrieg zuallererst durch eine hochmoderne wirkungsvolle Propaganda-‚Technik‘ mobilisiert, die sich der suggestiven Macht von Worten, Metaphern und Bildern sowie der neuen technischen Medien bedient und damit Denk- und Erklärungsmuster produziert und eine rasche und massenverbreitete Übermittlung der Botschaften sichert.¹⁴⁹ In BMG werden neben den „Parolen der alten Geschichtsbücher: Freiheit, Unabhängigkeit“ Formeln verwendet, die einen missionarischen Mythos der Technik konstruieren:

148 Die phantastische Verarbeitung des aktuellen Kriegsgeschehens lässt sich auch auf biographischer Ebene zurückverfolgen. Sander und Qual machen auf die unmittelbar biographischen Elemente aus dem Ersten Weltkrieg aufmerksam, die die Romanmanuskripte besonders in Bezug auf die Kriegsschauplätze des ‚Uralischen Krieges‘ enthalten (vgl. Sander: An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen... S. 118 f.; Qual: S. 207). Schäffner setzt das gesamte Zukunftsepos mit den Schockwirkungen des Ersten Weltkriegs in Zusammenhang. Auch zwei satirische Artikel vermischten Inhaltes aus der ‚Linke Poot‘-Serie belegen durch ihre Themen und Textgestaltung das historische Fundament des fiktionalen Kriegsberichtes: In ‚Himmliches und irdisches Theater‘ vom Dezember 1919 (Nun in: DM. S. 55–65) erinnert ‚Linke Poot‘ an die Kriegsbegeisterung, die Masse der Freiwilligen bei Kriegsausbruch, die Umstellung der ganzen Industrie und Wissenschaft auf die Bedürfnisse des Krieges und die Umwendung der Massen nach den erschütternden Erfahrungen der ‚Materialschlachten‘ und der Nöte gegen ihre Führung im Wilhelminischen Reich. Die stellenweise verknappte asyntaktische Sprache antizipiert den avantgardistischen Stil des 2–3 Jahre später verfassten Berichts zum ‚Uralischen Krieg‘. Der Autor hatte die anfängliche Kriegsbegeisterung geteilt, wie sein Artikel ‚Reims‘ belegt (s. 5.5.1), und sich als Freiwilliger gemeldet. Im Artikel vom Februar 1920 ‚Revue‘ (nun in DM 74–84) macht Linke-Poot auf die Willkür der kontingenten Kriegsbegründung durch die deutsche Führung aufmerksam: „die Parole, der Zar habe dem Kaiser das Wort gebrochen, darum geht’s in den Krieg.“ (DM 79) Die Massen seien mit Hilfe der mystifizierten Propagierung von ‚Ideen‘, einer ‚deutschen Idee‘ und eines ‚deutschen Wesens‘ mobilisiert worden (ebd.).

149 Vordergründig werden durch die massenmediale Kriegspropaganda kollektiv geteilte Emotionen und Ideen sowie Feindbilder hergestellt, die das Bewusstsein einer Wir-Zugehörigkeit verstärken und den Eindruck einer damit zu verbindenden seelischen Überlegenheit er-

Millionen Zauberformeln gingen hinter den Kämpfern.

[...] Die Maschine war nicht aufzuhalten, das westliche Gehirn nicht umzustellen. [...]

[...] Die östliche Erdhälfte war zu bezwingen. Man konnte nicht Feuer nach Gestirnen werfen, wenn man nicht einmal den Erdball bezwungen hatte [...] [BMG 103 f.].

Der ‚östliche Völkerkreis‘ soll durch den kriegstechnologischen ‚Kreuzzug‘ der Westlichen ‚bekehrt‘ werden. Der Mythos einer „ungeheuren unausgeschöpften Kraft der Apparate“ (BMG 105) erweckt in Kombination mit den propagierten Bildern riesiger exotischer Landschaften den Enthusiasmus der Massen für den Kriegsbeschluss, der im technikgeprägten Massenzeitalter als bedeutendes Moment ‚totaler Mobilmachung‘ gilt. In Anbetracht der angeführten Prozesse automatisierter Industrieproduktion scheint die Beteiligung der Arbeitermassen in den Industrien nicht notwendig und bleibt dementsprechend im Bericht aus. Im Uralischen Krieg dient die Propaganda-Maschinerie dazu, die apathisch, technikmüde gewordenen Massen zu neuer Technikbegeisterung zu erwecken, die ihre Unterwerfung sichert. Die erfolgreiche Bildung großer Soldatenmassen infolge der reaktivierten Technikbegeisterung enttarnt den höchsttechnisierten ‚Uralischen‘ Konflikt, der nach dem zugespitzten Muster des historischen Weltkriegs ausschließlich von Apparaten, Materialschlachten und Technikeliten geführt wird und die herkömmlichen Truppen überflüssig macht, als Instrument freiwilliger Massenvernichtung:

Scharen über Scharen von Männern Frauen begehrten Einstellung zum Kampf. Mit einigen zehntausend Menschen, fachgeübten, war der Krieg zu führen. Die Überlegung riet, viele heranzuziehen, zum Beschäftigen und Vernichten. In allen Ländern wurde von der Führung eine Stelle abgezweigt, die sich mit dem Erdenken sinnloser Arbeit für die Soldaten befaßte, die Stelle B, wie sie London im Unterschied zu der wirklich kriegführenden Stelle A nannte. [...] Der Andrang zu dem Scheinheere B war in den westlichen Kontinenten so stark, daß die anfänglichen Pläne der Leitung nicht ausreichten. Sie sahen vor Kriegsdienste nach früherer Methode. [BMG 105]

wecken. Auf den Ersten Weltkrieg lassen sich auch die Anfänge der ‚Wochenschau‘ und der Unterhaltungstechnik in Form von Propagandafilmen und vereinzelt Musikübertragungen durch die Hörfunkgeräte zurückzuführen.

Das Zwei-Kasten-System der Friedenszeit wird daher im Krieg reproduziert. Wissenschaftler und Technikpioniere übernehmen in Entsprechung mit der wissenschaftlichen Kriegsführung und dem hochtechnischen Charakter des globalisierten Krieges die führende Rolle. Während sie den Status einer Aristokratie der ‚technischen Kriegskunst‘ annehmen, werden die ans Schlachtfeld gebundenen Soldatenmassen eines ohnmächtigen ‚Scheinheers‘ zu Gegenständen einer durch Materialschlachten geplanten Massenvernichtung reduziert. Aber selbst die kollektiv-anonymen Bilder der im Luftkrieg eingesetzten Flugzeugpiloten und der übrigen kriegstechnischen Elite machen weniger ihre Individualität, Exklusivität und Symbiose mit der Maschine als ihren Anhängsel-Status im Rahmen der kollektiven Kriegsmaschinerie sichtbar.

Der fiktionale Krieg zwischen den zwei Weltmächten gewinnt wie der historische Weltkonflikt globales Ausmaß. Die globale Ausweitung der Kampfzonen lässt sich allerdings primär auf die unermesslich gesteigerte Macht der Technik zurückführen, die ein nie zuvor gekanntes Maß an Mobilität der Truppen, an Möglichkeiten der Versorgung, des Waffentransports und des Eindringens in alle Naturräume neben einer unvergleichbar schnellen wirksamen Nachrichtenübermittlung gestattet. Neben dem sehr weiten Hauptkriegsschauplatz auf der russischen Ebene findet der Konflikt auf allen Ozeanen und Lufträumen statt. Selbst das Erdinnere wird durch die Nutzung ihrer Kräfte mobilisiert und am Konflikt beteiligt. Die zahlreichen Städte- und sonstigen topographischen Namen, die aneinandergereiht werden, vermitteln die kontinentale bis weltweite Ausdehnung des Kriegs. Mit der globalen Ausbreitung und dem planetarischen Bewegungskrieg stehen die häufigen Raumsprünge in Zusammenhang, die als Schnitte zwischen den kurz berichteten Kriegsepisoden in den unterschiedlichen Weltteilen dienen.¹⁵⁰

Die nie zuvor gekannte Macht der eingesetzten Technik und ihre Ausdifferenzierung im fiktionalen Technokratiegefüge zeigen, wie in der historischen Realität,¹⁵¹ den Höhepunkt eines ‚vernichtenden Fortschritts‘. Die Material-

150 Die ansonsten insgesamt chronologisch verfahrenende Berichterstattung wird nicht durch Zeitangaben, sondern textimmanent vermittelt.

151 Die Fortschritte in der labortechnischen Chemie waren Grundlage für die Entwicklung neuer technischer Kampfmittel wie Sprengstoffe und Giftgase, die zum ersten Mal im Großen Krieg eingesetzt wurden. Der Weltkonflikt drängte Deutschland, das seit der Reichsgründung in der Chemieforschung sowie in der chemischen Industrie eine internationale Vorrangstellung erlangte, aber begrenzte Möglichkeiten der Rohstoffversorgung hatte, zur intensivierte For-

schlacht findet auch jenseits des Schlachtfeldes im Kampf für den schnelleren Entwurf neuer mächtigerer Hochtechnik statt. Ein höchsttechnisierter Krieg, der unter Verwertung neuer, natürlicher sowie künstlicher Rohstoffe und Energieformen stets neue Waffen, Verkehrsmittel und Nachrichtentechnik produziert und im Schlachtfeld einsetzt, erfordert die Mobilisierung des gesamten wissenschaftlichen und technisch-industriellen Apparates, der in engem Zusammenhang mit der politischen Gewalt handeln muss. Das Primat der Technik und ihre permanente Fortentwicklung bewirken eine sich verselbstständigende Dynamik der wissenschaftlichen Kriegsführung und der Materialschlachten. In Anbetracht dessen, dass die Einsetzung neuer Technik auf dem Schlachtfeld eine kriegstechnische Eskalation in Gang setzt, erweisen sich Forschung und technische Verwertung neuer Rohstoffe und Energien sowie die Konstruktion neuer Rüstungs-, Verkehrs- und Medientechnik als die tatsächlichen Triebwerke des hochmodernen Kriegs. Der höchsttechnisierte Konflikt verselbstständigt sich zu einem Kampf der Technik gegen Technik im Schlachtfeld sowie in den Forschungslaboren und Werkstätten. Technische Problemlösungen und Konstruktionen bestimmen den Kriegsverlauf aufgrund ihrer neuen Bedingungen der Kriegsführung. Der Krieg wird demnach zu einem technischen Vorgang, dem sich die Menschen anpassen müssen, der die Naturwelt ebenso wie die Menschen ausbeutet und zum Opfer macht. Der erste Weltkrieg stellt in der Tat einen historischen Einschnitt in der Kriegsführung aufgrund des nie zuvor gekannten Maßes am Technikeinsatz dar. Das Technikprimat im kurz zuvor beendeten Konflikt und dessen Wahrnehmung werden zum Hauptgegenstand des ‚Uralischen‘ Berichts. Die rasche permanente Übersteigerung, Ausdifferenzierung und Koordinierung lässt die Technik im ‚Uralischen‘ sowie im Ersten Weltkrieg vom Hilfsmittel zum Protagonist des Kampfes avancieren. Der erste Weltkrieg erscheint in diesem Bezug als ein Höhepunkt des intensivierten Erneuerungsschubs der modernen Technik, der ab ca. 1880 einsetzt. Er verhilft wiederum zu den Nachschüben im Technisierungsverlauf der Industrienationen der Nachkriegszeit.

schung künstlicher Ersatzstoffe, die vielseitig als Kraftstoffe, Kampfmittel oder zur Herstellung von pharmazeutischen Wirkstoffen und Nahrung u. ä. verwendet werden konnten. Hierzu spielten das Kaiser-Wilhelm-Institut, das laut Schaffner (S. 324 f.) in den Kriegsjahren „das Zentrum biochemischer Forschung schlechthin [war]“, und die Kriegsrohstoff-Abteilung unter der Leitung Walter Rathenaus eine zentrale Rolle.

Die Wehr- und Verkehrstechnik des Uralischen Krieges lässt sich teils als ‚Tatsachen‘-Technik des Ersten Weltkriegs¹⁵² oder als darauf aufbauende ‚Tatsachen-Phantasie‘, teils als reine ‚Phantasie‘-Technik einordnen. Sie üben durch ihre Überspitzung eine indirekte Kritik am kriegerischen Denkmuster der technisch-wissenschaftlich orientierten Elite und dessen irrationalen Grundlagen und Zielsetzungen aus. Die bereits in der Friedenszeit enge Zusammenarbeit zwischen einer starken Wissenschaft und Technik, einer entwicklungs- und anpassungsfähigen Industrie und der Staatsgewalt sowie die Verflechtung von zivil- und wehrtechnischem Fortschritt erweisen sich in der Rüstungstechnik des historischen sowie des fiktionalen Weltkriegszeitalters als besonders intensiv und als emblematisch für die zweiseitige Rolle der Technik als mächtiges Mittel der Handlungserweiterung und der Zerstörung.

Das fiktionale Kriegsszenarium zeigt auf extreme Weise die Kluft zwischen der höchstentwickelten Technik und den Rückschritten in eine unvorstellbare Barbarei. Im Zentrum des Kriegsverlaufs stehen Kriegsmaschinerie, weite Landschaften und Naturkräfte, während der Mensch nur nebenbei als betroffene Masse auftritt. Das Vorrücken zum Hauptkriegsschauplatz beginnt mit der Unterstützung von Fliegern und mit dem Bau von Ingenieurleistungen, die die Besetzung des Landes durch die ‚Westländer‘ ermöglichen:

[Die Westländer] überflogen überrannten auf Brücken Schienen, die sie in wenigen Tagen vor sich auswarfen [...] [BMG 105]

Bereits zu Beginn des Konflikts zeigt die Gegenseite aber ihren futuristischen Entwicklungsstand und setzt fern- und funkgesteuerte Rüstungstechnik ein, die von elektrischen oder strahlenartigen Energien betrieben wird. Als eine unbekannte Wellenart, die die Flugmotoren stört, von einem unbekanntem Ort aus wie eine unsichtbare Barriere die ersten Fliegerreihen zum Stürzen bringt, sind

152 Unter den Waffen, die in der historischen Kriegsbühne des Ersten Weltkonfliktes erstmals auftauchen und ihre epische Verwertung in BMG finden, sind Flammenwerfer, Gas- und biochemische Waffen zu erwähnen. Zur Steigerung und Beschleunigung des weltweiten Bewegungskrieges rücken Motorflugzeuge und Unterseeboote in den Vordergrund. Die Flugzeuge treten wie in der historischen Realität zunächst als Erkundungs-, dann auch als Jagdmittel und Bombenwerfer auf. Zu den wesentlichen Entwicklungen der Nachrichtentechnik im Laufe des Ersten Weltkonfliktes gehören die beweglichen Funkfernsprecher, die im fiktionalen, weltweit koordinierten Uralischen Krieg noch nicht wie im späteren Island-Grönland-Einsatz explizit erwähnt, dennoch als vorhanden vorausgesetzt werden.

die Westler ohnmächtig und ratlos. Der hochtechnische Krieg trifft auch die Zivilbevölkerung und macht sie zu Vernichtungsobjekten und Terrormaschine zugleich. Für die Experimente mit den zahlreichen Waffen wird vom westlichen Völkerbund keine Rücksicht auf die Opferung unzähliger Menschen, selbst der eigenen Seite, genommen. Um das Chaos des Flüchtlingsstroms beim Uralischen Krieg und das Leiden der vom Konflikt betroffenen Massen der russischen Ebene zu vermitteln, sprengt der am Geschehen emotional beteiligte Berichterstatte die Regeln der Grammatik und Syntax:

Bestürzte klagende verwirrte Menschen, Männer Frauen Kinder Pferde Rinder Schweine, die sie trieben, Hühner, die getragen gejagt wurden. Jammernde schreiende zerklumpte nackte Einzelläufer. Große stumme drängende Horden, Dorfgemeinschaften, die sich nicht fragen ließen. Betäubt, die Gesichter Decken Kleider schmierig weite wimmernde Blicke auf den grauen trüben Himmel, der nichts als Wolken zeigte. Hinter ihnen brannte es. [BMG 106]

Aus der Perspektive der westlichen Beobachter wird wahrgenommen, wie neben den Menschen das ganze Tierreich auf der Flucht in bestimmte Richtungen, „von Osten nach Westen, von Norden nach Süden“, ist (BMG 107). Die Beobachtungen vom massenhaften Stürzen gelähmter Vögel und die abweichenden Verhaltensweisen der Tiere deuten auf die Vergiftung der Luft durch Wellen und Gase hin, die aber, entsprechend dem Unwissen der Beteiligten, nicht expliziert wird.

Nach der Sprengung der Wellenbarriere gegen die westlichen Flugzeuge wechselt der Bericht von der bisher eingeschränkten Boden-Perspektive zur Flugperspektive. Diese weitet sich beim Eindringen der ‚Flieger‘ über eine so breite Landschaft wie die gesamte russische Ebene aus. Parataxe und Reihungsstil werden perspektivengerecht eingesetzt, um Ausdehnung, Gewalt und Raschheit des erlebten Geschehens zu vermitteln. Mit der Perspektiverweiterung gewahren die ‚Flieger‘ hinter den wandernden Massen von Menschen und Tieren, die in der Großraumskala wie ein kleines Gewimmel erscheinen, einen

großen und unmeßbar weit nach Norden und Süden sich umbiegenden Rauch- und Flammenwall, der mit sichtbarer Bewegung [...] hinter ihnen herwanderte.

[...] Sahen zuletzt das Feuer sich von der Erde mit der Erde erheben [...] Hügel Berghöhen überklettern [...]. Es hielt vor keinem Flusslauf. [BMG 108]

Neben dem Großraum, das vom Geschehen getroffen wird,¹⁵³ wird die zeitliche Ausdehnung des technischen Eingriffs unerhörter Gewalt vermittelt:

Hochgeschleudert unter Donnerschlag rauchte blutflamnte die Erde [...]. Den gleichen wolkenbezogenen Himmel angrellend Tag und Nacht [...] Donner und Widerdonner. Menschen Häuser Steine Hügel Tiere Wälder restlos zerklaffernd aufhebend hochwerfend verschüttend, Flusstäler zerreißend ausfüllend. [BMG 109]

Die vorwiegend optischen Eindrücke werden mit der Notierung der akustischen Effekte des Kriegs ergänzt. Die Substantivreihen geben die emotionale Beteiligung des Wahrnehmenden angesichts der allumfassenden Zerstörung wieder, während die Anhäufung von Partizipien die Vielfalt und Simultanität der zerstörerischen Vorgänge vermittelt. Die abweichende Syntax macht u. a. auf die Umkehrung der Verhältnisse während der Materialschlachten aufmerksam: Während die Menschen in Passivkonstruktionen beschrieben werden, die die Ohnmacht und die Opferrolle des ‚Scheinheers‘ sowie der angegriffenen Bevölkerung beim kriegstechnischen Geschehen hervorheben, beziehen die Kriegsmaschinen wie auch die Naturkräfte die Subjektposition, die ihrer führenden Rolle bei den Ereignissen entspricht. Die Überwindung der gewohnten Subjekt-Objekt-Hierarchie und -Trennung gestattet, das anonyme entindividualisierte Kollektiverleben sowie die Einbindung der Beteiligten ins Geschehen wahrnehmbar zu machen.

Als die Feuer-, Egge‘ Flüsse, Seen und Sümpfe überquert und die Gewässer in alle Richtungen fließen lässt, wird neben dem Chaos die Naturkatastrophe sichtbar. Bei der ausgelösten Überschwemmung mischt sich das Wasser mit Schlamm, Morast, Tierleichen und freigesetzten Giftdünsten. Bei ihrer Ankunft stoßen die unzeitgemäß bewaffneten Regimenter der ‚Scheinarmee‘ vor der russischen Küste im Schwarzen Meer auf die ins Chaos geratene Naturwelt und die fliehenden, aus Hunger, Verzweiflung und Hass zu Kannibalen regredierten Menschen, die sie zum „Kampf auf Tod und Leben“ (BMG 111) zwingen und vernichten. Die hinzugekommenen Regimenter, die es schaffen, auf dem Land vorzurücken, werden zusammen mit der vertierten Bevölkerung vom Zusammentreffen der westlichen mit der östlichen Feuerwohle erfasst und „geröstet“ (BMG 112). Das Uralische

153 Neben dieser Feuerlinie, die von den Uralgebirgen steigt, rollt eine weitere, die sich „vom grünen Ladogasee bis zum Toten Meer“ ausstreckt (BMG 108).

Szenario wechselt dann mit interkontinentalen Sprüngen ab, die die weltweite Ausdehnung und den globalisierten Bewegungskrieg auf den Ozeanen wie auch die Breite und Macht der von beiden Seiten eingesetzten Technik zeigen. Die Rüstungstechnik deutet vordergründig auf die Verwendung von Strahlen und Gasen hin, die Betriebsstörungen und Außerbetriebsetzung feindlicher Technik sowie Körperlähmungen und psychische Schäden bei den Besatzungen verursachen. Der Erzählerbericht vermittelt hier zunächst die eingeschränkte Perspektive der Betroffenen, denen die Vorgänge rätselhaft erscheinen. Erst hinterher werden diese erklärt.¹⁵⁴

Im ‚Uralischen‘ Bericht wird also die technische Verwertung der Naturkräfte im modernen Krieg inszeniert. Die wissenschaftliche Kriegsführung beider Seiten bedient sich physikalischer Kräfte und chemischer Stoffe wie Wellen bzw. Gase, die künstlich produziert oder aus der Naturwelt unmittelbar hervorgerufen werden, und setzt sie als Kampfmittel ein. Es wird hingegen keine biologische Kriegsführung imaginiert. Die ‚realistischen‘ und phantastischen Kriegsmaschinen des Uralischen Kriegs – „Röhren Gasspender Salzmischer Hitzeatmer“ (BMG 108 f.) –, die die Naturlandschaften mit Feuer und Gasen umwälzen, werden mit der Geokraft der unteren Erdschichten versorgt, die durch Bohren und Sprengungen bloßgelegt werden. Der technische Konflikt enttarnt sich aber letztendlich als ein Zerstörungskrieg gegen die Naturwelt, der aus den Fugen gerät, denn die durch Technik aktivierten Kräfte setzen unvorhergesehene, nicht mehr zu bewältigende Folgen in Gang. Am Zusammentreffen der durch die Rüstungstechnik aktivierten Feuerlinien spielt sich eine regelrechte Materialschacht zwischen den Naturkräften ab, die eine Naturkatastrophe auslösen:

die springenden Reihen der Bergwerke stießen knallten grimmt in einem einzigen Feuer-tosen zusammen. Verdonnerten verzitterten die Bohrer Sprenger Gaser Heizer.

Dickes schlammiges Wasser sprudelwallte brodelte über ihnen. Sie vergifteten es [...] [BMG 112]

154 Die Engländer und Amerikaner schicken Gasschiffe, Arbeitsschiffe, Abwehr- und Kundschafterboote, Unterwasserboote und Luftschiffe auf alle Meere. Der östliche Menschheitskreis verteidigt sich mit „eine[m] Gürtel um den Ostabfall des asiatischen Kontinents“ (BMG 112 f.), der ‚Fehlleistungen der Schiffe‘ verursacht, den Schiffen das Wasser entzieht, sie in Wasserspalten fallen und unter dem zurückkehrenden Wasser verschwinden lässt. Nach diesem Vorbild entwerfen die Westler Raketen, die ‚Böenbomben‘ auswerfen und den Flugzeugen die Luft wegreißen.

Im Uralischen Krieg werden daher Gefahren und Zerstörungsmacht technikgesteuerter Wellen und Strahlen angedeutet. Mit der apokalyptisch gesteigerten Endkatastrophe wird auch auf die konstitutiven Gefahren und unglaublichen Zerstörungsmöglichkeiten der technischen Chemie hingedeutet, die die Naturwelt für den Menschen und die gesamte biologische Welt unbewohnbar machen können. Die Gefahren der Anwendung wellen- und strahlenartiger Energieformen waren in der historischen Aktualität lediglich ein Fachthema, während die damals noch nicht gekannten oder ignorierten schädigenden Wirkungen chemischer Produkte für die Umwelt und den biologischen Lebenskreislauf nur durch gelegentliche Chemiekatastrophen und im Ersten Weltkrieg vergegenwärtigt worden waren.

7.2.9 Die neodarwinistische Technokratie der ‚nachuralischen‘ Ära

Die aus den Fugen geratenen Elementargewalten auf der uralischen Ebene Feuer und Wasser bzw. die technikangeregte Freisetzung von natürlichen Giftgasen und eine biblische Überschwemmung lösen eine Naturkatastrophe kontinentalen Ausmaßes aus, die zur Beendigung des Konfliktes zwingt. Der ‚Uralische Krieg‘ wird in der Tat ohne Friedenserklärung und Ergebnis eingestellt. Er zerstört, wie der Erste Weltkrieg, den Mythos der Wissenschaft und Technik als Fortschrittmittel. Beide Konflikte zeigen, wie diese beliebig, auch für zerstörerische Ziele verwendet werden und soziale Rückschritte bewirken können. Der fiktionale Kriegseinsatz erscheint wie der historische Weltkonflikt als Anlass zu Innovationsschüben, die die Zerstörungsmacht der Technik bis ins Unendliche ausweiten. Neue Energieträger wie Gas werden im historischen sowie im fiktionalen Konflikt für Lähmung, Vergiftung und Vernichtung von Menschenmassen und der Naturwelt eingesetzt. Die Massentötungen, selbst der eigenen Soldatenmassen, werden nicht durch Politiker verordnet, die aus den Fugen geraten wären, oder durch fanatische Militärs angerichtet, sondern durch ‚kalte‘ Wissenschaftler entworfen und durch industrielle Produktion unter der Führung ‚sachlicher‘ Technik ermöglicht.

Als die finsternen Kundschafter aus den Fronten die Nachrichten über die nie zuvor gekannten Zerstörungen und die unzähligen Kriegsoffer verbreiten, werden sich die Massen über die Zerstörungsmacht der Technik bewusst. Der Bewusstseinswandel markiert, wie in der historischen Vorlage, den Anfangspunkt

für Revolten und politische Umwälzungen. In dem Moment als der Zusammenbruch des Technikmythos selbst der Lockungskraft der Konsum- und Unterhaltungsmittel ein Ende setzt, revoltieren die an Sinnverlust leidenden Massen in zahlreichen Stadtlandschaften gegen das Scheitern der jüngeren Herrscherschicht, deren ‚Diktatur‘ sich nun offen zeigt (BMG 120). Die gewaltsamen Revolten gehen aber nicht über das ‚maschinenzerstörerische‘ Stadium hinaus, in dessen Rahmen Stadtteile und Werke zertrümmert werden.

Die ‚nachuralische Zeit‘ ist durch die unaufhaltsame Ausbreitung im gesamten ‚Völkerkreis‘ von fortdauerndem Bürgerkriegszustand und Tyrannenien, gesellschaftlichen Regressionsphänomenen und Zerfallsprozessen gekennzeichnet. Hierbei wird ein sozialdarwinistischer ‚Überlebenskampf‘ der Sozialschichten, Interessengruppen und Einzelherrscher wie auch aller Stadtschaften gegeneinander vergegenwärtigt. In der Berliner ‚Stadtlandschaft‘ findet eine antitechnische ‚Revolution‘ statt. Das sich bildende ‚Konsulat‘ trennt sich vom ‚Völkerkreis‘ und führt unter dem Konsul Marduk einen Krieg gegen die westlichen Stadtschaften.¹⁵⁵ Im 5. Buch bietet der Erzähler durch interkontinentale Sprünge zahlreiche kürzere Blicke über den Stand des zerfallenden Technokratiegefüges auf allen ‚Westlichen Kontinenten‘. Das Aufkommen von Massenbewegungen in allen Gebieten, die von der großstädtischen technischen Lebensweise und den damit verbundenen Abhängigkeitsverhältnissen austreten, und das Ausscheiden des amerikanischen Kontinents nach seinem revolutionären Wandel in Richtung naturnaher solidarischer Gemeinschaften¹⁵⁶ schwächen das Bündnis wesentlich ab.

Im Gegensatz zum ‚Auslaufen der Städte‘ in Afrika,¹⁵⁷ Amerika und Europa bietet die Stadtschaft Brüssel ein Beispiel einer blühenden humaneren Technokratie. Bei der Beratung in Brüssel mit den Londoner Senatoren unterscheidet sich auch die Argumentation der belgischen Führungsfigur Ten Keir von den sozialdarwinistisch orientierten Technokraten der übrigen Stadtschaften: Sich dem ursprünglichen Emanzipationsstreben der Wissenschaft und Technik annähernd, soll die Technik seinem Verständnis nach die harten Naturbedingungen mildern

155 Auf das technikfeindliche Gesellschaftsmuster, das den Stoff der Bücher 3 und 4 darstellt, wird weiter im Abschnitt 7.2.12 eingegangen.

156 Hierzu s. die Abschnitte 7.6.3 u. 7.7.2.

157 Die nie tief manipulierten und geschwächten Stadtmassen des afrikanischen Kontinents fliehen in die Urwälder, während die durch natürliche und synthetische Rauschgifte verweichelichten Herrscher ohnmächtig vor der Zerstörung ihrer entleerten Städte durch die „Männer und Frauen aus dem wilden Hinterland“ dastehen (BMG 285).

bzw. das Leben der Menschen erleichtern. Wenn auch im Rahmen einer rein materiellen Perspektive, vertritt er im Unterschied zu den Londoner Technokraten, bei denen Technik bloß als Ausdruck und Instrument des Machttriebs erscheint, ein Technikverständnis, das an Prinzipien humanitärer Ethik und allgemeiner Wohlfahrt festhält. Senatoren und Massen zeigen allerdings selbst hier eine ganz unterschiedliche Einstellung gegenüber den Lockdingen. Der wissenschaftlichen Betrachtungsweise und machtbewussten Haltung der ersteren wird die unbesusst-emotionale der letzteren gegenübergestellt:

Forschend und kalt führen die Augen der herrschenden Männer und Frauen über die Dinge. Die Menschen standen gefangen davor, [...] als wären ihre Blicke angebannt. [BMG 347]

Auch die belgischen Senate haben internationale Machtambitionen. In Anbetracht des fortdauernden Wachstums und der Vorbildhaftigkeit ihrer Stadtschaft beabsichtigen sie in der allgemeinen Krisenlage der westlichen Städte, selbst mittels heimlicher Machtstrategien und -eroberungen rund um die Erde, zum neuen Treibmotor für einen wiederaufzubauenden Völkerkreis zu werden:

Die belgischen Senate gaben die Parole aus, heimlich zuverlässige Stadtschaften zu gewinnen, sie sich anzuschließen [...] schwächliche Senate durch Handstreich zu stürzen, auf dem Festland, später in Amerika; auf die afrikanischen Küsten zu besetzen. Man hörte von Revolten [...], dem Aufkommen neuer Senatsgeschlechter, die von den Belgiern geschützt waren. [BMG 350]

Als die Massenflucht aus den Städten und die Bildung von Gemeinschaften, die sich von der technokratischen Zivilisation absondern, zur Gefahr für das gesamte Technokratiegebilde wird, kommt die technisch-wissenschaftliche Herrschaft, die der Londoner Senator und Wissenschaftler Delvil am entschiedensten und in ihren extremen Ausprägungen repräsentiert, zur Idee, die Bedürfnisse der Massen nach naturnahem Leben für die eigenen Zwecke zu nutzen. Auf dieser Grundlage wird ein neues technisches Großprojekt herausgearbeitet, das die Macht und Anziehungskraft der Technik bei den Massen wiederherstellen und die Technoherrschaft durch erneute funktionalistische Umlenkung des Unbehagens der Massen aufrechterhalten soll:

Man konnte die Städte von den Neuerern befreien. Man konnte den Städten ein Abflußbassin verschaffen. Ein sehr entlegenes Abflußbassin, ein Land für Deportationen. [...] Die Stadtstaaten [...] könnten jetzt ihre Kraft zeigen. [...] Es sollte ein Becken für neue kraftvolle Menschenrassen werden. [...] Man könne sie nicht führen, wohin sie nicht wollten. Man müsse ihren Sinn ergründen. [...] Sie wollten, sie drängten nach Norden; dort müsse man ihnen ein großes Land schaffen. [BMG 354 f.]

Die ‚Wunderidee‘, die den Drang nach naturnahem Leben mit den Zielen technokratischer Herrschaft verbindet, verspricht, die gesellschaftlichen, psychischen und biologischen Missstände der Massen nach dem Ausbruch der unberechneten Negativerscheinungen der Nahrungstechnologie, die der Krieg nicht gelöst hat, und die Zerfallserscheinungen, die das technokratische Gebilde nach der Technikentzauberung der Nachkriegszeit plagen, zu überwinden. Während der Plan die Stadtführungen begeistert, lässt die Technokratieführung die Siedler glauben, dass die Kolonisierungs-idee ein Nachgeben der Senate sei. In der Tat soll der Kolonisierungsplan, der einen aufgrund der Umweltbedingungen für das Menschenleben feindlichen Naturraum anvisiert, durch eine epochale Leistung des technisch-wissenschaftlichen Geistes realisiert werden, die als Triebwerk der Wiederherstellung des Völkerkreises und der erneuten Unterwerfung der Massen durch Technikabhängigkeit und -kult fungieren soll. Der Erzähler referiert Delvils in verschiedenen Richtungen integrierende technopolitische Zielsetzung wie folgt:

Das Ziel sei da für die Senate und die Feinde der Städte. [BMG 356]

Das Grönland-Projekt, von dem Delvil als Urheber gilt, entsteht daher als beliebiges Resultat einer kontingenten Lage. Die Idee einer künstlichen Exotik mindert die Anziehungskraft der naturgebundenen Siedler unter den Stadtmassen, die das Projekt des technikgestalteten Naturraums begeistert. Das Großprojekt wird von den Technoherrschern und den Massen, wie bereits bei der Einführung der künstlichen Nahrung und beim Ausbruch des Uralischen Krieges, mit mythischen und märchenhaften Visionen verbunden,¹⁵⁸ die eine Wunderwelt

158 Sander macht hierzu auf die „Kolportage aus Elementen verschiedenster Raumutopien [...] Mythen vom Garten Eden, den glückseligen Inseln, von Thule, Atlantis u. ä.“ aufmerksam. Sander: An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ... S. 332.

versprechen. In der allgemeinen Euphorie sehen die wenigen kritischen Stimmen unter den Siedlern und den Berliner ‚Märkischen‘ keine Chance, das Projekt zu stoppen.

Das 6. Buch beginnt mit dem Erzählerbericht über Vorschläge und entsprechende Forschungen von Wissenschaftlern und Ingenieuren zur Durchführung des großtechnischen Grönlandprojektes. Die wildesten Phantasiepläne werden hier mit simuliert wissenschaftlicher Herangehensweise, nüchterner Sprache und gelegentlichen Fachbegriffen kombiniert, was diese Textstellen der populärwissenschaftlichen Literatur nähert.¹⁵⁹ Während Physiker, Mathematiker, Geologen, Hydrologen und sonstige Fachleute im Gefühl eines epochalen Projektes ‚Heizmaßnahmen‘ für die arktische Zone erforschen, dehnt sich der Plan der Enteisung Grönlands auf die Vision „eine[r] klimatische[n] Änderung der ganzen nördlichen Halbkugel“ aus (BMG 361). Der Plan wird angesichts dessen weniger aus der inneren Logik einer sachlichen Forschungsarbeit und Auswertung technischer Realisierbarkeit entworfen als von einem verabsolutierten ‚technischen Impuls‘ in Verbindung mit der Eroberungssucht vorangetrieben, die die Natureinbindung und -abhängigkeit des Menschen abwertet.¹⁶⁰ Neben Naturhass und ‚Willen zur Macht‘ über die Natur, neben Forschungsdrang und technischem Schöpferimpuls regen der moderne Glaube an die unbegrenzten Möglichkeiten der Wissenschaft und Technik sowie mythische Visionen und Fabelbilder die Wissenschaftler und Technikkonstrukteure zur sachlichen Untersuchung phantastischer Pläne an. Diese Kombination aus technisch-wissenschaftlicher Rationalität und einseitig machtbesessener Triebhaftigkeit, die metaphysische

159 Delvils physikalischer und hydrographischer Berater und Forscher der ozeanischen Tiefen Escoyez, der einen Zusammenhang zwischen dem warmen Golfstrom und dem reichen Salzgehalt sieht, schlägt für die Erwärmung der arktischen Zone vor, den Salzgehalt des Meereswassers durch die Aufspaltung der unterozeanischen Gesteine um den Golfstrom und die Salzvermischung mit dem zertrümmerten ‚Auslaugungsstoff‘ zu erhöhen. Hierbei werden wie ansonsten selten Fachbegriffe angeführt: „Chlornatrium Magnesium Magnesiumsulfat schwefelsaure Kalk Chlorkalium kohlensaurer Kalk“ (BMG 362) Andere Fachleute fokussierten ihre Forschungen auf die grönländischen Gletscher mit dem Ziel, das Energiepotential der Schmelzungsprozesse exakt zu berechnen und auszunutzen: „Sie stellten Rechnungen an über Umfang und Gewicht der niedergehenden Gletscher, der zu Tal steigenden Lawinen, über ihren Inhalt an drängender Wassermasse. Die rasch ins Meer stürzende Menge mußte ein abenteuerliches Gefälle, ein noch unausdenkbares Triebwerk darstellen. Techniker der Kraft warfen sich über Pläne zur Ausnutzung der grönländischen Gefälle.“ (BMG 363)

160 Angesichts der wissenschaftlichen Kenntnisse und technischen Verwertungsmöglichkeiten betrachtet Escoyez als Zeugnis „von der fürchterlichen Stupidität des Menschen, daß er sich mit Klima und anderen irdischen Dingen wie mit göttlichen Verordnungen abfinde.“ (BMG 361 f.)

Reflexion, humanistisch-ethische und gesellschaftliche Orientierung bzw. den ‚Gesellschaftsdrang‘ des Menschen ausschließt, setzt die verselbstständigte Dynamik der Wissenschaft und Technik wieder in Gang. Neue naturwissenschaftliche Forschungsergebnisse und ihre technische Verwertung verstärken das Selbstbewusstsein der Wissenschaftler und Techniker sowie die allgemeine Begeisterung für das Unternehmen. Das Übermachtgefühl spornt wiederum zu noch ehrgeizigeren Plänen mit entsprechenden Forschungen und technischen Konstruktionen an. Nach der langen Stagnation der ‚naturalischen‘ Zeit werden, verbunden mit dem neuen geistigen Aufschwung

eine Unmasse Erfindungen reif gemacht. Das Einfache umging man; Kräfte wollten sich zeigen [...]. Neue Kräfte würde man finden. Jetzt würde das menschliche Vermögen entbunden werden, sich unerhört über die Erde tummeln und die Arme wiegen. [BMG 365]

Die Aneinanderreihung technischer Vorkehrungen, die im symbolträchtigen ‚Frühjahr‘ eines nicht angegebenen Jahres in zahlreichen Stadtlandschaften beginnen, vermitteln die Breite der entworfenen und eingesetzten Technik sowie der beteiligten Orte, die auf dem gesamten Kontinent liegen.¹⁶¹ Im Gegensatz zur Gründlichkeit und Sachlichkeit, mit der auf rein Wissenschaftlich-Technisches eingegangen wird, bleibt jede Frage nach dem Ziel des Unternehmens aus. Denn den Fachleuten

war gleichgültig, was aus dem neuen Erdteil wurde und was von dem ganzen Plan gelang: Sie dachten nur daran, wie sie die entbundenen Gewalten angreifen sollten. [BMG 362]

161 ‚Kilometerlange unterirdische Läufe‘, ‚Betonkanäle‘ und ‚Wälle‘ werden am Rhein, in Holland und auf verschiedenen Stellen der britischen Insel realisiert. Die Fabriken in Belgien und Wales beschäftigten sich mit dem Aufbau von Riesennetzen und Kraftspeichern „für die elektrischen und neustrahligen Kräfte, die aus dem niedergehenden Eisland zu gewinnen waren“. Am Sammelplatz „vor der schottischen Nordküste“ und den nahen exotischen Inseln werden „Schiffe Maschinen Menschen“ angehäuft (BMG 364).

Auch die Pläne um die Ausnutzung der Lawinen- und Wasserkraft bei der Enteisung Grönlands werden weniger aus pragmatischem Zweck als aus dem Eroberungswillen entworfen:

Sie mußten gefaßt werden, ihre Kräfte hergeben. Es war gleichgültig für welche Zwecke.
[BMG 363]

Aufgabe der nach Norden gesendeten Technikpioniere ist es, die Kraft aus dem Erdinneren durch Sprengung der isländischen Vulkane zu gewinnen, in die Turmalinschleier zu speichern und nach Grönland zu transportieren. Hier soll die Turmalinkraft freigesetzt werden, um die Insel kontinentaler Größe zu enteisen. Die wissenschaftlich nicht nachvollziehbaren Vorgänge stellen Höhepunkte des Unternehmens dar.¹⁶² Die technokratische Ideologie des Technikprimats auf die Spitze treibend, wird der technische Plan auf der Insel ohne Rücksicht auf Natur, Willen der beteiligten Bevölkerung und Menschenleben durchgesetzt. Für die Plandurchführung werden mit äußerster Gleichgültigkeit Widerständler sowie eigene Fachleute geopfert. Von der abwertenden Haltung der Fachkräfte zum Menschenleben zeugt nach ihrer Eliminierung der widerstandleistenden Ortsbevölkerung durch den Einsatz eines lebensvernichtenden Lichtes auch die Art der Leichenbeseitigung, deren ‚sachlich-neutraler‘ Bericht mit nüchternem Sprachstil die Entfremdung des Lesers erweckt:

Am Morgen nach dieser Nacht warf man die fünfhundert Leichen, dazu Kadaver der Rinder und Schafe in den plätschernden Fjord. [BMG 374]

Bereits nach der Gewinnung der ersten Erkenntnisse über das Turmalin, das das Aufladen der Energie aus dem isländischen Erdinneren und ihren Transport nach Grönland ermöglichen soll, verlangen die führenden Stadtschaften Brüssel und London, aus Furcht vor einer eigenmächtigen Benutzung der geheimnisvollen Kristallgewebe durch die Islandpioniere, in ihren Besitz zu kommen. Ihre Kräfte werden unmittelbar Gegenstand eifriger Forschung der Physiker und Techniker.

162 Die Vorgänge werden im Rahmen des Verhältnisses zwischen Technisch-Wissenschaftlichem und Naturwelt im Abschnitt 7.4.2 analysiert.

Obwohl der technische Plan auf Island und Grönland gelingt, scheitert der Kolonisationsplan aber doch aufgrund der nicht in Betracht gezogenen Auswirkungen des Einsatzes auf die Naturwelt, die die technisch-wissenschaftliche Elite weder erfassen noch bewältigen kann. Beim Auftauchen der Unwesen aus Grönland entfesselt sich auf dem europäischen Kontinent neben dem weit verbreiteten Schuldgefühl die Suche nach Sündenböcken. Während die Massen den Senaten die Schuld zuweisen, beschuldigt Delvil, der London wie eine Diktatur führt, die Siedler, die zur Grönlandexpedition getrieben hätten. Er nutzt den Anlass, seine ‚sozialhygienischen‘ Ansichten auf neue Weise in die Tat umzusetzen und durch eine ‚Säuberungsaktion‘ das ‚kranke Material‘ des Sozialkörpers zu beseitigen (BMG 508 bzw. 354 f.). Der Überfall der grönländischen Riesenwesen, die neben den Zerstörungen „eine panische Flucht“ aus den nordeuropäischen Stadtküsten auslösen, zwingt die Stadtmassen, sich in unterirdischen ‚Kellerräumen‘ unter schweren Betonplatten und „sehr massiven Felsgründen“ zu schützen (BMG 507). In der Stunde der tiefsten Enttäuschung für das Scheitern der Grönlandexpedition entstehen die Gruppen der ‚Erretter‘, die in der Absicht, die technisierte Stadtzivilisation zu verteidigen, den Senaten Druck machen, ‚Betonblöcke‘ zu bauen. Die Massen werden rasch von den unterirdischen Städten angelockt, die sie außerdem mehr als die früheren auf der Oberwelt für den Produktionsprozess brauchen: z. B. für ihre Ausbreitung und ihre Fachinfrastruktur wie Sauerstoffherzeugung, Luftreinigung, Versuchseinrichtungen u. ä. Der Aufbau unterirdischer Städte, die zwar nach der Errichtung der Turmwesen gegen die Grönlandtiere überflüssig werden, setzt sich mit großer Intensität fort. Er wird das neue großtechnische Unternehmen, das der Schaffung einer neuen, völlig künstlichen Welt, die die Anziehungskraft und Macht der Technik erneut zeigt und die Herrschaft der Technoelite über die Massen durch die erhöhten Abhängigkeitsverhältnisse steigert. Der Erzähler selber deutet:

unter der Erde konnte sich die ganze und alleinige Kraft der Herren entwickeln. [BMG 521]

Noch werden die ‚gebrauchten Worte‘ „Errettung der Stadtschaften“ eingesetzt. Die Herrscher verfolgen allerdings bewusst mit der Errichtung der unterirdischen Städte die eigenen Machtzwecke und wissen deren ‚ungeheure Saugkraft‘ zu nutzen (BMG 523).

Auf der Suche nach Mitteln gegen die Untiere, die aus dem erhitzten Grönland-Gebiet nach Europa kommen und eine ganze Zivilisation zu vernichten drohen, werden rasch epochemachende Forschungsergebnisse durch die Turmalinkraft erzielt und Abwehrkonstruktionen wie die ‚Turmmenschen‘ realisiert. Diese stellen den Anknüpfungspunkt zur Züchtung der höheren Art der Giganten dar, die die Menschengattung überwinden sollen.¹⁶³ Ihre Historie zeigt den Fall einer machtgetriebenen phantastischen Forschung und Technik mit neodarwinistischer Zielsetzung, deren unbedachte Auswirkungen die technokratische Gesellschaft in die Agonie- und Selbstzerstörungsphase leiten. Die biotechnologisch gezüchteten ‚Übermenschen‘, die über überwältigende, vom Intellekt ungehemmte Kraft verfügen, richten sich gegen die eigene Kunstwelt und die Massen und rasen in die Selbstvernichtung. Als es Delvil mittels der lebensspendenden Turmalinkraft gelingt, den verstorbenen Marduk kurz zum Leben wiederzuerwecken, endet sein Bericht über Grönland, die ‚isländische Urkraft‘ und ihre mächtige Technikverwertung mit der unbeantworteten Frage:

Und nun siehst du es. Marduk, was wollen wir tun? [BMG 602]

Marduks Unverständnis für die neue Technik in Verbindung mit seinem Unglauben, dass er nur seit wenigen Jahrzehnten gestorben sei, betonen den permanenten Umbruch und das rasche Tempo der Errungenschaften. Diese Zeichen der Größe werden aber durch die oben gestellte Sinnfrage wie auch durch die Präzisierung des Giganten Delvil stark relativiert, dass die wissenschaftlich-technischen Umbrüche nicht durch ‚Gewalt oder Weisheit‘, sondern durch ‚List und Zufall‘ erfolgt sind.

Der Höhepunkt naturwissenschaftlicher Erkenntnis und technischen Könnens in den Händen einer natur- und menschenfeindlichen Elite führt die Menschheit an den Rand der Selbstvernichtung. Im Aufbau der unterirdischen Städte und der Gigantenzüchtung werden erneut die irrationalen Grundlagen des wissenschaftlich-technischen Fortschritts und seines Zeitalters auf phantastisch zugespitzte Weise sichtbar gemacht. Die Verbindung von rein technizisti-

163 Zu den Untieren s. den Abschnitt 7.4.3; zu den ‚Turmmenschen‘ und ‚Giganten‘ s. 7.6.6.

scher Ratio mit sozialdarwinistischer Weltanschauung und neodarwinistischen Zielen endet im Zerstörungstaukel der Giganten und in der Selbstzerstörung der antihumanistischen Technokratieherrschaft.

7.2.10 Technokratie-, Wissenschafts- und Technikkritik

In BMG werden Fragen der sich später formierenden Wissenschafts-, Technik- und Technokratiekritik antizipiert. Der Glaube an eine sachkompetente, neutrale Technik- und Wissenschaftsintelligenz, die nur objektive Sachlogik und -zwänge für die Gestaltung der Gesellschaft und die Verbesserung des Menschenlebens anwendet, verdrängt die ideologischen Prämissen und die Interessengebundenheit jedes Handelns. Die technokratische Idee schafft in Verbindung mit der Forderung nach einer stark lenkenden Zentralgewalt, die pluralistische Kräfte und demokratische Kontrollinstanzen abzulösen habe, die geistigen und politischen Bedingungen zur Errichtung einer autoritären Expertenherrschaft.¹⁶⁴ Nicht nur ergibt sich eine nie zuvor gekannte Machtakkumulation aus der unmittelbaren Verbindung zwischen wissenschaftlich-technischem Apparat und Staatsgewalt, sondern diesen konkreten Machtinstanzen in den Händen der Expertokraten werden auch ihr geistiger Anspruch auf wissenschaftlich gesicherte Wahrheit und ihre Ideologie eines technisch gegebenen Sachzwangs hinzugefügt, welche jede weitere Betrachtung sozialer und kultureller Art sowie jegliche Debatte ‚außer Betrieb‘ setzen. In BMG wird aber die Aktion der Technokraten als ideologisch begründet und als interessengeleitet gezeigt. Die Verabsolutierung des technisch-wissenschaftlichen Rationalismus wird als Grundlage einer autoritären Herrschaft enttarnt, die sich in sozio- und biotechnischen Totalitarismus steigert. Forschungen und Technikkonstruktionen werden weniger aus innerwissenschaftlicher und technischer Sachlogik angeregt als aus egoistischen und triebhaften Beweggründen wie Forschungsdrang und Erfindergeist, Herrschsucht und Liebesdrang, affektbeladenen unreflektierten Reaktionen auf Privat- und Krisensituationen, die die Macht der Herrscher und ihrer Schicht bedrohen, bzw. aus machtpolitischen Zielsetzungen. Die letzteren werden aber gleichfalls auf Egoismen und Affekte von Einzelnen oder einer Gruppe zurückgeführt. Auf diesem Weg werden die Kategorien der Unsachlichkeit, Irrationalität, Emotionalität usf.,

164 Vgl. Rohkrämer 346 f.

die den Technikfeinden und Zivilisationskritikern angehaftet werden, als dieselben tiefen Beweggründe und Verhaltensmuster der technisch-wissenschaftlichen Intelligenz sichtbar gemacht. Handlung und Menschencharakterisierung zeigen Wissenschaftler, Ingenieure und Techniker letztendlich weder als die tatsächlichen Herrscher über die Naturwelt noch als die selbstherrlichen Gestalter von Wissenschaft und Technik. Das Primat des Machttriebs und die aufgrund ihrer Verabsolutierung verselbstständigte Dynamik des Wissenschaftlich-Technischen reduzieren den sich auf Sachlogik begründenden Entscheidungsraum der ‚sachverständigen‘ Herrscher wesentlich. Aufgrund dessen, dass sie eher als Spielbälle der eigenen unausgeglichene Triebhaftigkeit sowie historisch gewachsener, gesellschaftlicher und kulturvermittelter Ungleichgewichtszustände erscheinen, gerät ihre Wissenschaft und Technik wiederholt außer Kontrolle.

Neben der Bloßstellung vermeintlicher Sachzwänge und Funktionalitätskriterien als ideologischer interessengeleiteter affektbeladener Optionen, die mit dem sozialdarwinistischen Natur- und Menschenbild der Technokraten und dem sich darauf gründenden, autoritär-elitären Machtgefüge in Verbindung gesetzt werden, wird die Wirksamkeit der Übertragung deterministisch-mechanistischer Grundsätze auf die Gestaltung von Mensch und Gesellschaft geprüft. Das technokratische Denkmuster trachtet danach, soziale Konflikte und massenpathologische Erscheinungen durch wissenschaftliche Umbrüche und technische Eingriffe in Naturwelt, Gesellschaftsleben, menschliche Psyche und Biologie zu überwinden. Alle Bestrebungen, leibliche sowie psychische Kräfte des Menschen, gesellschaftliche Lebensweise und Naturwelt zu steuern und den Zwecken der instrumentellen Rationalität vollständig zu unterwerfen, lösen aber im Roman unberechnete Folgen aus. Die neu entstehenden sozialen Spannungen und Degenerationsphänomene im psycho- und physiologischen Menschenbereich fordern die Wissenschaftler und Technikkonstrukteure zu weiteren, noch mächtigeren technisch-wissenschaftlichen Umbrüchen heraus. Diese münden aber in sich übersteigernde Rückschläge ein. Die Kettenreaktion wird erst dann gebrochen, als die Technikmenschheit an den Rand der Selbstvernichtung gelangt und das technokratische Gebilde endgültig zusammenbricht. Die sozio- und biotechnischen Eingriffe, die stets neue soziale Negativercheinungen auslösen, veranschaulichen Döblins Kritik an einer unmittelbaren Übertragung der mechanistisch-deterministischen Erklärungsmuster der Naturwissenschaften auf die Gestaltung von Mensch und Gesellschaft. Die unvorhergesehenen Folgen

der Umgestaltung der Naturwelt führen außerdem die eingeschränkten Möglichkeiten der wissenschaftlichen Erkenntnismethode selbst für die Berechenbarkeit und die technische Beherrschbarkeit im ursprünglichen Bereich der Naturwissenschaften vor Augen.

Am Beispiel der Technokratie der ‚westlichen Kontinente‘ und ihrer scheiternden Umgestaltungsversuche von Natur, Mensch und Gesellschaft werden also auf vielfältiger Ebene die Grundparadigmen der technisch-wissenschaftlichen Intelligenz vom 19. bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts, auf denen die technokratischen Grundsätze beruhen, kritisch unter die Lupe genommen und dekonstruiert: die Faktizität und Neutralität der Wissenschaft und Technik; der absolute Wahrheitsanspruch der wissenschaftlichen Erkenntnismethode und der paradigmatische Wert des naturwissenschaftlichen und technizistischen Determinismus für die menschenbezogenen Wissensbereiche bzw. der Glaube an die vollkommene Erkennbarkeit und Beherrschbarkeit der Naturkräfte und des Menschen durch naturwissenschaftliche Methoden und technische Leistungen. Die gestalterische Darstellung in BMG zeigt, dass selbst die hochavancierte mächtigste Wissenschaft lediglich über einen eingeschränkten Erkenntniszugang zur komplexen Natur- und Menschenwelt verfügt, die daher die Technik entsprechend begrenzt zu steuern vermag. Der absolute Wahrheitsanspruch der Wissenschaftler und Techniker, auf dem sich ihr Glaube an die exakte Realisierbarkeit ihrer Zielsetzungen durch die Technik gründet, wird als selbstüberschätzende Täuschung enttarnt, die die Technikmenschheit zu wiederholten Katastrophen führt. Wissenschaftler und Techniker setzen kausale Naturprozesse in Gang, die entsprechend ihren Kenntnissen und Berechnungen verlaufen. Neben den erkannten deterministischen Vorgängen kommen aber aufgrund der unerschöpflichen Zusammenhänge immer weitere unerkannte Prozesse zustande, die unvorhergesehene Folgen haben und die Lage außer Kontrolle geraten lassen.

Die im Roman entfaltete Wissenschafts- und Technikkritik lässt sich nun nicht als ein romantisches, antizivilisatorisches oder gar technikfeindliches Denken deuten, die am Romanschluss in den Traum von einer Rückkehr zur vorindustriellen Natur und Gemeinschaft einmünde. Im Gegensatz zu dieser verbreiteten Interpretationslinie zeigt die anschauliche Darstellung eine Dekonstruktion von Kulturparadigmen auf, die den Bildern und Funktionen der Wissenschaft und Technik zugrunde liegen, wie auch des damit zusammenhängenden Fortschrittsmythos. Die Veranschaulichung von Wechselverhältnissen zwischen

Technik, Mensch, Gesellschaft, Gesamtkultur und Natur suggeriert eine Reflexion über Prämissen wie Neutralität und Autonomie sowie über die Funktionen der Wissenschaft und Technik. Die Wissenschafts- und Technikkritik enttarnt die mechanistisch-deterministischen Grundparadigmen, die die Naturwissenschaften und den Technokratismus speisen, als historisch gewachsene und ideologische Konstruktionen. Selbst der Konstruktionsprozess der Einzeltechnologien wird als kulturvermittelt und -schaffend gezeigt. Döblins Technik- und Wissenschaftskritik nimmt im Erzählraum des Zukunftsepos die externalistische und konstruktivistische Sicht späterer kulturkritischer, wissenschafts- und technik-philosophischer Analysen vorweg.

Die vielfacettierte Kritik in BMG bedeutet auch keine prinzipielle Ablehnung des technisch-wissenschaftlichen Rationalismus. Wie in den wissenschaftskritischen Aufsätzen Döblins desselben Zeitraums stellt das Zukunftsepos den absoluten Wahrheitsanspruch der Naturwissenschaften, die vollständige Autonomie der Technik und Wissenschaft, ihre Absonderung von metaphysischem Wissen, ethisch-sozialer Verantwortung und dem Verstandesvermögen der Allgemeinheit und ihre Verdrängung der Natureinbindung des Menschen infrage. Der Rationalismus der Technik und Wissenschaft wird daher, so wie der Autor in ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ in Bezug auf die aktuelle Phase argumentiert, als reduktiver Technizismus versinnbildlicht. Wissenschaft und Technik werden ansonsten als Produkt der Triebe als auch gesellschaftlicher und kulturvermittelter Denkmuster und Mythen sichtbar gemacht, so wie sie selber Denkbilder und Mythen schaffen. Die fiktionale Geschichte stellt daher die rein instrumentelle Ratio der modernen Technik und Wissenschaft infrage, die, von metaphysischer Reflexion und humanistischer Orientierung abgekoppelt, bloß in den Dienst irrationaler Impulse und kontingenter Machtziele gerät. Auf dieser Lage aufbauend, wird die wachsende Spaltung zwischen technisch-wissenschaftlichem Fortschritt und Rückentwicklungen im gesellschaftlichen, gesamtkulturellen, psychischen und sogar im biologischen Bereich gestalterisch veranschaulicht. In den wichtigsten Etappen der wissenschafts- und technikbezogenen Historie, wie bei der künstlichen Nahrungssynthese, dem ‚Uralischen Krieg‘, dem Island-Grönlandplan und der biotechnischen Züchtung der Turmwesen und Giganten, werden die Konsequenzen einer reduktionistischen, von metaphysischem Denken gespaltenen, mechanistisch-deterministischen Erfassung, instrumentellen Nutzung und technizistischen Umgestaltung von Natur und Mensch ins Ext-

reme getrieben. Entsprechend der naturwissenschaftlichen Erkenntnismethode werden in der BMG-Historie Realitätsfragmente nach wissenschaftsinternen Paradigmen untersucht und von den unerschöpflichen Zusammenhängen der allumfassenden Naturwelt abstrahiert, die wissenschaftlich nicht erkennbar sind und daher ausgeblendet werden. Die nach wissenschaftlicher Erkenntnismethode fragmentierte Komplexität bricht in Form ungeahnter und unberechenbarer Auswirkungen beim Menschen, im Gesellschaftsleben und der Naturwelt aus. Die technischen Unternehmen und ihre unberechneten Folgen zeigen paradoxerweise stets die Verschränkung von Technik und Naturwelt und die Einbettung des Menschen in die Naturvorgänge. Durch die anschauliche Sichtbarmachung der Grenzen technisch-wissenschaftlicher Erkenntnis und Handlung trachtet der Autor danach, die Bedeutung subjektiven Erlebens, der Emotionen, der Intuition und Spekulation sowie die Bedeutung metaphysischer Fragestellungen, humanistischer Orientierung und fiktional-literarischer Simulation für das höhere Erkennen wieder aufzuwerten.

7.2.11 Biologische Verankerung und historisch gewachsene Verabsolutierung der Wissenschaft und Technik

Wie im aktuellen Modernisierungsprozess und in seiner allgemeinen Wahrnehmung sind im Zukunftsepos Wissenschaft und Technik miteinander eng gekoppelte Bereiche. Der Forschungsbetrieb, der sich technischer Hilfsmittel bedient, verfolgt stets neue Errungenschaften, die wiederum zu weiteren Forschungsergebnissen und Technikkonstruktionen führen. Die voneinander untrennbaren Bereiche, die im wissenschaftlichen und Technikzeitalter zur radikalen und permanenten Umgestaltung der bestehenden Naturwelt, des Gesellschaftslebens sowie des Individualverhaltens und sogar der Menschenbiologie drängen, erscheinen als die Hauptantriebe der Menschheitsgeschichte in BMG. Im Gegensatz zu den Standarddarstellungen der zeitgenössischen, wissenschafts- und technikbezogenen Geschichtsschreibung und der ‚Science Fiction‘ wird hier weniger von wissenschaftlichen Erkenntnissen und Erfindungen berichtet als evolutionsbiologische, geistesgeschichtliche und gesellschaftliche Bedingungen des technisch-wissenschaftlichen Konstruktionsprozesses sichtbar gemacht. Das Zukunftsepos simuliert also Funktionen, Zielsetzungen und Auswirkungen wissenschaftlicher Forschung und von Technologien auf Menschen- und Naturwelt. Verständnis,

Nutzungsweise und Auswirkungen der Wissenschaft und Technik werden daher nicht vermittelt als von selbst oder durch Sachlogik gegeben, sondern mit externen Prämissen in Zusammenhang gesetzt, die ihren Status als geschlossene Systeme negieren. Sie werden im Zusammenwirken mit den wechselnden Verhältnissen unter den evolutionsbiologischen Anlagen des Menschen als auch mit den wandelbaren Gesellschaftsbedingungen und ‚Ordnungen des Wissens‘ gesehen. Aufgrund dieser Relationen beziehen Wissenschaft und Technik in den inszenierten Gesellschaftsentwürfen, die unterschiedliche Gewichtung unter den menschlichen Anlagen wie auch unterschiedliche Kulturgrundparadigmen und Einstellungen zur Wissenschaft und Technik aufweisen, unterschiedliche Positionen und Funktionen.

Im technokratischen Gebilde werden Bedingungen aus der historischen Aktualität projiziert. Das Auseinanderdriften in der abendländischen Kultur zwischen humanistisch-metaphysischen und technisch-wissenschaftlichen Bereichen wird in der Entkoppelung von metaphysischer Sinnsetzung und ethischer Ordnung aus dem Wissenschaftlichen und Technischen widergespiegelt. Ihr technizistisches Verständnis, das im fiktional-technokratischen sowie im zeitgenössischen Wissenssystem vorherrscht, macht sie untauglich, auf die von ihnen ausgelösten, ethischen, gesellschaftlichen und ökologischen Fragen zu antworten. Im Technokratiegebilde wird der Technizismus mit der Vorherrschaft der Egoismen bzw. des Macht- und Kampftriebs verbunden, die von den hierarchischen Herrschaftsformen ernährt werden, so wie diese wiederum die atavistischen Triebe verstärken. Auf dieser Grundlage wird, im Gegensatz zur fortschrittsgläubigen Gleichsetzung, die größte Spaltung zwischen technisch-wissenschaftlichem und sozialem Fortschritt gezeigt. Der technische Fortschritt wird vom Erzähler bereits am Beginn als ein ‚vorgezeichneter Weg‘ bezeichnet. Hierbei wird die ambivalente, perspektivabhängige Sicht der Wissenschaft und Technik als mythisch-utopische Instanz oder als dämonisches Wesen eingeleitet. Ihre verselbständigte Dynamik, die der Entwicklung selbstgesteuerter Systeme zu entsprechen scheint sowie eine entmenschlichende Gesellschaftsentwicklung fördert und zu Umweltkatastrophen und Rückschritten in der menschlichen Biologie führt, liegt aber nicht im Wesen des technisch-wissenschaftlichen Fortschritts, wie viele Interpreten gedeutet haben.¹⁶⁵ Diese Eigendynamik enttarnt sich bei näherer

165 Vgl. u. a. Denlinger: S. 5.

Betrachtung als Resultat der sozialdarwinistisch-technokratischen Ausrichtung, die von den Herrschenden und den unterworfenen Massen geteilt wird. Infolge dessen wurden die friedlich-gesellschaftlichen Anlagen sowie jede metaphysische Wissensform, humanistische, soziale Orientierung und demokratische Entscheidungsprozesse, welche Gegenkräfte hätten bilden können, verdrängt. Angesichts der einseitigen Verbindung mit den egoistischen Anlagen und den darauf aufbauenden Herrschaftsformen und mangels ethischen Bewusstseins, das eine sozial- und umweltverantwortliche Abwägung des Technisierungsprozesses hätte fördern sollen, erfährt der naturhafte technisch-wissenschaftliche Impuls einen Wandel: Vom Ausdruck des metaphysischen Bedürfnisses nach Erkennen, des Emanzipationsdranges und des Gesellschaftstriebes verwandelt er sich in bloßen Ausdruck des Kampf- und Machttriebs. In Verbindung mit diesen ‚Rudimenten‘ aus einem früheren Evolutionsstadium des Menschen, wie der Autor in ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ argumentiert, kehrt sich die höchste menschliche Wirkungsmacht in der Naturwelt in unbedachtes, inhumanes und (selbst-)zerstörerisches Handeln um. Der in den besagten Aufsätzen erklärte, friedliche, gemeinschaftsbildende Charakter des technisch-wissenschaftlichen Impulses wird im Kontext einer neodarwinistisch orientierten Technokratie zum Instrument totaler Herrschaft verkehrt, die nach Weltererobung sowie nach Steuerung aller Bereiche des Gesellschaftslebens und selbst der menschlichen Biologie strebt:

Diese Maschinen, Apparate, für die die glanzvollsten reichsten Lehrstätten gegründet wurden, die die anderen Wissenschaften verdrängt und banal gemacht hatten, unernst und ärmlich, wurden Saugapparate, die von Jahrhundert zu Jahrhundert, zuletzt von Jahrzehnt zu Jahrzehnt intensivere Kraft entfalteten.

Wie die Apparate und Einrichtungen da standen, sprühend an Vermögen, wurden die Menschen gedrängt, sie über die Länder zu führen. Die Erfindungen waren Zauberwesen, die ihnen aus den Händen glitten und sie hinter sich herzogen. Die Menschen fühlten, es war ihr Wille, der vor ihnen flog.

Um Europa und Amerika lagen die Länder, denen man die Macht der Apparate zeigen musste [...] [BMG 14]

Die von metaphysischer Abwägung, humanistischer Ethik, demokratischen Entscheidungsprozessen, Sozial- und Umweltverantwortung enthemmte Dynamik der technisch-wissenschaftlichen Entwicklung scheint, entsprechend der technokratischen Konzeption, dem Zwangslauf einer Maschine ähnlich. Die dem Schein nach alles übergeordnete, ‚schicksalhafte‘ Eigendynamik der Technik ist in der Tat Ausdruck eines ‚reflexartigen‘, verselbständigten, rücksichtslosen Aktivismus futuristischer Manier, der außer jeder pragmatischen Nützlichkeitsabwägung nach prinzipieller Eroberung und Manipulation der bestehenden Naturwelt sowie der menschlichen Biologie und nach permanenter Selbstüberwindung der technischen Errungenschaften trachtet.

Insofern die atavistischen Anlagen und die darauf beruhenden anachronistischen Herrschaftsformen den Modernisierungsprozess antreiben, der unter diesen Bedingungen regressive Tendenzen bei den Menschen und im Gesellschaftsleben stärkt, wird die Ambivalenz des wissenschaftlichen und Technikzeitalters hervorgehoben. Aufgrund dieser Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die die irrational-triebhaften Grundlagen und die verstärkten Regressionsanlagen mit ‚instrumenteller Ratio‘ kombiniert, wird eine akasale unteleologische Historie der Wissenschaft und Technik gestaltet, die deren traditionell rationalistisches und evolutionistisches Bild wie auch die darauf aufbauenden Vorstellungen der technokratischen Bewegung dekonstruieren. Während die Vorstellung der Geschichte als Reihe bewusst intendierter Großtaten durch selbstherrliche heldenhafte Individuen bereits in den Geschichtsepen ‚Wang-lun‘ und ‚Wallenstein‘ widerlegt worden ist, macht die Zukunftshistorie die eingeschränkte Autonomie und Rationalität menschlichen Handelns selbst im wissenschaftlichen und technischen Bereich sichtbar. Die wissenschaftlichen und technischen Umbrüche sowie die technopolitischen Entschlüsse der technokratischen Führung entstehen in BMG aus Gefühlslagen, Privatereignissen und -zielen einzelner Technoherrscher, aus reflexartigen Reaktionen auf Ereignisse, aus Interessen der Oberschicht und aus ungeplanten, zufälligen Entdeckungen. Erst hinterher wird dem Zufallsprodukt oder der eingeschlagenen Option, wie beim Uralischen Krieg, ein Sachzwang zugeschrieben.

Die Errungenschaften der Forschung und Technik und deren gesellschaftliche Verwertung entstehen in der fiktionalen Technokratieära nie als Antwort auf natürliche oder gereifte Bedürfnisse der Massen. Im Gegensatz dazu werden bei den Massen, entsprechend den kontingenten technopolitischen Zielsetzungen

der Herrscherschicht, künstliche Bedürfnisse gezüchtet. Bereits am Anfang wird vom wissenschaftlichen Entwurf künstlicher Bedürfnisse und von der Planung für die Verbreitung entsprechender Technikprodukte unter den Massen aller Weltteile berichtet. Die somit in das Gesellschaftsleben eingeführte Technik als auch die späteren Höhepunkte der technisch-wissenschaftlichen Handlung, der Grönland-Plan und der Ausbau der unterirdischen Städte, zielen nicht primär auf die Minderung der Abhängigkeit des Menschen von der Natur, sondern auf Umlenkung soziopolitischer und massenpathologischer Verfallserscheinungen ab, wobei die Massen immer mehr von der Technik abhängig gemacht werden. Diese machtgetriebene Technikförderung sichert und steigert die Macht der Technoherrscher.

Döblins vielfacettierte Kritik der Technik ist bemerkenswert zu einer Zeit, als ihr Wesen, abgesehen von wenigen bedeutenden Beiträgen, noch kaum theoretisch reflektiert worden war.¹⁶⁶ Im Kontext der ersten Nachkriegsphase geschrieben, als eine allgemeine Technikskepsis in Deutschland angesichts der Zerstörungen des Ersten Weltkriegs vorherrschte, teilt BMG mit der spätexpressionistischen Literatur die ambivalente Position.¹⁶⁷ Döblins Technikkritik, die sich grundsätzlich von der konservativen Zivilisationskritik unterscheidet,¹⁶⁸ stellt noch zu Anfang der 1920er Jahre eine Ausnahme selbst unter den linksorientierten Zeitgenossen dar.¹⁶⁹ Angeregt vom eigenen evolutionsbiologischen

166 Karl Marx analysiert in ‚Das Kapital‘ (1872) die gesellschaftlichen Negativerscheinungen der Technik: gesundheitsgefährdende Arbeitsbedingungen und Versklavung anstelle der Befreiung von Arbeit; Reduktion des Arbeiters auf Anhängsel der Maschine, der er sich anzupassen hat. Der Begründer des ‚wissenschaftlichen Sozialismus‘ führt die negativen Wirkungen auf die kapitalistische Wirtschaft zurück. Von Besitzumsverhältnissen befreit, wird die Technik, die vordergründig als Instrument der Produktion verstanden wird, als ein Triebwerk sozialer Emanzipation in Richtung sozialistischer Gesellschaftsform fungieren. Ernst Kapp betrachtet die Technik in ‚Grundlinien einer Philosophie der Technik‘ (1877) in Analogie zur Biologie des Menschen als Projektion menschlicher Organe.

167 Die Technik gewinnt erst in der 2. Hälfte der 1920er Jahre im Kontext des ‚Amerikanismus‘ und der Neuen Sachlichkeit ein neues positives Ansehen in der deutschen Literatur.

168 Teilten größtenteils die Kulturkonservativen das Grundkonsens über die Nützlichkeit der Industrie und Technik seit der Kaiserzeit, so beklagten sie bestimmte gesellschaftliche Implikationen und bestritten den ‚Kulturwert‘ der Technik. Schwerwiegende Vorbehalte hegten sie angesichts des gefürchteten Zerfalls der Traditionen und moralischer Werte als auch des gesellschaftlichen Zusammenhaltes. Weil die Technik für sie nur als materielles Instrument der abgewerteten ‚Zivilisation‘ und der Macht galt, fürchteten sie den Niedergang der Kultur und Kunst.

169 Jenseits der konjunkturbedingten Negativeinstellung war die Technik in der mehrheitlichen, marxistisch geprägten Linken von den Anfängen bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts als Mittel zur Förderung des sozialen Fortschritts angesehen. Die politisch orga-

Diskurs, betrachtet Döblin die Negativerscheinungen des Fortschritts weder als unvermeidliche Schattenseite noch reduziert er sie zum Kontext der kapitalistischen Gesellschaft.¹⁷⁰ Offensichtlich gespeist von den technokratischen Entwürfen seiner Zeit, wenn auch sie der Autor nie explizit nennt, weist die gestalterische Darstellung eines technokratischen ‚Dritten Wegs‘ darauf hin, dass die zeitgenössischen Negativerscheinungen der Technik nicht ausschließlich mit dem Kapitalismus verbunden sind, sondern auch in anderen Wirtschafts- und Herrschaftssystemen wie im technokratisch-korporativen erahnt werden können.

nisierte Arbeiterklasse vertrat ebenso wie das liberale Wirtschaftsbürgertum am stärksten den fortschrittsoptimistischen Geist und bejahte uneingeschränkt die Industrialisierung und den wissenschaftlich-technischen Fortschritt. Die negativen Auswirkungen auf den gesellschaftlichen und kulturellen Bereich wurden als unvermeidliche und vorläufige Nebenwirkungen eines Anfangsstadiums betrachtet, die durch Perfektionierung der Technik, ethische Kontrolle und soziale Verantwortung als überwindbar galten. Die marxistisch geprägte Arbeiterbewegung brachte die Missstände mit der kapitalistischen Wirtschaft in einseitigem Kausalzusammenhang. Wie bekannt setzt eine autoritative Kritik am technisch-wissenschaftlichen Fortschritt unter den Intellektuellen auf theoretisch-philosophischer Ebene erst nach den Erfahrungen des Nationalsozialismus und der Begegnung mit der amerikanischen Massenkonsumgesellschaft durch die Vertreter der ‚Frankfurter Schule‘ während ihrer Exilzeit ein. Döblins Technikkritik unterscheidet sich vom Fortschrittsoptimismus der meisten zeitgenössischen linken Intellektuellen auch in einem weiteren bedeutenden Punkt: Im Gegensatz zur klaren Rollentrennung beim Marxismus, der im kapitalistischen Technik- und Industriezeitalter zwischen den ausgebeuteten Arbeitermassen und den sie ausbeutenden Kapitalisten unterscheidet, erscheinen in BMG nicht nur die unterworfenen Stadtmassen, sondern letztendlich selbst die Herrscherschichten als ‚Opfer‘ der Verabsolutierung der Wissenschaft und Technik. Selbst die Elite vermag Richtung und Auswirkungen des futuristischen Zeitalters nicht zu steuern, sondern wird von der verselbständigten Dynamik der Technik und Wissenschaft betrieben. Qual (S. 182) macht hierzu auf die Nähe der Positionen Döblins zu anarchischen Vertretern wie Landauer in ‚Aufruf zum Sozialismus‘ (1911) aufmerksam, die, im Gegensatz zu den den Fortschrittsoptimismus bis zum 2. Weltkrieg teilenden Marxisten, technisch-wissenschaftlichen und sozialen Fortschritt nicht gleichsetzen. Sie setzen hingegen die konvergierende oder auseinanderdriftende Entwicklung in Zusammenhang mit der freien oder herrschaftlichen ungerechten Gesellschaftsordnung.

170 Die gestalterische Darstellung der technokratischen Gesellschaft vermittelt ein Bild der Wissenschaft und Technik, das auf Grundthesen Horkheimers und Adornos in ‚Dialektik der Aufklärung‘ hindeutet. Ihre Sicht der Technik als Form moderner, totalitärer Herrschaft wird auf die Spaltung der Rationalität von Ethik, Emanzipationspotenzial und sozialer Zielsetzung zurückgeführt, welche als ‚Metaphysik‘ abgesondert werden. Die demnach auf ‚instrumentelle Vernunft‘ reduzierte Rationalität wird als spezifische Grundlage der Naturwissenschaft, Technik und der industriellen Kultur sowie der modernen Gesamtgesellschaft verallgemeinert. In diesem Rahmen dienen Naturwissenschaft und Technik ausschließlich der Herrschaft und derer Machterhaltung. Dementsprechend zeigt die Technik lediglich ihre unterdrückende und zerstörerische Seite. Das kritische Potential des Einzelnen und die Kraft der Massen werden durch Konsum, Unterhaltung, Technologie und Massemedien, und zwar durch die totale Planung und Kontrolle, die selbst das Bewusstsein lenkt, neutralisiert. Im bedeutenden Unterschied zu den kulturkritischen Soziologen der ‚Frankfurter Schule‘ wird aber die Herrschaft der instrumentellen Vernunft in BMG nicht monokausal mit der historischen Erscheinung des kapitalistischen Wirtschaftssystems verbunden.

Die negativen Seiten der Wissenschaft und Technik werden vom Autor auf ihre Absonderung von metaphysischem und humanistischem Denken, die sie zum Technizismus reduziert, und auf ihre Verbindung mit dem Kampf- und Machttrieb zurückgeführt, die beim Menschen unter autoritären Herrschaftsformen vordrängen. Döblin konnte diese Bedingungen im Primat des von ihm abgelehnten Klassenkampfes der Arbeiterbewegung erblicken und dürfte sie auch bei der autoritären, gewaltsamen und technizistisch orientierten Führung im ‚neuen Russland‘ erkannt haben. Das inszenierte Technokratiegebilde enthält, aufgrund der Visionen des ‚weißen Sozialismus‘ Fords und der ‚Gemeinwirtschaft‘ Rathenaus, sozialistische Grundzüge, die sich aber vom sozialdarwinistischen Menschenbild, das sich auf das Primat der Egoisten und der Gewalt gründet, nicht ablösen. Funktion und Auswirkung der Wissenschaft und Technik werden, wie in ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘, nicht monokausal erklärt, sondern als historisch gewachsene und variable Konstellation gestalterisch veranschaulicht, die auf ein Zusammenwirken von biologischen Anlagen, Herrschaftsformen, Selbstverständnis der Wissenschaft und Technik und allgemeiner Sinnstiftung und Wissensordnung zurückgeführt wird.

Der Roman verarbeitet in der Historie der anachronistischen, stark autoritären Technokratie nicht zuletzt besondere Bedingungen der deutschen Geschichte. Nach der Reichsgründung wurde die ‚verspätete Nation‘ Gegenstand eines äußerst intensiven Modernisierungsprozesses, der ihr unter der autoritären semifeudalen Junkerführung zum raschen Sprung vom vorindustriellen Zustand der Kleinstaaten zu einem hochmodernen Reich verhalf. Deutschland gewann hierbei rasch eine international hoch geachtete Vorreiterrolle in der naturwissenschaftlichen Forschung, im Technikbereich und in bedeutenden Industriebranchen wie Maschinenbau, Chemie und Elektrotechnik. In diesem Rahmen wurde Berlin in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu einem der bedeutendsten Zentren der physikalischen, chemischen und biochemischen Forschung sowie industrieller Vorreiterbranchen wie der Elektrotechnik. Der imposante Modernisierungsprozess stand aber im krassen Widerspruch zur Beibehaltung

semifeudaler Gesellschaftsordnung und autoritärer Denkmuster¹⁷¹ und verstärkte die herkömmliche Kluft zwischen dem Reich des ‚Geistes‘ und dem ‚Machtbereich‘, mit dem die technisch-wissenschaftliche Intelligenz verbunden war.

Die Vorherrschaft in BMG des Technisch-Wissenschaftlichen bei gleichzeitigem Schwund an Metaphysik und Humanismus erscheint in diesem Bezug als extreme Zuspitzung der von Döblin in mehreren Aufsätzen kritisierten, besonders auf die geistige Situation des deutschen Kaiserreichs bezogenen Spaltung zwischen den gegenwartsprägenden Bereichen Wissenschaft, Technik und Industrie und einem zurückgewandten, schöngeistigen, realitäts- und praxisfernen Bildungsideal, das eine bloß dekorative, rhetorische, klassenbewusstseinsfördernde Rolle für die oberen Schichten spielt. Während sich in der klassisch-epigonalen Bildungstradition die humanistischen Werte dem Reich des Inneren in entlastender Funktion zuwandten, wurde auf ihre Wirkung auf das Handeln in praktischen Lebensbereichen wie Politik und Wirtschaft verzichtet. Diese Mischung von verinnerlichter und elitärer Bildung prägte auch die technisch-wissenschaftliche Intelligenz, die sich demnach nicht zu einer kritischen und ethischen Reflexion über ihr Handeln im eigenen Bereich verpflichtet fühlte. Auf diese Kluft führt der Autor zurück, dass die ethischen Grundsätze der klassischen Bildung gegenüber der Dynamik des Modernisierungsprozesses völlig unwirksam geblieben sind. Mit der Reinigung des Bildungsbegriffs vom aufklärerisch-reformerischen Streben und mit dessen Umfunktionalisierung zur Disziplinierungsinstanz im

171 Auf die führende Rolle des ‚preußischen‘ Geistes, den sich selbst das deutsche Bürgertum, sich von seinen früheren aufklärerischen demokratisierenden Bestreben abwendend, nach der Niederlage der Revolution 1848 und besonders im Laufe des Modernisierungsprozesses nach der Reichsgründung zu eigen macht, geht der Autor in mehreren Schriften ein. Aus der bürgerlichen Schicht stammten auch die technisch-wissenschaftliche Intelligenz und die Großindustriellen. Der Modernisierungsprozess im Kaiserreich förderte unter diesen Prämissen und entsprechend den politischen Zielen der alten Herrscherschicht den wissenschaftlich-technischen Fortschritt und die Industrialisierung, um die Weltmachtstellung des Landes voranzutreiben, Emanzipationstreiben im gesellschaftlichen Bereich zu entschärfen und die bestehenden Machtverhältnisse zu sichern und zu verstärken. Die gescheiterte deutsche Revolution 1918 und das Paktieren der Arbeiterführer mit den alten Herrschern sicherte die Hegemonie des Junkertums, seine Denkmuster und politischen Ziele in der Weimarer Republik, was Döblin in seinen zeitaktuellen Schriften betont kritisiert. Auch die gewaltsamen Revolten im technokratischen Gefüge, die Revolution und die allgemeine Verrohung im fiktionalen Berlin-Brandenburgischen Bürgerkrieg weisen auf Parallelen zu zeitaktuellen Gegensätzen hin: das Scheitern der deutschen Revolution und der Emanzipation der Arbeitermassen, die Verhärtung der politischen Fronten und der Gewalt in der Weimarer Republik. Gerade die Besonderheit der deutschen Geschichte widerlegte für Döblin den linearen Fortschrittsbegriff.

Dienst der Stabilisierung bestehender Verhältnisse konnten Wissenschaft, moderne Technik und Industrialisierung als bloßes Machtinstrument in den Händen der alten semifeudalen Herrscher dienen.

7.2.12 Das Berliner Konsulat: Technikfeindlichkeit und Verabsolutierung der ‚barbarischen‘ Natur

Die Großgeschichte im 3. und 4. Buch fokussiert auf die Stadtschaft Berlin unter drei Konsuln - Marke, Marduk und Zimbo -, an deren Beispiel der Konflikt zwischen Technikbejahung und -verneinung inszeniert wird. Das erklärt technikfeindliche System entsteht nach der Bewusstwerdung der Massen über die Zerstörungsmacht der Technik an Hand der Erfahrung der uralischen Katastrophe. Als der für diese Bewegung repräsentative kriegsheimgekehrte Pilot Marke seine mit den märkischen Massen geteilte Bewusstseinskrise überwindet und mit ihrer Unterstützung zum Konsul seiner Stadtschaft Berlin-Brandenburg gewählt wird, leitet er eine politische und gesellschaftliche Revolution ein. Von der Technokratie unterscheiden ihn die Ziele wie auch die Form der Gesellschaftsführung wesentlich, wie der Erzähler zusammengefasst:

Er wirkte klar, allen sichtbar und verständlich. Gelöst wurden die Verbindungen mit anderen Stadtlandschaften und fremden Staaten. [...] Die Lebensmittelsynthese [...] vermochte er nicht zu beseitigen, da die Äcker nicht genügten. Aber er trieb massenhaft Menschen aus der Stadt heraus auf die Felder zur Bebauung, drängte auf Entfernung aller Überflüssigen. Sein Konsulat begann mit der Wehrlosmachung der Stadt. [...] Alle Apparate, die der Bewaffnung und Verteidigung dienten, zerstörte er. [...] Sprengung der zentralen Schaltanlagen und Kraftsammelstellen, der unnahbar geschützten, für heilig gehaltenen Energiespeicher. [...] Der Tod stand auf jedem Versuch eigenmächtiger Kraftspeicherung. [BMG 131]

Sein vom Volk unterstütztes Enttechnisierungsprogramm lockert das Herrschaftssystem, das auf Abhängigkeit und Unterdrückung der Massen durch Technik basiert. Die charismatische Bindung zwischen Marke und den Massen schließt aber diktatorische Methoden und Gewalt nicht aus, um die Ziele durchzusetzen. Während die Macht der Wissenschaftler und Techniker auf den Einzelbereich der künstlichen Nahrungsherstellung zurückdrängt wird, fördert das Reagrarisierungsprogramm die energetische Unabhängigkeit der Menschen

weiter. Während der Konsul die Saboteure der antitechnischen Verordnungen verhaften lässt, erlaubt er die Kritik der sich verbreitenden mystischen Bünde, die eine noch radikalere antitechnische Wendung fordern. Während sich in der sich selbst überlassenen Stadtlandschaft eine gefährliche Lethargie ausbreitet, bilden die in den Meki-Nahrungsfabriken übriggebliebenen Wissenschaftler, Techniker und Angehörigen der alten Herrscherschichten eine Fronde.

Das ‚märkische Regime‘ erscheint bereits zu Anfang nicht bloß als ein äußerer Strukturwandel. Dem veränderten Machtgefüge liegt ein Bewusstseinswandel unter, der aber in Bezug auf das Technikverständnis und die damit verbundenen Fragen schwerwiegende Grenzen zeigt. Weil die Technik in ihrer destruktiven Dimension wahrgenommen wird, wird das Ziel des Technikausstiegs verfolgt. Das vereinseitigende Technikverständnis ignoriert den gemeinschaftsbildenden Charakter der Technik. Während die Grundlage ihrer zerstörerischen Macht in der Verflechtung der Technik mit den verabsolutierten Kampf- und Machtrieben und dem darauf aufbauenden Herrschaftsgefüge nicht erfasst wird, besteht das sozialdarwinistische Bild der Natur und des Menschen, das Egoismen und Gewalt als konstitutives Element des Gesellschaftslebens betrachtet, auch im antitechnischen Gesellschaftsentwurf fort. Dementsprechend wird die Technik von Marke aufgrund ihrer verabsolutierten Zerstörungsmacht paradoxerweise bloß als Instrument der Technikzerstörung benutzt. Von den machtgetriebenen Nachfolgern Marduk und Zimbo wird sie wieder als Machtinstrument und kriegerisches Zerstörungsmittel eingesetzt. Entsprechend dem ‚barbarischen‘ Menschenverständnis als kampf- und machtgetriebener Bestie werden auch im antitechnischen Regime Gesellschaftstrieb und humanistische Instanzen ignoriert. Auf dieser reduktiven Basis setzen widersprüchliche Prozesse ein, die den fruchtbaren Boden für eine ‚Pervertierung‘ ursprünglicher Zielsetzungen und für das Aufkommen regressiver Erscheinungen im soziokulturellen, machtpolitischen und evolutionsbiologischen Bereich bieten. Das antitechnische Experiment erscheint in dieser Hinsicht bloß als eine Variante des sozialdarwinistischen Gesellschaftsverständnisses.

Im Kampf nach Markes Tod zwischen den technikfeindlichen ‚märkischen‘ Massen, die sich auf die Erinnerung des Krieges beruft, und den technokratischen Frondeuren schaltet sich der noch wenig bekannte Botanikforscher Marduk ein, der sich durch die Entführung der beratenden Frondeure den Weg zum Konsul öffnet. Das antitechnische Berliner Konsulat nimmt unter ihm und

seinem Nachfolger eine betont antihumanistische ethiklose Ausrichtung an. Der junge Wissenschaftler und ehemalige Schüler Mekis sperrt die Führerfiguren der Wissenschaft und aus seiner Sicht Machtkonkurrenten im eigenen Versuchswald ein und tötet sie mittels der ‚missbrauchenden‘ Einsetzung seiner bahnbrechenden Biotechnik, die das Vegetationswachstum steuert.¹⁷² Er macht sich die antitechnische Politik aus bloßem Opportunismus zu eigen und übernimmt die Macht durch einen Putsch vor den im Rathaus versammelten Industrieleitern, Wissenschaftlern und Landbesitzern, die er mit dem Anblick seiner bewaffneten Gefolgschaft, erschossener Frondeure und Neuverhafteter einschüchtert. Marduk errichtet einen anachronistisch autoritären ‚Cäsarismus‘, der auf einem Drei-Schichten-System beruht: dem Diktator, den kriegerischen Horden und den Massen. Für die Machtsicherung seines jahrzehntelangen, bis über die Mitte des 27. Jahrhunderts andauernden Konsulats recurriert er hemmungslos auf Gewalt und Mord. Weil die Horden und Massen die antitechnische und kriegerische Orientierung des Regimes teilen, gilt Marduk ebenso als autoritäre wie als charismatische Führungsfigur.

Der Konsul lässt Industrien und Anlagen sprengen, und zwar weniger um die Ziele der Enttechnisierungspolitik durchzusetzen, als um die Herrschaftsgruppen zu schwächen. Die Austreibung der Massen in den verwilderten Forsten treibt er gleichgültig gegenüber den Konsequenzen von Not und Hunger bei der Bevölkerung voran, die, für die abrupte Wendung zur Landwirtschaft, Viehzucht, der natürlichen Nahrung und den sonstigen Naturbedingungen unvorbereitet, teils nicht anpassungs- und überlebensfähig ist. Im Gegensatz zur erklärten Fortsetzung des antitechnischen Programms bedient sich der Wissenschaftler-Konsul der Technik, die er aber ausschließlich für die Verfolgung der eigenen Herrschaftsansprüche bzw. für die Bekämpfung von inneren und äußeren Feinden seines Regimes einsetzt. Neben der missbrauchenden Verwendung seiner Vegetationstechnik lässt er im Gegensatz zu den Abrüstungsmaßnahmen Markes Abwehreinrichtungen errichten und seine Anhänger stark bewaffnen. Die Technik wird noch weiter auf paradoxe Weise eingesetzt, um die inneren Regimegegner und Technikbefürwortende, die ‚Täuscher‘, zu bekämpfen. Marduks Regime wandelt im Laufe der Zeit seinen Charakter von defensiv zu offensiv, als der Diktator neben dem Kampf gegen die inneren ‚Verschwörer‘ eine Expansionspolitik ein-

172 S. hierzu im Abschnitt 7.6.6.

leitet und die nächstgelegenen westlichen Stadtschaften attackiert und verwüstet. Mit dem zuspitzenden Konflikt gegen die koalitierten technokratischen Kräfte setzt er sich stärker für neue Wehrtechnik ein und versucht, sich auch im Bereich der Energieversorgung von den westlichen Stadtschaften unabhängig zu machen. Als der Konsul geheime Verhandlungen mit London sucht, löst die Verbreitung der Nachricht durch den ambivalenten Zimbo den Übergang großer Teile der Horden und Fernwaffen auf die Seite des letzteren aus. Der auf der Flucht weiterkämpfende Konsul wird schließlich nicht von den Gegnern, sondern von den Spezialwaffen seiner ehemaligen Truppen getötet. Nach seinem Tod findet, unabhängig von seiner ambivalenten Haltung, eine Mythisierung seiner Figur unter den europäischen und amerikanischen Siedlerbewegungen statt.

Der rätselhafte Beauftragte des Völkerkreises Zimbo, der die Mission erfüllen soll, den Verschwörern im Kampf gegen Marduk zu helfen, nutzt seine Position aus, um die Macht auf der feindlichen Seite selber zu übernehmen. Er gewinnt Marduks Horden durch Doppelspiel, Überlistung und Einschüchterung durch die Gewalt der ‚Apparate‘ an seiner Seite. Da er im Gegensatz zu seinen Vorgängern über keinen Konsens verfügt, gründet er seine Macht ausschließlich auf Technikverfügung und Gewaltanwendung. Nach der mit Gewalt und Einschüchterung erzwungenen Wahl zum Konsul setzt er den erklärt antitechnischen Politikkurs fort, aber in der Tat wird die Technik zum Zweck der kriegerischen Machterweiterung wiedereingeführt.

Obwohl im 3. und 4. Buch Wissenschaft und Technik, entsprechend der ideologischen Ausrichtung des Berliner Konsulats, eine zurückgedrängte Rolle im Vergleich zu den Büchern über das technokratische Gesellschaftsmuster spielen, erscheint die Unterschätzung, wenn nicht Ignorierung des Themenkomplexes im ‚Binnenroman‘ durch breite Teile der Forschung als nicht berechtigt bzw. Ergebnis einer lückenhaften Analyse der Frage. Nicht nur sind hier Technik und Wissenschaft Gegenstand des soziopolitischen Kampfs und gelegentlicher Auslösefaktor für Individualkonflikte. Auch hier werden Forschungsobjekte und technische Innovationen oft erwähnt und gelegentlich kurz geschildert, wobei sie, wie in den übrigen Büchern, vor allem für die Charakterisierung des Gesellschaftsmusters und seiner repräsentativen Figuren von Bedeutung sind.

Markes Revolution findet mit ausgiebigem Einsatz moderner Massentechnik statt.¹⁷³ Im Bericht um Marduks Konsulat werden pauschal weiterbestehende ‚Waffen‘, ‚Abwehranlagen‘, ‚Kraftwerke‘, Einrichtungen für künstliche Nährstoffe als auch technische Einzelmedien und moderne Verkehrstechnik erwähnt.¹⁷⁴ Zwei für die gesamte fiktionale Technikgeschichtsschreibung bedeutende Forschungsgegenstände mit entsprechender technischer Verwertung werden ausführlicher geschildert: der biotechnisch angeregte Vegetationswachtum Marduks und die von der ‚Täuscherin‘ Angela Castel entworfene Fernwaffe ‚Wolkenbläser‘.¹⁷⁵ Im Gegensatz zu den Herrscherfiguren und den technikbefürwortenden ‚Täuschern‘, die moderne Technik im politischen Kampf als auch im Privatraum und -leben benutzen,¹⁷⁶ stehen die Horden, die auf den Einsatz ihrer Wehrtechnik vorzugsweise verzichten, und die zur Technikabstinenz gezwungene, reagrarisierte Bevölkerung.

173 Hierzu s. den Abschnitt 7.3.2.

174 Aus diesem Bereich werden Flugzeuge und ‚Frachtfieger‘, Züge und unterirdische Bahnen (BMG 150) neben einer breiten Palette von Motorwagen genannt.

175 Dieser phantastische ‚Vergaser‘, der eine selbst bei Wind nicht bewegbare, den Menschen nicht schädigende, ‚kohlegesättigte Luftmasse‘ auswirft (BMG 234), hilft durch Verdunkelung der Luft die fremden Truppen zu verunsichern und zu fangen.

176 Das Zimmer des Wissenschaftlers und Konsuls Marduk ist mit „Schalter[n] Kästen Hebel[n] in Fuß- und Brusthöhe“ ausgestattet, die auf seine persönliche Verbindung mit Abwehranlagen hindeuten (BMG 178). Sein als dekaderter Dandy charakterisierter Geliebter Jonathan bewegt sich u. a. mit einem eigenen leichten Flugzeug und einem fliegenden Wagen („Heuschrecke“). Dieses Hybrid zwischen Hubschrauber und Wagen wird relativ ausführlich geschildert (wie dargelegt im Abschnitt 7.2.6). Als Jonathan und seine neue Freundin Elina Berlin verlassen, wird von ihrem ‚zauberhaften‘ Hemd berichtet, das, „vom Aussehen dünster Fischschuppen, ein lebendes Gewebe“ ist. Beim Kontakt zum warmen und feuchten Körper wird der biologische Vorgang der Zellteilung in Gang gesetzt, wodurch dieser leichte Stoff auf der Haut gedeiht und wie eine ‚angeklebte‘ ‚Gummihaut‘ ‚kaum ablösbar‘ wird (BMG 202). Dieses Hemd aus „Moosstoffe[n] aus botanischen Versuchsstätten“ (ebd.) „senkte seine feinsten Sprossen in ihre Haut“ (BMG 206). Dem normalen Vorgang des Hautwechsels ähnlich, wandelt sich auch das Aussehen des lebenden Stoffs: „Die obere Haut trocknete ein, stäubte ab. Weiß war die Farbe des Hemdes, das man kaufte. Nach einer Woche trat unter dem Ergrauen und Abschilfern des Mutterhemdes eine grüne Farbe hervor. Dann [... trat] rot hinzu, violettes Schillern.“ (BMG 202) Noch weiter habe es auch „gründlich blau“ geschillert und leicht geglitzert. Die Anwendung dieses ‚Hemdes‘ auf dem Körper und seine Pflege sind allerdings nicht unproblematisch. Beim Ausziehen merkt Elina „ihre rote leichtgeschwollene Haut“, aber der lebende Stoff darf nicht lange ablegt werden. Während des biologischen Vorgangs leidet Elina an Alpträumen, hat Fieber und ist pflegebedürftig. Das lebende Gewebe hat aber auch heilende Eigenschaften. Als Jonathan beim Landen mit seinem fliegenden Wagen eine ‚Täuscherin‘ verletzt, die mit ihren grünen Kleidern in der Landschaft nicht zu erkennen war, kann Elina ihr Ausbluten durch das Drücken ihrer Hemdenhaut auf die Wunde stoppen: „Mein Hemd ist lebendig, das hilft.“ [...] Nach einer Weile hob sie sich sachte von der Frau. Ihr Gesicht erhellt; das Blut spritzte nicht mehr.“ (BMG 207) Die betont phantastische Episode des lebenden Gewebes antizipiert nichtsdestoweniger Fragen, die in der zweiten Hälfte des Epos auf weniger verschlüsselte Weise

Der Ausschluss der Technik durch Unterdrückung und Gewalt scheitert, weil der technische Impuls beim Menschen unauslöschbar ist. Die technikfeindliche Diktatur ist Auslöser eines Bürgerkrieges zwischen den technokratisch orientierten Wissenschaftlern und Technikern aus der ehemaligen Herrscherschicht, die sich in der von London unterstützten Untergrundbewegung der ‚Täuscher‘ organisieren, und den ‚barbarisierten‘ Horden Marduks.¹⁷⁷ Unter den oppositionellen Technikbefürwortern ragt die ‚Weiberschar‘ um die Wissenschaftlerin Angela Castel heraus, die wagemutige, wissenschaftlich-technisch geübte Frauen gruppiert und aktiv gegen das technikfeindliche Regime mit selbstgebaute Schwerwaffen kämpft. Sie und ihre Gefolgschaft genießen keine Popularität unter der technikfeindlichen, männerdominierten Bevölkerung, die die technikbefürwortenden, von Männern autonomen Frauen hasst. Aber nur der Verrat des Ausgesandten Englands Zimbo kann die mächtige Frauengruppe unter den Horden Marduks in Gefangenschaft geraten lassen.

Trotz der diktatorischen gewaltsamen Seiten und der Verwendung der Technik zu repressiven und aggressiven Zielen wird im märkischen System, selbst unter Marduk und Zimbo, auf die totalitäre Herrschaft im Sinne einer psychischen und physiologischen Gestaltung des Menschen durch Wissenschaft und Technik, welche die Technokratie praktiziert, verzichtet. Das forcierte Reagrarisierungsprogramm lässt aber die Menschen zum früheren vorindustriellen Stand der totalen Abhängigkeit von der Natur regredieren, die den Überlebenskampf fördert. Hierbei werden die atavistischen Anlagen auch hier als *die* Menschennatur verabsolutiert. Aus dem harten kampforientierten Leben bildet sich ein neuer soziobiologischer ‚Kraftmensch‘-Typus, für den die technikfeindlichen ‚Märkischen Horden‘ als eine ‚Avantgarde‘ erscheinen. Der ‚naturhafte Barbarentypus‘ der ‚Märkischen‘ führt gezielt ein Gemeinschaftsleben nach sozialdarwinistischen

berührt werden. Die Verschmelzung zwischen Haut und Hemdstoff weist auf die futuristische Symbiose zwischen Mensch und Technik sowie auf die Vermengung zwischen Organismus und Technik durch die Stoffe hin, die in der modernen Medizin eine reale Praxis darstellt. Die Episode leitet auch die Frage der Beziehungen ein, die die etablierten Kategorientrennungen zwischen Leben und ‚toter‘ Materie, organischem und anorganischem Material relativieren: Das ‚lebende Gewebe‘ setzt nicht nur eine Biotechnologie voraus, die organisches Material zu reproduzieren vermag, sondern verweist auch auf die unter Naturwissenschaftlern debattierte Frage nach dem ‚Leben‘ der sogenannten ‚toten‘ Materie (s. hierzu im Abschnitt 7.4.2).

177 Die technokratische Gruppe der ‚Täuscher‘, deren Bekleidung sich der Farbe der Umgebung anpasst, erscheint wie das materialisierte Bild ihrer Handlungsstrategie, die neben dem offenen Kampf gegen das antitechnische Regime das getarnte Einschleichen unter Marduks Horden praktiziert.

Prinzipien, das durch Kampf und Gewalt Selektion und physische Stärke fördert. Neben verstärkten Regressionsanlagen weisen dennoch die Horden innerhalb ihrer Gruppen, anstelle von Egoismen und dem Kampf aller gegen alle, Ansätze einer neuen Sozialität auf.¹⁷⁸

7.3 Die Vorherrschaft der Technikkultur. Audiovisuelle Massenmedien

7.3.1 Technik als allumfassende Orientierungsinstanz: Technikkult, -erotik und -ästhetik

Die demokratische Wende, die die jüngere Herrschergeneration im 25. Jahrhundert mit dem Ende der Abriegelung von Wissenschaft und Technik einleitet, löst neben einer Erfindungswelle ein nie zuvor gekanntes Maß an Technikbegeisterung unter den Massen aus, die die demokratisierte Technik als ihre eigene empfinden. Die Technik durchdringt in der Tat von Beginn an alle Bereiche der Gesellschaft. Die globale Technisierung von Umwelt, Gesellschaftsleben, selbst von Psyche und Körper entfremdet den Menschen von der Naturwelt sowie von sich selbst und schafft Abhängigkeitsverhältnisse. Die Technik prägt als allumfassendes Alltagserlebnis seine Sinneswahrnehmung und bietet sich als verabsolutierte Instanz kollektiver Sinnstiftung. Alle metaphysischen Orientierungsinstanzen, sei es in Form von herkömmlichen ‚Eingottreligionen‘ (BMG 300) und ‚Jenseitsdenken‘, von Ethik, historischem Gedächtnis, Kunst oder fiktionaler Literatur, sind hingegen, wenn nicht durch Verbot, durch die Vorherrschaft wissenschaftlichen Erkennens und der Technikkultur unter dem Vorzeichen eines ‚futuristischen‘ Totalbruchs mit Vergangenheit und Kulturerbe völlig verdrängt worden. Auf dieser Grundlage wird die vielfältige Technik, in Form von Industriemaschinen und nicht weiter spezifizierten ‚Apparaten‘ wie auch von Unterhaltungs- und Medientechnik, auf zugespitzte Weise zu einer mythisch-kultischen, orgiastischen und erotischen Größe stilisiert, die alle historischen Sinnstiftungsinstanzen ersetzt.

178 Vgl. Qual: S. 242 f.

Die mythologisch-religiöse wie auch die sexuelle Charakterisierung der Technik vermitteln in der Tat, in Form künstlerischer Verarbeitung und der Übertreibung mit kulturkritischen Absichten, bewusste wie unbewusste Wahrnehmungsweisen der Technik beim modernen Menschen, der sich von herkömmlichen Kulturformen und Sinnstiftungsinstanzen abgelöst hat. Der Autor erkennt der Technik, über ihren Nutzungswert als Hilfsmittel zu praktischen Zwecken hinaus, eine bedeutende Funktion für die menschliche Kultur und Realitätserfassung an. Die Vorstellung ihrer Alleinherrschaft nach der Ausschaltung aller pluralistischen bewusstseinsfördernden Sinnstiftungsformen bewegt ihn aber zur dystopischen Inszenierung der Technikmenschheit. Hier erfüllt die Technik selber die metaphysischen Bedürfnisse des Menschen¹⁷⁹ wie kultische Instanzen, gesellschaftspolitische Visionen und ästhetische Reize. In einem Gesellschaftsbild, das Maschinenwesen und der Kampf aller gegen alle prägt bzw. Gesellschaftsdrang, Nächstenliebe und sich darauf gründende zwischenmenschliche Bindungen ausschließt, weist die Technik auch erotische Anziehungskraft auf und drängt die zwischenmenschliche Erotik zurück. So berichtet der Erzähler, wie sich unter den Menschenmassen die erotische Anziehung zu den Maschinen ausbreitet:

Ihr Dröhnen Schnattern Einschnappen tat ihnen wohl. Es labte erregte sie wie eine Liebesbegegnung.

[...] Das Eisen erschien ihnen beseelt wie ihr eigenes Fleisch. [BMG 69]

Die Technik erfüllt im Roman darüber hinaus unterschiedliche Funktionen pragmatischer sowie metaphysischer Art je nach Standpunkt in der Sozialhierarchie. Für die Wissenschaftler, Techniker und Ingenieure ist sie Ausdruck des Machttriebs wie auch des natürlichen Forscher- und Erfindergeistes und dient als Identifikationsmittel, das das Überlegenheitsbewusstsein stärkt. Sie ist hingegen für die unterworfenen Naturvölker und Großstadtmassen Geheimnis, Magie, Mythos, Kultobjekt wie auch Gegenstand ästhetischer Reize, Unterhaltungsmedium und Projektionsmittel von erotischer Anziehung und zerstörerischer Affekte. Die

179 Auf deren Bedeutung macht Döblin bereits in seinen frühen ‚Nietzsche-Aufsätzen‘ aufmerksam, wo er die metaphysischen Bedürfnisse, wie die materiellen, als biologisch verankert betrachtet, und in weiteren Schriften wie ‚Jenseits von Gott‘, ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘, den naturphilosophischen und den politischen Texten.

Massen pendeln dementsprechend zwischen Technikvergötzung, sexualpathologischer Hingabelust gegenüber der Technik und Maschinenstürmerei. Sexuelle Metaphern und religiöser Wortschatz heben in entfremdender Funktion die ekstatische und göttliche Wahrnehmung der Technik durch die Massen hervor. Innerhalb der beiden Kästen des technokratischen Imperiums werden metaphysische Bedürfnisse, Identifikationsformen und Sinnstiftung nur in Form der Technikkultur ausgedrückt. Der ‚Kastentrennung‘ entspricht allerdings die Spaltung zwischen einer ‚Hochtechnikkultur‘, die wissenschaftliche Kenntnis und technisches Können darstellen und einer privilegierten Elite reserviert ist, und einer für die Massen gedachten ‚Populärtechnikkultur‘, die Konsum von Industrieprodukten und Unterhaltung durch Technik als auch einen das Bewusstsein ausschaltenden und den bestehenden Verhältnissen unterwerfenden Technikkult bietet.

Wissenschaft und Technik werden von der westlichen Technoelite als wirksames Instrument ihres Herrschaftsdranges eingesetzt, der sich auf die in den Städten konzentrierten Massen der technischen Zivilisation als auch auf die ‚primitiven‘ Völker richtet. Auf der biologisch-reduktionistischen Prämisse aufbauend, denen zufolge die Menschen bloß „ein wachsendes Bündel, ein Sandhaufen von Bedürfnissen“ (BMG 21) sind, wird die Eroberung der Massen in beiden Fällen weniger durch gewaltsame repressive Mittel als mittels der Ausstrahlungskraft der Technik eingeleitet. Die nie zuvor gekannte Macht und das Geheimnis um die ‚Apparate‘ bewirken neben der Machtsicherung der Herrschenden jene starke Anziehungskraft, die in vergangenen ‚metaphysischen‘ Epochen Natur, Jenseitsglaube, politische Bewegungen und ‚Hochkultur‘ ausstrahlten. Während Wissenschaft und Technik die Position der angebeteten Religionen und Götzen vergangener Generationen einnehmen, werden Wissenschaftler und Techniker von den technikfetischistischen Massen in den Stadtschaften sowie von den ‚Naturvölkern‘ als Priester, Genien und Zauberer angesehen. Der Maschinenkult wird mit dem ursprünglichen Mythos der Errichtung eines Paradieses durch die Befreiung von der Naturabhängigkeit verbunden. Mit epochalen Errungenschaften oder Projekten wie der Einführung der künstlichen Lebensmittelsynthese und der Island-Grönland-Kolonisierung werden uralte Träume aktiviert als auch eine neue Mythologie geschaffen, welche zu ihrer Akzeptanz beitragen. Die po-

litisch-ideologische ‚Mission‘ der globalen Ausbreitung technischer Lebensweise beflügelt die Einsätze für die imperialistische Eroberung der ‚Naturvölker‘ und sichert die ‚totale Mobilmachung‘ für den Uralischen Krieg.

Nach der Einführung der Technik in Afrika wird von natürlichen und künstlich geschaffenen Bedürfnissen berichtet, die planmäßig durch die Einführung der Produkte der Technik und Industrie gesteuert werden. Mit dem Ziel der Verbreitung von Reizen und entsprechender Technik werden regelrechte Werbekampagnen eingeleitet, für deren Wirksamkeit männliche und weibliche ‚Einpeitscher‘ und technische Vermittlungsmedien wie die ‚Fernbilder‘ in Städten, ländlichen Gegenden und unter den Naturvölkern eingesetzt werden. In wenigen kurzen Sätzen wird hier ein Bild der in den 1920er Jahren entstehenden Massenkongressgesellschaft mit ihrer wissenschaftlich fundierten Marktwirtschaft entworfen, in der Industriewaren, Unterhaltungstechnik und hochprofessionelle massenwirksame Werbung das Alltagsleben der Massen gestalten sowie ein hohes Ansehen der Technik und Abhängigkeit von Technik und Industrie schaffen. Im Rahmen des Technikkultes genießen besonders die Industriemaschinen mystische, erotische und ästhetische Anziehungskraft bei den Massen. Daher wird Maschinenlärm als Musik und mechanische Bewegungsabläufe als „heroische Gebärden kraftvoller Lebewesen“ wahrgenommen, wie Sander anmerkt.¹⁸⁰ Wenn sich Populärtechnikkultur und Technikkult als Strategien der Herrscher interpretieren lassen, die den ursprünglich mit Emanzipationsdrang verbundenen Fortschrittsmythos zur Unterwerfung der Massen umfunktionalisieren, so deuten die folgenden affektgeladenen Zerstörungsbewegungen auf Manifestationen einer außer Kontrolle geratenen Massen neurose hin, die die verführerische angebotene Technik in ein Objekt der Zerstörungswut und Selbstzerstörung umschlägt.

Die Funktionen als ästhetisches Erlebnis und Massenunterhaltungsmedium weisen auf den ästhetischen und medialen Wert der Technik und die Durchdringung von Technik und Kunst im Industriezeitalter hin. Diese Eigenschaften bewirken bereits vor dem Beginn der künftigen Maschinenmenschheitsgeschichte den vollkommenen ‚Tod der Kunst‘. Auf der Basis der kultischen und ästhetischen Anziehungskraft der Technik sowie der Unterhaltungsmöglichkeiten durch Medientechnik werden die Manipulationsabsichten der Technoherrscher wirksam. In BMG ersetzen stets neue Maschinenteknik, Industriewaren und Unterhal-

180 Sander: An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen... S. 568.

tungsmedien jene auratische, traditionseingebettete, einmalig-ewige Kunst, wie Walter Benjamin die vorindustrielle Kunst im bedeutenden Aufsatz ‚Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit‘ ein Jahrzehnt später definiert. Die künftige Technikkunst zeigt die kollektiven Bedingungen der anonymen Team-Produktion, industriellen Reproduzierbarkeit und Massenrezeption. Der Zweck der oberflächlichen Konsumpraxis, der Unterhaltung und Zerstreuung der Massen schließt aber, im Gegensatz zur These Benjamins, die kultische Dimension nicht aus, die die fetischistische Technikmystik im Roman bis zu den extremen deliranten Ausprägungen vorantreibt.

Der Autor macht in seinen kunstbezogenen Ausführungen und Aufsätzen wiederholt auf die Mehrrelationalität der Veränderungen in der Kunst aufmerksam, die er auf die Vorherrschaft wissenschaftlicher Diskurse, die neuen Wahrnehmungsformen und ästhetischen Reize der technischen Lebensweise und die Herausforderungen, die Schriftmassenmedien und Medientechnik für fiktionale Literatur und Kunst darstellen, zurückführt. Döblins Sicht der Technik als moderner Kulturform und Kunst rezipiert, wie im Kap. 4 betrachtet, Anregungen aus dem modernen Bauwesen und Kunstgewerbe, die zu Anfang des 20. Jahrhunderts die Ästhetik der Technik aufwerten und die bis dahin vorherrschende historische dekorative Kunst durch eine Material- und ‚funktionalistische Sachlichkeitsästhetik‘ ablösen. Döblins Technikwahrnehmung und -ästhetik lässt auch Anregungen aus dem Futurismus annehmen, der jenseits ihrer pragmatischen Nützlichkeit die wahrnehmungspsychologische Bedeutung, den emotionalen mythischen Inhalt und den ästhetischen Reiz der Technik hervorhebt. Besonders der Futurismus propagiert wie Döblin die technikvermittelten Erweiterungsformen der Realitätserfahrung als Gestaltungsprinzip neuer zeitgemäßer Formen, die den radikalsten endgültigen Bruch mit dem klassischen Kunstverständnis bewirken. Der überzogene Maschinenkult in BMG suggeriert aber, neben den Affinitäten mit dem Technik- und Kunstdiskurs der Avantgarde, zugleich auch die Parodie ihres Technikfetischismus.

7.3.2 Technik als Vermittlungs- und Unterhaltungsmedium. Massenmedientechnik in BMG und historische Vorlage

Technische Medien tragen auf bedeutende Weise zur globalen Vernetzung im Industriezeitalter sowie in der fiktionalen Zukunft bei. Die moderne elektronische Medientechnik, die die Reproduktion akustischer und optischer Signale ermöglicht, hat ihre Anfänge in Erfindungen des 19. Jahrhunderts: im elektromagnetischen Telegraf und der anfänglich auf mechanisch-chemischen Verfahren basierenden Photographie. Mit der Telegrafie beginnt das Zeitalter einer erdumspannenden Nachrichtentechnik.¹⁸¹ Die Telegrafie, die das simultane Senden und Empfangen von geschriebenen Texten ermöglicht, bietet die Grundlage für die Entwicklung und Verbreitung der Telefonie wie auch der späteren audiovisuellen Medientechniken Hörfunk und Fernsehen. Mit der Telefonie, deren weltweiter Aufbau der Netze durch die technisch durchführbare Nutzung der Telegrafienlinien beschleunigt wurde, konnten Ton und Gespräche übertragen werden.¹⁸² Auf Grundlage des Telefons wurden weitere technische Medien konzipiert, wie der Lautsprecher, der die technische Voraussetzung für die modernen Massenversammlungen bietet, der Phonograph und das Grammophon. Nach der Telegrafie und der Telefonie, die in den Dienst des Geschäftslebens und der Privatkommunikation gestellt wurden, setzte mit der Speicherung und Übertragung von Musik und bewegten Bildern gegen Ende des 19. Jahrhunderts das Zeitalter einer Unterhaltungsindustrie ein, die durch ihre Geräte, Populärwerke und die durch die Medien selber geschaffenen Mythen wie Werbungsprodukte und Stars jeden Ort und Haushalt erreichte. Auch die Photographie, die als Vorstufe zur Vermittlung optischer Informationen durch ‚bewegte Bilder‘ gilt, gelang um die Jahrhundertwende zu massenhafter Verbreitung als Medium im Dienst der Presse und der Werbung, als privates Erinnerungsmedium und als Gegenstand ästhetischer Reize.

181 Nach der Verlegung von landesweiten Telegraphenleitungen ab den 1830ern wird bereits 1866 die erste Telegrafienlinie zwischen Europa und Amerika in Betrieb genommen. Für diese und die folgenden Daten zur Medientechnik vgl. Hiebel: MEDIA. Tabelle zur Geschichte der Medien-Technik. In: Medien und Maschinen. S. 186–224; Ders.: Die Medien.

182 Nach der Konstruktion der ersten Ortsnetzverbindungen in den USA und in London 1878 und der darauffolgenden Ferngesprächsnetze wurde 1891 das erste Telefonkabel im Meer, zwischen England und Frankreich, verlegt.

Die neuen Medientechnologien erfahren während des Ersten Weltkrieges entscheidende Durchbrüche. Der Film wird Gegenstand staatsstrategischer Aufmerksamkeit, die das Medium zur Erweiterung seiner Funktionen vom Belustigungs- zum Nachrichten- und Propagandamittel verhilft. Im deutschen Reich ist auf das Engagement der politisch-militärischen Führung die Gründung der Universal-Film AG (Ufa) im Jahre 1916 zurückzuführen. Wie in anderen Ländern wurden zu dieser Zeit Dokumentarfilme und Wochenschauen sowie patriotische Spielfilme zum Propagandazweck auch mit staatlicher Unterstützung wirtschaftlicher und politischer Art produziert. Neben der Produktdifferenzierung erreicht die Spieldauer nach dem ersten Weltkrieg den noch heutzutage wirtschaftlich begründeten Standard, der eine Zäsur gegenüber der früheren Kurzfilmära markiert. Als die Vollsynchronisation den Übergang vom Stumm- zum Tonfilm in der 2. Hälfte der 1920er Jahre gestattete, erreichte die Verknüpfung optischer und akustischer Aufnahme- und Reproduktionstechniken ihren Höhepunkt, nachdem Versuche mit Tonfilmen bereits 1910 begonnen hatten. Die frühen 1920er Jahre stellen eine besonders intensive Experimentalphase der Tonfilme dar, die die Debatte darüber anregt.¹⁸³ Der Anfangsphase kleiner, selbst finanzierter und frei konkurrierender Filmbetriebe (1896–1908) folgt aufgrund höherer technischer Standards und künstlerischer Ansprüche als auch aufgrund steigender Produktionskosten und marktwirtschaftlicher Ambitionen eine wachsende Tendenz zur finanziellen Abhängigkeit von fremden Branchen, die die Konzentration und Standardisierung der Filmproduktion bewirkt.¹⁸⁴ Hierbei wird die unkritische Unterhaltungs- und Warenfunktion des Mediums verstärkt. Mit der einsetzenden Herrschaft des ‚Studiosystems‘, wofür Hollywood sowie die Ufa als paradigmatisch gelten, wird der Film als Schöpfung individueller Autoren zugunsten der Produktion durch kollektive Filmteams zurückgedrängt.

Die Einsetzung der drahtlosen Funktechnik im Ersten Weltkrieg wird zur Grundlage für die massenverbreitete Radiobastlerbewegung und die Errichtung staatlicher Hörfunkanstalten in der Nachkriegszeit. Auch die Anfänge des Hörfunks sind mit der Telegrafie verbunden. Die Funkwellen wurden zunächst als

183 Hierzu: Hiebel: S. 152 ff.

184 Vgl. Margit Dorn: FILM. In: Faulstich, S. 218–38. Hier: S.224.

drahtlose Erweiterung der leitungsgebundenen Telegrafie konzipiert,¹⁸⁵ die die Übermittlung schriftlicher Nachrichten über öde, unverkabelte Gebiete, Meer und Luft bzw. die Verbindung mit Verkehrsmitteln wie Schiffen und Flugzeugen gestatteten. Die spätere Versuchsübertragung akustischer Signale ermöglichte auf gleiche Weise das Telefonnetz zu erweitern. Dann wurde neben dem Aufbau internationaler und interkontinentaler Telefonverbindungen bald mit Hörfunkübertragung experimentiert.¹⁸⁶ Die Anwendung der Funknachrichtentechnik während des ersten Weltkrieges und die Anerkennung ihrer strategischen Bedeutung bieten wesentliche Impulse zur Weiterentwicklung der Medientechnik.¹⁸⁷ Nach Kriegsende wird die Funktion der Funktechnik als Informations- und Unterhaltungsmedium sowie als Mittel zur politischen Mobilisierung erkannt und genutzt, so dass sie bereits in der 2. Hälfte der 1920er Jahre zusammen mit dem Film zum Leitmassenmedium wird. Das Medium entstand also aus einer Verbindung von Funktechnik mit den Medien Telefon, Phonograph, Grammophon, Schallplatten und Tonband, die akustische Daten speichern und reproduzieren. Für die Anfänge der akustischen Medien bis zum Aufkommen der Hörfunktechnik wirken die Reduktion auf unsichtbare Akustik und die schwerverständlichen, verzerrten und metallisch klingenden Stimmen, Töne und Geräusche, auf gleiche Weise wie die stummen Schwarzweißbilder der frühen Filmära, als befremdend.¹⁸⁸ Abgesehen von früheren Versuchssendungen wird 1920 die erste regelmäßig arbeitende Rundfunkstation der Welt in Philadelphia in Betrieb genommen. Staatliche Hörfunkanstalten beginnen in den 1920er Jahren auch in

185 Nachdem der Physiker James Clerk Maxwell in den Jahren 1861–64 seine Theorie der elektromagnetischen Felder und Radiowellen aufgestellt und die elektromagnetischen Wellen nachgewiesen hatte, gelang es Heinrich Hertz in den Jahren 1886–88 die künstliche Erzeugung von Radiowellen nachzuweisen, die mit Lichtgeschwindigkeit übertragen werden. Auf dieser Basis konnte die Übertragung von Signalen experimentiert werden, zunächst innerhalb begrenzter Entfernungen. 1901 gelang Guglielmo Marconi die Funkübertragung eines Buchstaben über den Nordatlantik.

186 Die Erfindung im Jahre 1903 des Lichtbogensenders durch den Dänen Valdemar Poulsen ist die technische Voraussetzung für die Funkübermittlung akustischer Signale. Drei Jahre später strahlte Reginald Aubrey Fessenden Reden und Schallplattenaufnahmen von Massachusetts aus. 1915 wird durch die US-amerikanische A.T.&T. die erste Funk-Sprechverbindung über den Atlantik erstellt. Vgl. Ulrich Wengenroth: Informationsübermittlung und Informationsverarbeitung. In: Technik und Kultur. Bd. VIII: Technik und Wirtschaft. Hg. v. Dems. S. 458–82. Hier: 467 f.

187 Bei Kriegsausbruch werden die Experimente im Bereich der Funktelefonie für Kriegszwecke monopolisiert. Während der Kriegszeit wird der Radioapparat als Funktelefon konzipiert und benutzt.

188 Vgl. Lindner: S. 35.

den europäischen Ländern, 1923 in Deutschland auszustrahlen. Parallel zur technischen Entwicklung des Mediums und der Ausdifferenzierung des Programmbereiches wird spezifische hörfunkgerechte Ästhetik entwickelt.

In BMG werden zahlreiche technische Medien erwähnt, manchmal auch kurz geschildert. Sie erfüllen unterschiedliche Funktionen, die von der technischen Hilfeleistung wie interner Nachrichtenübermittlung zur massenmedialen Kommunikation oder zur psychotechnischen Gestaltung der Massen im Dienst der Herrschaft reichen. Im Roman sind es nicht die technischen Möglichkeiten, die die Zwecknutzung und Wirkung der Medien bedingen, sondern das Sozialgefüge.¹⁸⁹ Während im technokratischen Gebilde die unkritische Anziehungskraft der technischen Medien die Botschaft selber ist, tritt im technikkritischen Kontext nach dem Uralischen Krieg der vermittelte Inhalt in den Vordergrund. Im Unterschied zu McLuhans bekanntem Motto ist daher in BMG nicht bloß das Medium selber, sondern die Position, die es in der gesellschaftlichen und gesamtulturellen Ordnung bezieht, die die ‚Botschaft‘ prägt. In der fiktionalen Technokratiegeschichte werden Einwirkungen der neuen technischen Massenmedien auf Individuen und Gesellschaft zu soziotechnischen Mitteln interkontinentaler Breite gesteigert. Die massenbildende wirklichkeitsgestaltende Funktion der Medien, die traditionelle ortsgebundene Sozialisationsinstanzen und statische Gemeinschaften zurückdrängen, wird zur Bildung vollständig entindividualisierter Kollektive überspitzt. Die vordergründig psychotechnische Leistung der technokratischen Massenmedientechnik, die bereits am Romananfang angedeutet wird, tritt in den angedeuteten und vom gesellschaftlichen Gesamtbild abzuleitenden Funktionen zutage, die anstelle von Kollektivbewusstsein und -gedächtnis Zerstreuung, Kollektivvergessen und von den Herrschern aufgezwungene Massenverhaltensmuster fördern. Die zukunftsweisenden Technikmedien erscheinen daher im sozialdarwinistisch-technokratischen Gesellschaftsgebilde als funktionalistische Instrumente einer Soziotechnik, die die gemeinschaftsbildende

189 Im Unterschied zum technikbegeisterten Walter Benjamin, der die Veränderungen in der Kunst monokausal auf die technische Reproduzierbarkeit zurückführt und – hierzu wie Brecht und weitere zeitgenössische Marxisten – der technischen Weiterentwicklung des Massenmediums Film eine Macht zuschreibt, die die Zwänge der aktuellen Produktionsverhältnisse sprengen würde, hebt Döblin in BMG die andauernde Einwirkung soziopolitischer Rahmenbedingungen wie auch kulturvermittelter Denkmuster hervor, welche die Zwecknutzung der Medien bedingen.

Dimension der Medientechnik in standardisierende Entindividualisierung und atomisierende Kollektivierung pervertiert und somit die Versklavung der Massen unter den gegebenen Herrschaftsverhältnissen sichert und verstärkt.

Bereits am Anfang wird kurz von ‚Fernbildern‘ berichtet, die laut dem Erzähler Gestalten und ‚Wort‘ ‚nach allen Orten‘ übertragen (BMG 21). Diese ‚kunstvollen Apparate‘ werden eingesetzt, um Nachrichten wie auch neue Bedürfnisse und entsprechende Industrieprodukte zu verbreiten. Im Bericht zu Bourdieus Revolte werden Stationen und ‚Verständigungsapparate‘ (BMG 26) erwähnt, deren Wesen nicht erklärt wird, so dass es offen bleibt, ob diese zum Informationsaustausch zwischen den Führungen der Stadtchaften in der Art eines Telegrafen oder Telefons dienen oder ein Nachrichten- und Unterhaltungsmassenmedium in der Art des Hörfunks sind. Immerhin bewirkt ihre Besetzung aufgrund der Globalvernetzung der Medientechnik eine entsprechend weltweite Störung des Kommunikationssystems. Das Scheitern der Revolte führt zur strengen Kontrolle, Wehrsicherung und Einschränkung der Technikverfügbarkeit. Über den Mailänder Senat wird nebenbei berichtet, dass er mit Sprechapparaten und Fernsprechern ausgestattet ist (BMG 30 f.). Die optischen Massenmedien, die wiederholt aber durch nur vage allgemeine Kollektivbegriffe wie ‚Gestaltenentwickler‘, ‚Fernbilder‘ und ‚Rauchbilder‘ oder durch sehr spärliche Deutungen angesprochen werden, lassen sich als phantastische ‚Mischprodukte‘ zwischen dem zeitgenössischen Massenmedium Film, dem sich noch in der Experimentierphase befindenden Fernsehen und dessen Vorläufern einordnen. Deutlich ist ihr soziotechnischer Einsatz. Unterhaltung und Ablenkung bietend, erfüllen sie eine Art psychotechnischer Stabilisierungsfunktion für die Massen.¹⁹⁰ Nach der anfänglichen Strenge der Technikabriegelung wird gestattet, die Wut der Massen durch die Belustigungsapparate ‚aufzupeitschen‘. In dem Moment als die ‚Gestal-

190 Im Bild der technokratischen Medientechnik zeigen sich Konvergenzen mit Max Horkheimers und Theodor W. Adornos ‚kritischer‘ Massenmedientheorie, die, in Anbetracht der amerikanischen Medien- und Kulturindustrie konzipiert, als Teil ihrer Kritik an der ‚instrumentellen Vernunft‘ im Aufsatz ‚Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug‘ (1944) dargelegt wird. In der Schrift, die im Buch ‚Dialektik der Aufklärung‘ gesammelt ist, werden die Massenmedien als Manipulierungsmittel im Dienst der Machterhaltung betrachtet. Die Medienprodukte werden bloß als standardisierte Waren und Werbungsmitel gesehen. Weil die unterschiedlichen Funktionen der Medientechnik in den anderen Gesellschaftsgebilden in BMG auf die primäre Bedeutung der gesellschaftlichen und gesamtulturellen Voraussetzungen hinweist, ist die Konvergenz mit Horkheimers und Adornos Analyse nur auf das Muster des autoritären Technokratismus einzuschränken.

tenentwickler‘ „zur höhnenden Darstellung des Lebens“ dekadenter Herrscherfiguren wie „der Königin Melise und anderer“ benutzt werden (BMG 65), tragen sie zur ‚Integration‘ des Unbehagens bei, die politische Konsequenzen ausschließt, und erfüllen somit eine harmlose Ventilfunktion.

Döblins Phantasie einer drahtlosen Übertragung in Echtzeit von kinematographisch erzeugten Bildern konnte an Vorstellungen und Experimente aus der historischen Aktualität anknüpfen und die Errungenschaften der Film-, Funk- und Hörfunktechnik kombinieren. Die Schaffung der technischen Voraussetzungen für das Fernsehen erwies sich aber als ein langwieriger Prozess. Auch das Fernsehen setzt ein komplexes System aus miteinander gekoppelten technischen Geräten und Verfahren sowie ein Infrastrukturnetz voraus. Obgleich die früheren Formen von Bildfunk, Bildtelefonie und Fernsehen erst nach der Romanveröffentlichung der Öffentlichkeit zugänglich wurden und das Fernsehmedium Ende der 1930er zur technischen Reife gelangte, hatte die Fernsehtechnik eine lange Vorgeschichte hinter sich, die vor dem Aufkommen des Kinos und Hörfunks begonnen hatte. In seiner prähistorischen Phase wird das Fernsehen als visuelle Ergänzung der Telegrafie, dann der Telefonie konzipiert. Von den einzelnen Versuchsetappen wurde gelegentlich berichtet.¹⁹¹ Die 1920er Jahre stellen eine intensive Experimentalphase der Fernsehtechnik dar. Erste kurze experimentale Fernsehübertragungen von noch ungenauen, stark flimmernden Schwarzweiß-

191 Auch der Ursprung der Fernsehtechnik liegt in der Telegraphie. Nach der Entdeckung 1843 durch Alexander Bain des Bildauflösungsprinzips, demzufolge Bilder punkt- und zeilenweise abgetastet und in elektrische Ströme transformiert werden, beginnen die Versuche der chemischen Telephotographie, gesendete statische Bilder durch ein Empfängergerät auf Papier zu reproduzieren. Die Bildtelegrafie ist ab 1881 durchführbar. Die Erfindung durch den Berliner Ingenieur Paul Nipkow im Jahre 1884 eines mechanischen Bildabtasters mit Photozellen ermöglicht die elektromechanische Bildübertragung durch Strom- und Lichtschwankungen. 1897 baut Karl Ferdinand Braun die „Braunsche Röhre“, ein Elektronenstrahlzilloskop, das elektrische Schwingungen sichtbar macht und die Grundlage der späteren Fernsehbildröhre bildet. Höhere Auflösungen und schnelle Zusammensetzung, die die Wiedergabe einer Folge nachgebildeter Einzelbilder gestatten, Übergang zu filmischer vollelektronischer Aufnahme und Reproduktion sind unter den wichtigsten Innovationen der Fernsehtechnik, die in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entwickelt werden und die Einleitung der Experimentierphase des Fernsehens gestatten. Die Bildtelefonie kommt erst in den 1930er Jahren zur Realisierung. Vgl. Hiebel: Die Medien. S. 107–125. Hier: S. 109; Ders.: MEDIA. Tabelle zur Geschichte der Medien-Technik. A. a. O.

bildern finden innerhalb beschränkter Entfernungen im Jahre 1925 in Deutschland, Großbritannien und den USA statt.¹⁹² Im selben Jahr wurde auch die Farbfernsehröhre, von Wladimir Kosma Zworykin patentiert.

Die Erfindung der Fernsehtechnik wird in BMG durch eine ausführlichere phantastische Schilderung der ‚Rauchbilder‘ präsentiert, die anstelle der Leinwand als Bildträger fungieren:

Man hatte damals ein Verfahren, auf großen Plätzen, offenen Straßen im aufwirbelnden farbigen Rauch Gestalten und Landschaften sichtbar werden zu lassen. Die spiegelnde Fata Morgana der Wüsten war das Vorbild gewesen [...] künstliche Wolken waren die Träger der Erscheinungen, Empfänger der über Prismen und Spiegel hingeworfenen lebenden Abbilder. Die Fernseher übertrugen augenblicklich auf jede Entfernung Vorgänge, die im beleuchteten Rauch der Fata Morgana leibhaftig erschienen. [BMG 128]

Der Mythos wird hier in eine zukunftsgerichtete Fernsehtechnik verwandelt. Der Ton wird aber, im Gegensatz zur phantastischen Reproduktionstechnik bewegter Bilder, nach zeitaktuellem Muster durch Megaphone übertragen. Die ‚Rauchbilder‘, die am Beispiel der Filmhistorie und der Filmwochenschauen an öffentlichen Stellen wie ‚Anlagen‘, Plätzen und Vergnügungsorten empfangen werden, erscheinen daher als eine vorbildhafte Döblinsche ‚Tatsachenphantasie‘. Die regelmäßigen Wochenschauen im Kino seit der Kriegszeit und die einsetzende Hörfunkära dürften die Vision zukünftiger ‚Live‘-Fernsehübertragung‘ mit Ton von Aktualität suggeriert haben. Die fiktionale Fernsehtechnik rezipiert die Funktion als unterhaltendes Massenmedium und Nachrichtenmedium, welche Film und Hörfunk – der letztere auch in Form der Radiobastlerbewegung – in der Nachkriegszeit erfüllen. Bereits in jenen Jahren lässt sich innerhalb der Filmemacher und intellektueller Kreise eine Konfrontation in Bezug auf die Möglichkeiten des Films als Medium der Verstreuung der Massen oder der Bewusstseinsförderung feststellen. Diese Möglichkeiten werden im Epos im Rahmen unterschiedlicher Gesellschaftsbedingungen angeführt.

192 Erst in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre starten regelmäßige Fernsehdienste in verschiedenen Ländern. Der deutsche Fernsehdienst, der das erste reguläre Fernsehprogramm der Welt in Bild und Ton darstellt, startete 1935, aber er lief nur ein halbes Jahr lang, während dessen die Olympischen Spiele 1936 übertragen wurden. Nur in den USA wurde das Fernsehen unmittelbar nach dem Start 1939, bereits vor dem 2. Weltkrieg ein Massenmedium.

Die technischen Massenmedien rücken am Ende des ‚Uralischen Krieges‘ verstärkt in den Vordergrund und zeigen einen Funktionswandel. Der öffentliche Bewusstseinswandel wird mit der Verbreitung durch die ‚Rauchbilder‘ von Zerstörungsbildern aus dem Krieg und von den schockierenden Auswirkungen auf den Menschen nach Kriegsende eingeleitet. Auf diesem Weg wird die Fernsehtechnik für die Belustigung und Zerstreuung der Massen zum Mittel der Verbreitung von Botschaften und bewusstseinsfördernder Aufklärung unter den Massen umfunktionalisiert. Paradoxerweise ist eine künftige Kommunikationstechnik, die die nie zuvor gekannten Zerstörungsmöglichkeiten der Technik den breiten Massen offenbar macht und somit zur Herausbildung des antitechnischen Bewusstseins und der entsprechenden gesellschaftspolitischen Wende in der Stadtschaft Berlin verhilft. Zur gleichen Zeit macht der für die gegebenen Herrschaftsverhältnisse destabilisierende, technikkritische Einsatz des Massenmediums die friedliche gemeinschaftsbildende Kraft der Technik für den Leser sichtbar.

Im ‚nachuralischen‘ technikfeindlichen Berlin wird die avantgardistische Hervorrufung von Schockwirkungen durch Künste und Medien simuliert. Ihre Funktion steht hier im Gegensatz zur standardisierten massennivellierenden Unterhaltungsproduktion des fiktional-technokratischen Gesellschaftsgefüges, die auf die marktorientierte konventionelle Film- und Schallplattenindustrie der historischen Aktualität hindeutet. Die akustisch ausgestatteten Live-Fernsehübertragungen durch die ‚Rauchbilder‘, die die Zerstörungen des Uralischen Krieges und die Privattragödie des kriegstraumatisierten Technikpioniers Marke öffentlich machen, sowie die optischen und akustischen Zeichen, die dann im antitechnischen Konsulat allgegenwärtig sind, werden zur Verbreitung schockierender Botschaften genutzt, die Wissen, gesteigerte Aufmerksamkeit durch Vergegenwärtigung traumatischer Erlebnisse, Kollektivgedächtnis und kritisches Bewusstsein fördern sollen. Marke bedient sich medienbewusst und -wirksam der Live-Übertragungstechnik bewegter Bilder, um eine breite Öffentlichkeit der Zerstörungsmacht der Technik und der inneren Vernichtung des Menschen, der Gräueltaten erlebt hat, bewusst zu machen. Markes Nervenzusammenbruch und Selbstblendung werden mittels der Verbreitung durch die ‚Rauchbilder‘ zu einem kollektiven Schockerlebnis, das einen öffentlichen Bewusstwerdungsprozess einleitet:

Sein vielen bekanntes Gesicht. Vernichtetes Gesicht, bald starr, bald zuckend, bald in Zittern aufgelöst. [...] Unter seinen schlagenden verwünschenden Handbewegungen, seinen Haßblicken stoben viele Menschen davon. Sein Mund öffnete sich. [BMG 128]

Markes theatralisch inszenierte Selbstverblendung, die symbolträchtige rituelle Anklänge aufweist, wird mit schreckerregenden Geräuschen technischer und menschlicher Herkunft ergänzt: „Ein Rollen Poltern Tosen aus dem Megaphon“ begleitet die durch metallische Akustik vermittelten Körperäußerungen des zusammenbrechenden Kundschafters wie „Gurgeln Grölen Röcheln“ (BMG 128 f.) und seinen ‚eintönigen‘ Aufruf in der Art eines geistig Verwirrten „Tötet Euch.“

Der öffentliche Bewusstseinswandel wird nach der Errichtung des technikfeindlichen Berliner Konsulates unter Marke durch vielfältige Massenmedien industrietechnischer wie auch vorindustrieller Art gepflegt, die akustische Signale (Megaphone, Glocken, Sirenen) als auch visuelle Symbole (Flammenzeichen, Fahnen, Skulpturen) einsetzen. Die bewusstseinsfördernde Erinnerung an den Krieg wird vor allem durch ein intermediales Erzeugnis vergegenwärtigt, ein akustisch ausgestattetes Standbild, das auf öffentlichen Stellen herrscht und die Bevölkerung zu einer Art Erinnerungsritual aufruft:

Mächtig wirkte an den großen öffentlichen Stellen das feierliche Bild eines Stiers, der in die Knie gebrochen war. Ein armlanges Messer stak in seiner linken Flanke. Einmal am Vor- und Nachmittag brüllte die Säule, stark wie eine Schiffsirene [...]. Sie brüllte unregelmäßig unvermittelt in dieser und jener Stadtgegend. Dann mußte jeder auf Minuten die Arbeit verlassen, die nicht dringend war. [BMG 132]

Die Metallstiere, die als Technik-Kunst-Hybride erscheinen, werden Objekt jener kultischen Anbetung, die sich früher auf die Maschinen richtete. Die vielfältige Aussendung optischer und akustischer Symbole, die die kollektive Erinnerung an die Kriegskatastrophe hervorrufen und pflegen, löst die Vergessenspraxis des Technokratiegebildes ab. Die Vorherrschaft der audiovisuellen Medien ersetzt zugleich die ansonsten auch hier nicht vorhandene Geschichtsschreibung. Setzt sich im antitechnischen Regime ein Funktionswandel der medientechnischen Kultur durch, in dem Moment als diese zur Nachrichtenverbreitung, Aufklärung,

politischen Agitation¹⁹³ und Pflege des Kollektivgedächtnisses eingesetzt wird, scheinen auch hier, wie bereits in der technokratischen Gesellschaft, alle Schriftmedien völlig vergessen worden zu sein. Im Gegensatz dazu tauchen die historischen visuellen Künste Malerei und Bildhauerei wieder auf, die aber gleichfalls einen Funktionswandel in Richtung ‚schockierender Avantgardekunst‘ aufweisen. Sowohl die Wandbilder als auch die Knochen- und Schädelpyramide, die Marke im repräsentativen Rathaussaal errichten lässt, als er Konsul wird, stellen im Gegensatz zur klassischen Schönheit und Harmonie verfremdende Bilder dar, die an die zerstörerische Macht der Technik und die Massenvernichtung des Uralischen Krieges in ermahnender Funktion erinnern, um das nachuralische Bewusstsein zu aktivieren und zu bewahren:

Links und rechts Riesengemälde vom Boden bis zur Decke. Auf der einen Seite farbige Massen, Balken Drähte Maschinenteile, die, als wenn sie nicht zu halten wären, plastisch aus der Wand heraustraten. Auf der anderen die Überschwemmungen Schuttanhäufungen, versinkende Tiere und Menschen. Eine Knochen- und Schädelpyramide in der Mitte des Zimmers. [BMG 163]

Die massenwirksame Einsetzung moderner Medientechnik setzt sich fort, als die antitechnische Bewegung unter Marduk in ein sich auf Herrschaft, Gewalt und Barbarentum stützendes Regime ausartet. Nun werden aber die Medien, entsprechend der autoritären Wendung und der erneuten Vorherrschaft regressiver Anlagen, nicht mehr in den Dienst kollektiver Bewusstseinswerdung gestellt, sondern für die Machterhaltung des Diktators eingesetzt. Marduk bedient sich der medientechnischen Einrichtungen bloß zur Einschüchterung der Massen. Als der Kampf zwischen ihm und seinen Gegnern eskaliert, zeigt sein schwarzer Hauptmann Lucio Angelelli die Beseitigung einer Verschwörergruppe durch die Fernsehtechnik. Der kurze Prozess wird von den brüllenden Stiersäulen begleitet. In der Endphase des Konsuls brüllen die metallenen Stiere in mehreren Städten entsprechend ihrer überholten Funktion gar nicht mehr. Auch die Wandbilder und die Knochen- und Schädelpyramide erfüllen unter dem unnahbaren Diktator eine veränderte Funktion. Im keinem mehr zugänglichen Empfangssaal des

193 Auch die Versammlungen der Bevölkerung, die nach dem Tod Markes die Fortsetzung des antitechnischen Konsulats mit Berufung auf die mahnende Erinnerung fordert, werden mit „Megaphone[n] Glocken Flammenzeichen“ gerufen (BMG 135).

machtgetriebenen Konsuls scheinen sie in den Augen der Machtkonkurrentin Marion Divoise sein mörderisches Handeln zu symbolisieren. Als ihr schien, dass Marduk mit dem riesigen Wandgemälde zusammenschmelze, fühlte sie sich von der Sicht ‚entwaffnet‘. Die Avantgardekunst wandelt daher ihre Funktion unter dem Usurpator, der ihre ursprüngliche Botschaft nicht mehr repräsentiert, und wird zum Mittel der Machtrepräsentation und Einschüchterung.

Unter den Flüchtlingsmassen aus den Städten, die sich den ‚Siedlern‘ anschließen, scheinen die technischen Massenmedien durch die Wiederbelebung der Epik abgelöst worden zu sein, die afrikanische ‚Naturwesen‘, die ‚Fulben‘, unter den technikmüden Massen wiedereinführen. Diese Art vorschrittlicher Erzählliteratur und Theaterkunst erfüllt eine ‚psychoanalytische‘, bewusstseinsfördernde und gesellschaftskritische Funktion,¹⁹⁴ derer sich die gegenüber dem Zustand der Massen mitfühlenden Epiker bewusst sind (BMG 309). Die Wiederentdeckung der vorschrittlichen Erzählkultur war bei Döblin von der wachsenden Bedeutung der technischen Medien angeregt worden, die optische Reize wie das Filmmedium oder akustische Zeichen wie die Schallplatten, die Megaphone, das Telefon und das Radio reproduzieren. In den darauf bezogenen Ausführungen sieht er das Vordringen der audiovisuellen Medien als eine Herausforderung für die Schrift und das Medium Buch bzw. für die Erzählliteratur und die modernen Autoren. Döblin verweist mit den Veranstaltungen der afrikanischen Einwanderer auf die Tradition der altgriechischen Epik zurück, die er in seinen diesbezüglichen Ausführungen durch Rituallität des gemeinsamen Erlebens, Oralität und unmittelbares Verhältnis zwischen ‚Epiker‘ und einer Gemeinschaft von zuhörenden und zuschauenden Rezipienten charakterisiert.

Im späteren Geschehen des ‚naturalischen‘ Technokratiegebildes steht die äußerst eingeschränkte Anwendung der Medientechnik zur Information der Stadtmassen über den Verlauf der Expedition im krassen Kontrast zur reichlichen Verwendung der Nachrichtentechnik durch die Expeditionsmannschaften und technischer Medien zur Unterhaltung und Manipulierung der Massen auf dem Kontinent. Am Romanschluss dienen nach dem Zusammenbruch der

194 Zu dieser Funktion s. im Abschnitt 7.6.3 In einer Erzählung wird ein Mädchen, das sich über die Bären lustig macht, von einem Mann im Wald gerettet, der sich als Bär enttarnt. In einem Bühnenstück erstickt ein afrikanischer besitzgieriger König unter den eigenen aufgestapelten zusammenstürzenden Dingen. In einem weiteren Theaterspiel betrügt ein hinterlistiger Hund, der sich als Symbol des technokratischen Senats zu erkennen gibt, einen gutgläubigen Löwen.

Technokratie uralte Naturdinge wie Feuer und Steine als mehrdeutige Symbole und Medien des Kollektivbewusstseins über die Naturgröße wie auch über die menschlichen Leistungen einschließlich der technischen.

7.4 Epische Verarbeitung naturwissenschaftlicher Erklärungsmodelle zur Naturdarstellung. Technikkrieg gegen die äußere Naturwelt

7.4.1 Allumfassende, handelnde, historisierte Natur: wissenschaftliche Grundlagen und technische Vermittlung der Naturerfassung; grundverschiedene Muster der Naturerfassung

Der Erzähler bettet am Romanbeginn und -schluss die Zukunftsgeschichte in die naturgeschichtliche kosmische Ordnung ein. Selbst aus der großräumigen Perspektive einer fast tausendjährigen Menschheitsgeschichte scheint das kosmische Beziehungssystem eine unveränderliche, zyklische Ordnung zu sein, der der Mensch als Gattung angehört:

Immer waren wieder blanke junge Mädchen da. Junge Männer [...]. In den Alleen Alte an Stöcken [...]. Am Himmel bewegte sich das stille blitzende Licht, das morgens erschien und abends unterging. Die Erde drehte sich in Tag und Nacht. Trug Erdteile Meere Gebirge Flüsse mit sich. [BMG 13]

Bereits in der ‚Zueignung‘ wird die Natur als vielgestaltige, allumfassende, ineinanderfließende und verändernde Instanz konzipiert, in die sich selber der Schreibende und sein Schreibakt einfügen. Das sich auf wahrnehmungsphysiologische kognitionstheoretische Wissensbestände stützende Bewusstsein des Schreibers über die Natureinbindung des eigenen Ich und menschlichen Handelns antizipiert die Erkenntnis der erneuerten Menschheit am Romanschluss. Die ‚Zueignung‘ leitet einen vielschichtigen ‚Naturdiskurs‘ ein, der durch die Übertragung naturwissenschaftlicher und medizinischer Bestände auf die epische Gestaltung ein höheres Erkennen von Naturwelt, menschlichem Dasein und ihrem Verhältnis zueinander bezweckt. Der Naturdiskurs, der durch plastische Bilder des Menschen- und äußeren Naturlebens wie auch durch Polyperspektivität entfaltet

wird, hat daher weder eine herkömmliche Kontur- noch eine idyllisch-eskapistische Funktion. Die Naturpassagen sind nicht Ausdruck ‚romantisch‘-zurückgewandter, ländlicher Sehnsucht bzw. einer technik- und zivilisationsfeindlichen Einstellung des Autors. Die sich bemerkbar machende Naturfurcht und -verehrung heben den Kontrast zur Herabwürdigung und der technizistischen Reduktion der Natur durch die Wissenschaftler und Technikfachleute hervor. Der breite Raum für Naturpassagen in der gesamten Narration als auch das wissenschaftlich fundierte Naturverständnis, in dessen Folge neben Menschen und Technik Tier- und Pflanzenleben als auch anorganische Materie und Energiekräfte als gleichberechtigte Handlungsträger auftreten, dienen dazu, mit dem anthropozentrischen Muster der Romangattung und der Geschichtsschreibung zu brechen und die Menschheitsgeschichte in die Naturwelt und -historie zurückzuführen. Großformatige Schilderungen vermitteln die Natur in ihrer Gesamtheit als geschichtliches, lebendes und durch ihre Dinge und Kräfte handelndes Wesen. Zu diesem Kontext komplexer Relationen gehört die Existenz des Menschen bzw. dessen Wesen und Geschichte. Die Versinnbildlichung der unendlichen Dimension der Naturwelt auf räumlicher und zeitlicher Ebene und die gestalterische Veranschaulichung ihrer Macht relativieren die Zentralität des Menschen als Artung sowie die Bedeutung seiner Geschichte und seiner Aktion, selbst wenn diese von der mächtigsten Technik und Wissenschaft unterstützt wird. Andererseits wird der technisch-wissenschaftliche Impuls evolutionsbiologisch verankert, wobei dieser als naturhaft anerkannte Ausdruck nicht als spezifisch menschliche Neigung gesehen, sondern auch bei manchen Tiergattungen hervorgehoben wird.

Die Gestaltung exotischer Naturräume, die bei Döblin sowie bei anderen modernen avantgardistischen Autoren als faszinierendes Gegenbild zur Zivilisation fungiert, dient in BMG primär als Projektionsfläche eines kritischen Natur- und Technikdiskurses, den naturwissenschaftliche Bestände und zugleich die Kritik an der reduktiven Naturbetrachtung der technisch-wissenschaftlichen Methoden und deren Machtanspruch speisen. Der Handlungsverlauf entlarvt den Geist der zeitgenössischen Forschungsexpeditionen als Ausdruck des Machttriebs und als Instrument des Kolonialismus und Imperialismus. Die Begegnung mit Naturräumen in BMG findet im Prozess der globalen Verwissenschaftlichung und Vertechnisierung statt, die wie eine kriegerische ‚Machteroberung‘ der Natur charakterisiert wird. Hierbei werden neben den unberührten Naturräumen auch die

naturnahen Lebensweisen menschlicher Gemeinschaften und Völker getilgt. Auf dieser Basis zeigt sich der Unterschied zum Exotismus zeitgenössischer populärer Abenteuerromane, die den Wunsch globaler Machteroberung äußern.

Die nichteskapistische, wissenschaftlich fundierte, erkenntniskritische Funktion der Naturpassagen macht sich bemerkbar, wo der Roman, über wahrnehmbare Erscheinungen und den scheinbar statischen Zustand der Naturwelt hinaus, auf unsichtbare Welten und Vorgänge hinweist, die die empirischen Wahrnehmungsmöglichkeiten des Menschen überschreiten und erst durch die moderne Wissenschaft und Technik sichtbar wurden: die unwahrnehmbaren Energiekräfte wie Strahlen und elektromagnetische Felder; die chemischen Zusammensetzungen um den Erdball und im Erdinneren; die geologische Beschaffenheit der Erdkruste; die unterseeische Umwelt; die mikroskopische Welt; die naturhistorischen Veränderungen. Auf dieser wissenschaftlichen und technischen Grundlage der Naturschilderung resultiert eine gestaltungreiche Verarbeitung chemophysikalischer, erdwissenschaftlicher, biologischer und naturhistorischer Bestände, die Verkehrs-, Film- und Forschungstechnik für ihre Wahrnehmung wie auch für die Art ihrer Wahrnehmung voraussetzen. Die Natursubjekte werden oft, selbst bei der Momentaufnahme, nicht von einem statischen Standpunkt aus, sondern von der Perspektive der seefahrenden und fliegenden Technikeroberer betrachtet. Neben der Flugzeugperspektive sind Montage, Schnitt, wechselnde Einstellungsgrößen und Zeitraffer,¹⁹⁵ die eine globale dynamische Sicht der Naturwelt auf räumlicher sowie auf zeitlicher Ebene sichern. In allen mannigfaltigen Schilderungen unsichtbarer Fern- oder Mikrowelten wie auch unwahrnehmbarer Energien scheint außerdem die imaginierte Vermittlung durch Forschungsapparatur (Mikroskop, Teleskop, Gas-, Strahlen- und Wellenvermesser) vorausgesetzt zu sein.

195 Das Darstellungsverfahren der Zeitraffung war bereits in den frühen wissenschaftlichen Filmen zu Beginn des 20. Jahrhunderts entdeckt worden, um Änderungen von scheinbar starren Dingen wie auch in naturhistorischen Zeiträumen sichtbar zu machen. Zur dynamischen Multiperspektivität der Naturschilderungen tragen die unterschiedlichen Einstellungsgrößen bei, die von einer Art Satellitenaufnahme über die Flugzeugperspektive bis zur mikroskopischen Detailaufnahme reichen. Sich mit den Analogien zur filmischen Perspektive in BMG befassend, macht Melcher auf „[d]as Prinzip Kombination von Totale und Nahsicht“ aufmerksam. Diese Kombination wird in der Weltall-Passage zum äußersten getrieben, wie die Forscherin resümiert: „Im Erdball-Syntagma wird der Blick sogar vom Makrokosmos Weltall auf den Mikrokosmos der Atome und Elementarteilchen gelenkt.“ (A. a. O., S. 118 f.)

Die gegensätzlichen Hauptmuster des Gesellschaftslebens, die mit erkenntnis- und gesellschaftskritischer Absicht gestaltet und implizit miteinander konfrontiert werden, veranschaulichen zwei grundunterschiedliche Muster des Naturverständnisses und des Verhältnisses zwischen Mensch und Natur, deren Konflikt miteinander das gesamte Werk durchquert, Handlungsverlauf und perspektivisches Erzählen implizit verdeutlichen. Auf der einen Seite tritt ein sozialdarwinistisches Bild in Erscheinung, das Technokraten und Technikfeinde teilen: Dies wird vom ewigen Gesetzt eines evolutionsfördernden Überlebenskampfes aller gegen alle in der gesamten Naturwelt bedingt, in dessen Folge Menschen- und Naturwelt im unüberwindbaren Konflikt stehen. Im Gegensatz dazu wird das Naturbild der Siedler präsentiert, das die Tendenz zur ausgeglichenen Symbiose zwischen allen Dingen und Kräften der Natur und demnach zwischen Natur und Mensch veranschaulicht. Das atomistische, mechanistisch-deterministische Deutungsschema der klassischen Naturwissenschaften, das die Wissenschaftler und Technikpioniere vertreten, wird mit einer komplexen mehrrelationalen Ordnung des Kosmos konfrontiert, auf die Naturschilderung und -handlung hinweisen. Während die Wissenschaftler und Technikpioniere, einzelne Naturvorgänge abstrahierend, an deren exakte Steuerung durch Technik anhand von streng deterministischen Regelmäßigkeiten glauben, macht der unvorhergesehene Verlauf auf den unerkannten kosmischen Zusammenhang aufmerksam, in dem alle Dinge und Kräfte im globalen, konfliktreich-dynamischen Verhältnis untereinander stehen. Aufgrund der unerschöpflichen Vielfalt von Zusammenhängen unter allen Naturdingen ist jedes Element für das Ganze von Belang, so dass die Änderung eines einzelnen Faktors das gesamte System in Bewegung setzt und verändert.

In diesem Schema deutet die Schilderung rätselhafter Vorgänge in der Naturwelt stets auf das unsichtbare, unerkannte, dennoch wirkende ‚Geheimnis‘ eines allumfassenden kosmischen Zusammenhangs hin. Obwohl die technischen Eingriffe in die Naturwelt, von der technizistischen Perspektive der Herrscher aus gesehen, gelingen, weisen die dem Schein nach chaotischen Vorgänge, die in Gang gesetzt werden und außer Kontrolle geraten, auf die Grenzen der wissenschaftlichen Erkenntnismethoden und derer technischer Verwertung hin. Diese können nicht das Nichterkannte und das für sie Nichterkennbare in Betracht ziehen. Die katastrophalen Ereignisse, die durch die technischen Eingriffe in die Naturwelt ausgelöst werden, widerlegen den absoluten Wahrheitsanspruch der mechanistisch-deterministischen Naturwissenschaften und deren Glauben an

die vollständige Berechenbarkeit der technisch-wissenschaftlichen Handlung in der Naturwelt als eine Realitätskonstruktion und realitätsferne Anmaßung. Nicht nur die Menschennatur, sondern selbst die anorganische Naturwelt lässt sich nicht bloß auf chemophysikalische Regelmäßigkeiten laut dem Ursache-Wirkung-Schema reduzieren.

Die Natur wird daher nicht als eine geschlossene statische harmonische Ordnung gesehen, die aus einer Summe von Monaden besteht, wie in der klassischen Newtonschen Wissenschaft, sondern als ein Interdependenzgeflecht unter allen Dingen, die demnach in einem dynamischen Kräfteverhältnis stehen. Zustandsveränderungen und Angliederungen wie auch die Einwirkung der Naturkräfte auf Leben und Mensch und die umgekehrte Relation lösen das Bild der Naturdinge als geschlossene Größen durch das Modell eines mehrrelationalen Kräftefeldes ab. Dieses energetistische Konzept der Materie, das als Grundlage des Naturgeschehens in BMG erkennbar wird, weist Affinitäten zu grundlegenden Modellen aus der zeitgenössischen Chemie (wie bei den Moleküle- und Atombewegungen) und der modernen Physik auf. Die Vorstellung einer statischen harmonischen Welt war in der Tat in den Naturwissenschaften durch die neueren Erkenntnisse aus der Evolutionsbiologie und der Geologie wie auch durch den Entropiesatz bereits im Laufe des 19. Jahrhunderts abgelöst worden. Die früheren Forschungsergebnisse aus der Quantenphysik waren dabei, das mechanistisch-deterministische Weltbild der Naturwissenschaften endgültig abzulösen. Wie analysiert, führt Döblin bereits in seinen Frühwerken aufgrund mehrrelationaler Erklärungsmuster aus den Wissenschaften ein komplexes Naturbild an, das auf die wissenschaftlich-philosophische Feldtheorie wie auch auf spätere Deutungsschemen der Chaostheorien hindeutet.¹⁹⁶ Für die Entfaltung seines Naturverständnisses knüpft er aber in den 1920er Jahren an die naturphilosophische Tradition an.¹⁹⁷

196 Im frühen Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ wird eine ‚energetistische‘ Umdeutung des Kräfteverhältnisschemas des Philosophen angeführt. Die Organismus-Auffassung der modernen Physiologie gilt seit dem Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘ als Prämisse der Menschencharakterisierung. Auf einen kosmischen Zusammenhang weist auch der in ‚Gespräche mit Kalypso‘ erklärte Satz einer allumfassenden ‚Beziehlichkeit‘ hin.

197 Hierzu gehört vor allem die Erahnung eines Zusammenhangs zwischen allen Naturdingen wie auch von der Identität zwischen Makro- und Mikrokosmos.

Für die Gestaltung der Naturwelt im Roman nicht als statisches, sondern als dynamisches, historisch gewachsenes Gebilde ist unter den zugrundeliegenden wissenschaftlichen Disziplinen neben der Evolutionsbiologie vor allem die Geologie¹⁹⁸ zu erkennen. In BMG werden die unterschiedlichsten Landschaftstypen (Land und Meer, Ebenen und Berge, Wüsten und Gletscher) als auch zahlreiche Länder und Erdenteile genannt und geschildert. Beim Ausbleiben klassischer Deskriptivverfahren werden die geographischen Handlungsräume aus nichtindividueller Perspektive, in der Art eines wissenschaftlichen, Erdzeitaltern und -schichten übergreifenden Berichtes präsentiert, in dem der Überblick über die gegenwärtige Beschaffenheit mit der geologisch-naturhistorischen Perspektive ergänzt wird. Während geopolitische Fakten außer Acht bleiben, werden also rasche Einblicke auf die geophysikalische und geologische Struktur bzw. auf Sedimentschichtungen und ihre mineralische Zusammensetzung, welche sich in unterschiedlichen Erdzeitaltern gebildet haben, auf die Hydrogeologie der Erdkruste und die unterseeische Umwelt geboten. Hierbei werden bedeutungsvolle erdgeschichtliche Vorgänge der Naturlandschaften in Analogie zum filmischen Zeitraffer und durch die entsprechenden Mittel der Sprachverknappung wie Reihungsstil vergegenwärtigt. Die geraffte Schilderung geologischer Bewegungen und hydrologischer Veränderungen, welche als Zeugnisse der dynamischen Erdgeschichte gelten, dienen allerdings nicht der tatsächlichen Rekonstruktion, sondern hauptsächlich zur Sichtbarmachung der historischen Dynamik der Naturwelt, deren langsame, sich in größeren Zeiträumen kumulierende Veränderungen für den Menschen nicht wahrnehmbar sind. Der Aufbauprozess der Gesteinsablagerungen und die räumliche Zusammensetzung der Gesteine sowie ihre chemophysikalischen Eigenschaften werden gemäß der Grundkenntnis der

198 Döblin selber berichtet in seinen ‚Bemerkungen‘ zu BMG von geologischen ‚Vorstudien‘. Unter den von Sander aufgelisteten Quellen sind zahlreiche erdwissenschaftliche, geologische und meteorologische Lehrbücher (vgl. Anhang. In: BMG, S. 681 f.). Seit der Herausgabe der ‚*Principles of geology*‘ (1830–33) durch den Mitbegründer der modernen Geologie Charles Lyell erscheint die Erde wie ein historisiertes Wesen. Die wenig spätere Evolutionslehre Darwins belegt den naturhistorischen Prozess der Ausdifferenzierung der belebten Welt und der Wandlung aller Artungen durch ihre Interaktion mit der Umwelt im Laufe größerer Zeiträume. Sowohl die Geologie Lyells als auch die Evolutionstheorie Darwins stellen einen Bruch mit der alttestamentarischen Geschichte der Erdentstehung bzw. mit dem Glauben an eine statische Weltordnung dar. Beide Naturhistoriker erklären die aktuelle Konfiguration des Planeten und dessen belebter Welt aus der langsamen Kumulierung im Laufe großer Zeiträume zahlreicher, unter vielen Variablen erfolgter Veränderungen. Beide Erklärungsmuster zeigen ein komplexes Weltbild, das sich zwischen Zufall und determinierter Ordnung bewegt.

Geologie als naturhistorische Formationen präsentiert, die sich im Austausch mit verändernden Umweltbedingungen gebildet haben. In dieser Art geowissenschaftlicher Poetologie werden nichtsdestotrotz Fachbegriffe spärlich verwendet.¹⁹⁹ Die im Roman präsentierten Gebirgsformationen, Sedimentgesteine und Gestalten der Erdoberfläche werden aus endogenen Prozessen wie Vulkanausbrüchen und Kataklysmen infolge tektonischer Überschiebungen wie auch aus exogenen Kräften wie physikalischer Erosion erklärt: Sonneneinstrahlung und Wind (in Afrika), Kälte, Wasser, Schnee/Gletscher und Wind (auf Grönland) oder das Zusammentreffen von Hitze und Kälte (auf Island) agieren bei der Landgestaltung in Verbindung mit physikalischer Ablagerung und Verfestigung zerkleinerten Materials wie Schutt, Sand, Ton wie auch mit chemischen Angliederungsprozessen.

Die Naturwelt wird in Anlehnung an die naturhistorischen und geologischen Grundsätze als eine langsame, im Vergleich zur Menschheitsgeschichte unendlich längere Entwicklung präsentiert, die nichtsdestoweniger durch Akkumulation kleiner Veränderungen den gesamten Land- und Meeresboden auf der Erde verschiebt und transformiert. Wie in der zeitgenössischen Geologie, in der ‚Katastrophismus‘ und ‚Aktualismus‘ als komplementäre Momente der Erdgeschichte gesehen werden, werden in den Länder- und Meeresschilderungen des Romans neben gleichmäßigen Veränderungen einmalige, plötzliche Katastropheneignisse angedeutet. Die in BMG wiederholt angeführten Überschiebungen der erdgeschichtlichen Historie, nach deren Muster auch die unbeabsichtigt ausgelöste, tektonische Bewegung auf Grönland nach Freisetzung der Turmalinkraft geschildert wird, scheinen auf eine phantastische Rezeption der Kontinentaldrift-Hypothese des Meteorologen und Geowissenschaftlers Alfred Wegener hinzuweisen, die 1915 den ‚Fiximus‘ infrage stellt und die Bewegung der Erdkruste hypothetisiert. Die zwar zunächst auf breite Ablehnung stoßende Hypothese antizipiert die spätere Theorie der Plattentektonik, die die Gebirgsformationen und die Bewegungen des Festlands erklärt.²⁰⁰

199 Sedimentschichten wie Granit und Basalt und magmatische Gesteine wie Vulkanite, Gneis und Schiefer werden wiederholt genannt. Aus der geologischen Zeitskala wird der erdgeschichtliche Begriff ‚Kreidezeit‘ verwendet.

200 Auf Wegeners ‚Verschiebungslehre‘ nimmt die ‚Vorstudie‘ zu BMG Behms (A. a. O., S. 60, 64 ff.) explizit Bezug.

Die Naturschilderungen in BMG stellen eine Schreibpraxis dar, die, wie in den naturphilosophischen Schriften des Autors aus den 1920er Jahren, über die klassisch-romantische Literaturtradition sowie über die Grenzen der etablierten wissenschaftlichen Diskurse hinaus wissenschaftliche Erklärungsmuster mit metaphysischen und mythischen Wissensbeständen wie auch mit poetisch-visionärer Darstellungsweise kombiniert. Hierbei wechseln empirische Beobachtung und sachlich-wissenschaftliche Betrachtungsweise mit bildlicher anthropomorpher Gestaltung und hymnisch-lyrischem Stil ab. Die Naturwelt erscheint im Roman in allen mannigfaltigen Ausformungen nicht nur als Gegenstandsstoff. Die einzelnen Erdteile, Landschaftstypen (Meere, Berge, Vulkane, Gletscher usw.) und die Inseln Island und Grönland wie auch Elementarkräfte (Wasser, Feuer, Luft/Wind, Stürme) bzw. Energieformen (Gase, Wärme ...) und anorganische Materie (Gesteins- und Lavamassen u. a.) treten in der Rolle belebter, handelnder und fühlender Subjekte auf, die durch eigenes Leben, Interaktion und steten Wandel gekennzeichnet sind. Das Leben und Handeln der Naturdinge wird, neben gestalterischer Veranschaulichung, durch anthropomorphe Metaphorik und Charakterisierung²⁰¹ wie auch durch entsprechenden Satzbau bis zur Sprengung der grammatikalisch-syntaktischen Ordnung vermittelt. Diese Erzähl- und Sprachmittel lösen das herkömmliche Konzept der Landschaftsschilderungen als bloß szenographisch-dekorativer Hintergrund und als tote Materie ab und machen die Naturwelt zu einer Instanz, die das menschliche Handeln mitgestaltet und selbst die Bedeutung der durch die mächtigste Wissenschaft und Technik gestärkten Aktion reduziert.

Kontextabhängig zeigt die Anthropomorphisierung der äußeren anorganischen Naturwelt die perspektivische Wahrnehmungsweise des Naturerlebens durch Individuen und Kollektive. Die Natur wird in der Tat im Roman von unterschiedlichen Grundeinstellungen aus betrachtet. Im technokratischen Gesellschaftsmuster wird sie als unbegrenztes, zu eroberndes und auszubeutendes Rohstoffreservoir verdinglicht und zu bloßem Material für wissenschaftliche Untersuchung und technische Verwertung degradiert. Der verdinglichenden eroberungssüchtigen Sicht der naturfeindlichen Technokraten und der naturentfremdeten Städter wird die naturnahe Lebenspraxis der kriegerisch-barbarischen

201 Der anthropomorphen Naturwelt werden Körperteile und physiologische Vorgänge sowie psychische Eigenschaften, emotionale Zustände, Stimme und Gebärden zugeschrieben.

„Märkischen Horden“ und der Siedler wie auch die naturphilosophische Betrachtungsweise des Erzählers gegenübergestellt. Die „Märkischen Horden“ nehmen die Naturwelt aber nur als Raum eines selektierenden Überlebenskampfes wahr, dem sich der Mensch anpassen muss. Die technokratisch-kriegerische und die naturnahe, freiheitlich-solidarische Haltung vermengen sich im ambivalenten Erlebnis der Island-Grönland-Pioniere. Die unterschiedlichen Natureinstellungen werden in den Metaphern wiedergespiegelt: Die Natur wird in der technozentrischen Gesellschaft, in Anbetracht ihrer Nutzungsmöglichkeiten, als Material, Versuchsanlage und Betriebsstätte vermittelt; angesichts ihrer ungeheuren Kraft erscheint sie aus naturfeindlicher Perspektive als Gegner; bei Feststellung unerkannter und unberechneter Kräfte wird sie von den Wissenschaftlern und Technikern als Dämon und Unwesen wahrgenommen. Faszination und Verehrung gestalten hingegen die anthropomorphe kultische Erfassung der Naturgewalten und -dinge bei den Siedlern und den Technikpionieren.

Bereits am Romananfang bietet der Erzähler, seine Perspektive mit jener der Nordafrika überfliegenden Technikeroberer verschmelzend, eine Kurzbeschreibung der Sahara-Wüste, die als „Wesen“ bezeichnet wird. Trotz der stark gedrängten Schilderung wird sie sowohl in ihrer riesigen Raumbreite als auch in ihrer erdgeschichtlichen Zeitdimension erfasst. Ihre Gestalt, die zwischen Kiesebenen und Steinplateaus wechselt, wird auf die geologische Beschaffenheit der Erdkruste (Kalkgestein) und die langsame Aktion der meteorologischen Agenten Wind, Hitze und Wirbelstürme auf Gesteinen und Sand zurückgeführt. Hier wie in weiteren Naturschilderungen wird die geographische und erdhistorische Gesamtansicht über ganze Erdteile, die aus „Flugperspektive“ und in Analogie zum filmischen Zeitraffer geboten wird, mit Teil- bis Detailansichten kombiniert, die auf das Geschehen in einem bestimmten Ort und Zeitpunkt der „Vergegenkunft“ fokussieren.²⁰² Die Eroberung Afrikas setzt ein Ende für die naturgebundenen Lebensbedingungen der afrikanischen Stämme sowie für die naturhistorisch gewachsenen Naturlandschaften des Kontinentes. Im 23. und 24. Jahrhundert wird Afrika umgestaltet. Das naturrevolutionäre Unterfangen der Tropikalisierung

202 Der Chronist berichtet hier z. B. von den harten Naturbedingungen, denen die Wüstenbewohner Tedas ausgesetzt sind wie das Klima, von denen ihre karge Nahrung und „dürren braunen“ Leiber zeugen.

Grönlands antizipierend, berichtet der Erzähler kurz, dass die Sahara-Wüste in Meergebiet verwandelt wird: Das ‚Saharische Meer‘ spaltet dann den Kontinent wie ein „ostwestliche[r] breite[r] Durchstich“ (BMG 49).

Nach dem Exkurs über das Sonnensystem, in dessen Zusammenhang der Erdball eingefügt wird, präsentiert der Erzähler die einzelnen Erdteile in einer Art ‚Satellitenperspektive‘, die mit einer naturhistorischen Übersicht in äußerst zeitgerafftem Tempo kombiniert wird, als aktiv handelnde Subjekte des erdgeschichtlichen Prozesses.²⁰³ Aus vergleichender Sicht mit dem asiatischen Kontinent erscheint Europa bloß als ein ‚kleiner‘ Anhang, womit der eurozentrische Standpunkt der abendländischen Kultur als Anmaßung enttarnt wird. Auch die Darstellung Europas hebt die Verschiebungen von Land und Meer im Laufe der Naturhistorie hervor. Im gedrängten Bericht werden die kataklysmischen Ereignisse der Erdgeschichte knapp angedeutet. Dem rasenden Zeitraffer entspricht die Sprachverknappung, in deren Rahmen Stichwörter nach dem Grammatik und Syntax sprengenden Stilmuster der Zeitungüberschriften und der Telegramsprache aneinandergereiht werden:

Die jungen aufragenden Alpen, Horste der alten Gebirge in Thrazien Korsika Spanien. Gesteinsdecken in die Höhe gepresst, von Trümmern überwältzt. Versunkenes Land im Süden; eingestürzt das Mittelmeer in das klaffende Becken. [BMG 369]

Die Kurzüberblicke über die Kontinente machen die Zusammengehörigkeit von Lebensarten, Landschaften und Wassergebieten mit den entsprechenden Naturbedingungen sichtbar.

Wissenschaftliche Planung und technische Vorarbeit für das Grönland-Unterfangen und die Meeresüberfahrten in der arktischen Zone werden Anknüpfungspunkt für ‚naturphilosophische‘, d. h. teils wissenschaftlich fundierte, teils poetisch-visionäre und mythisch anklingende Exkurse über die Naturwelt, in einem Sprachstil, der sich dem lyrisch-hymnischen Ton nähert. Die Betrachtung des Meeres befasst sich mit den unterseeischen Tiefen, Strömen und Berggrücken des Ozeans, wie sie sich im Laufe der Erdgeschichte gebildet haben. Der Gesamtansicht über den atlantischen Ozean folgt eine geographisch einge-

203 Beispielhaft wird von Asien berichtet: „Breit besetzt der Leib Asiens die nördliche Hälfte der Erde [...]. Mit Gondwana, Angara, der Scholle Chinas hat es sich über den Spiegel der großen Ozeane erhoben“ (BMG 369).

schränktere und zugleich ausführlichere Aufnahme der nordschottischen Sammelplatzinseln. Hier wird durch eine Kombination aus Flugzeugperspektive und Naturhistorie im Zeitraffer das Bild einer dynamischen Natur suggeriert, in der alles zusammenhängt, obwohl diese Ordnung jenseits der menschlichen Wahrnehmung liegt. Auch hier spielen neben tektonischer Überschiebung Wasser und Wind eine bedeutende Rolle bei der Landschaftsgestaltung:

Sie [die Shetland- und Orkney-Inseln] stiegen aus dem bleiern rollenden Wasser auf der unterseeischen Scholle auf [...]. Hohe Flut rollte über die spitzen Schären. [...] Es [das Wasser] zermürbte die Vorsprünge [...] Wasser, vom dünnen Wind überzogen gekräuselt gedrängt, von fliegenden pfeifenden Tieren überflattert [...] [BMG 365 f.]

Die auf hunderten von Schiffen ankommenden und weiterfahrenden Seefahrer unter der Führung des Wissenschaftlers und Technikpioniers Kylin vermitteln hingegen, neben den kriegerischen Intentionen gegen die unberührten Naturräume, die menschliche Wahrnehmungsperspektive, die die Insel als eine statische Größe erscheinen lässt:

Hinter ihnen lagen Muckle Roe und Foula, die zackigen Inseln Yell Haskosea Samphrey Fetlar Uyea Unst. [BMG 366]

Die Naturschilderungen über Island und Grönland weisen gestalterische Gemeinsamkeiten mit dem Bericht der afrikanischen Wüste auf. Nach einem deskriptiven Teil, der aus Flugperspektive die natürliche Topographie zum Zeitpunkt der erzählten Handlung wiedergibt, bezieht der Erzähler die naturhistorische Dimension ein, die mittels des Zeitraffers und entsprechend gedrängter Syntax die für den Menschen unsichtbaren Veränderungen im langwierigen Zeitraum der Naturgeschichte sichtbar macht. Die erste Etappe des Grönlandplans stellt einen paradigmatischen Ort für die geophysikalische Beschaffenheit der Erdkugel dar. Auf Island zeigen sich die polaren Elementarkräfte Wasser und Feuer und die physikalischen Kräfte Kälte und Hitze im konfliktreichen Gleichgewicht. Die Insel wird wie ein Nebeneinander von Meer, nördlichen Wetterbedingungen, vergletscherten Flächen und tiefen Spalten geschildert, aus denen „die unermessliche Glut“ (BMG 372) aus dem Erdinneren in vielgestaltiger Form in die Atmosphäre hinausdrängt: als Feuer und Lavamassen aus ‚hundert Kratern‘ sowie als

Schwefeldämpfe und heiße Wassermassen aus Springquellen. Neben den uralten Sedimentschichten und den darauf aufbauenden Eruptivgesteinen²⁰⁴ hat darum das eigentümliche Spannungsverhältnis zwischen den gegensätzlichen physikalischen Erscheinungen Hitze und Kälte den erdgeschichtlichen Gestaltungsprozess der Insel bis hin zur geologischen Beschaffenheit und der bergigen Gestalt zum Zeitpunkt der erzählten Handlung wesentlich geprägt:

Basalt war die mächtige Decke, die über dem Boden des Atlantischen Meeres erstarrt war. [...] Sturm und Wasser verwitterten ihre Oberfläche. [...] [BMG 391]

Auch Grönland wird nach einer Beschreibung des Nordmeers und dessen unterseischer Umwelt präsentiert. Hier fließt die anfängliche Perspektive der ankommenden Seefahrer in eine geographisch, geologisch und erdgeschichtlich fundierte Schilderung über, in der das Eis als Hauptakteur fungiert. Dies hat sich in der Kälte gebildet, gelagert und ausgedehnt und die ganze Landschaft einschließlich des umgebenden Seegebietes erobert und geprägt:

Das Land [...] war nicht zu sehen. Eine starke Eisbarriere hatte es um sich gelegt. [...] Das helle glaseige Eis schob sich über die ozeanische Fläche in Blöcken Schollen Bergen. [...] Eisschollen [...] knirschten und krachten gegeneinandergeschoben, eine auf die andere getürmt [...]. Durch die Nächte schimmerten sie. [BMG 426]

Weiter berichtet der Erzähler auf gedrängte Weise vom Wasserzyklus auf der Rieseninsel, der im Zusammenwirken mit den Wetterbedingungen und den Meeresströmen die Eismassen gestaltet. Das Wasser sintert, friert und bildet Eisgebirge, die sich einige Meter am Tag in Richtung Küste bewegen. Diese wirken auf die Weitergestaltung der Erdoberfläche, deren geologische Beschaffenheit und Prozesse der tektonischen Überschiebung und der Gestaltung durch Elementarkräfte und Wetterbedingungen in geraffter Form reaktualisiert werden:

204 Hierzu benennt der Erzähler wie sonst selten Fachbegriffe für die Klassifizierung der sich aus den vulkanischen Massen gebildeten Sedimentgesteine: Chalcedon, Zeolith, Olivine, Titaneisenerz, Augit, Plagioklas ...

Grönland, das Massiv aus Gneis und Granit, schob sich, ein Keil, vom Pol in das atlantische Wasser. [...] Das Urgebirge seines Körpers hatten der Wind, strömende Wasser, Kälte, schauernde Gletscher verstrichen. [...] Einen Eisschild von tausend Fuß Dicke trug das Land. [BMG 447]

Zur ‚exotischen‘ Charakterisierung Grönlands tragen fabelhafte Bilder und die asyndetische Reihung von teils echten, teils phantastischen, unausweichlich außergewöhnlich klingelnden und assonanzreichen Topographienamen bei:

Der Torsukatak Assatak Tuarparsuk Tasarmiant Umartorsik Kangardluksuak Itliarsuak Ulangordlak. [BMG 447]

Obleich Raumfahrt-Technik und außerplanetarische Eroberungspläne in BMG ausbleiben, fehlen nicht, entsprechend dem allumfassenden Naturkonzept und dem epischen Totalitätsstreben, Ausblicke in das Sonnensystem und das Weltall, die vor allem dazu dienen, den Planeten Erde in den kosmischen Zusammenhang einzufügen und aus der Weltall-Perspektive zu relativieren. Im Exkurs über das Weltall, der dem Bericht zur technischen Manipulation der grundlegenden Umwelt- und Lebensbedingungen auf Island und Grönland vorangestellt ist, richtet der Erzähler seinen Blick auf die astrophysikalischen Grundbedingungen für das Leben des Planeten Erde: die Sonne, die Entstehung und Bildung des Erdballs, die chemisch-physikalischen Vorgänge im Sonnensystem sowie um und im Erdball. Die Hervorhebung des Zusammenhangs zwischen dem ‚Leben‘ der Erde und der gestaltenden Kraft des Feuerballs macht die Nebenrangigkeit des menschenbewohnten Planeten sichtbar: Die „um das [Flammen-]Chaos herum[ziehende]“ Erde scheint im Vergleich klein und grau. Die an ihrer Quelle unvorstellbar mächtigen Sonnenkräfte Licht und Hitze durchfluten den schwarzen ‚eisigen Äther‘ und beleuchten und erwärmen die Erdkruste trotz der ‚abenteu-erlichen Ferne‘.

Für den Erdball werden laut dem geologischen Erklärungsmuster Grundschichten unterschieden, die die zeitgenössische Theorie der ‚schwimmenden Kontinente‘ wiedergeben, wie sie in der ‚Vorstudie‘ zu BMG von Behm (a. a. O.) geschildert wird: Die aus unterschiedlichen Gesteinsorten bestehende, „[t]ausend Meter tief und tausend hoch geh[ende]“, ‚wellige‘ Schicht, die wie ein ‚Mantel‘ den ‚Rumpf‘ der Erde ‚bedeckt‘, steht nicht fest, sondern sie ‚schwimmt‘ „auf der

schmelzflüssigen glühheißen Masse“ des Erdinneren, die, aus einer ‚Urwelt‘ abstammend, „von Zeit zu Zeit die steinerne Kruste durchbricht“ (BMG 368 f.). Nach den Elementarkräften Feuer und Erde betrachtet der Erzähler die weiteren ‚Urwesen‘ Wasser und Luft und erweitert hierbei seinen Blick zu den Schichten, die den Planeten umgeben. Der naturphilosophische Exkurs vermengt Bestände aus zeitgenössischen Wissenschaften mit Alltagswahrnehmung und der altgriechischen Lehre der vier ‚Elementarkräfte‘. Auf entsprechende Weise kombiniert die Wortwahl Fachbegriffe und Alltagssprache mit metaphysischen und dichterischen Einprägungen.²⁰⁵ Der Erzähler befasst sich weiter mit den unterschiedlichen Gestalten und Eigenschaften, die die ‚Urwesen‘ unter bestimmten Bedingungen und im Zusammentreffen mit anderen Stoffen annehmen. Auch hier werden chemisch-physikalische Wissensbestände mit Alltagsempirie, metaphysischer und dichterischer Betrachtungsweise, so wie Fach- und philosophische Begriffe mit Alltagssprache kombiniert.²⁰⁶ Er macht also auf die Vielfalt der ‚Urwesen‘ aufmerksam, die die Erde auf verschiedene Weise durchdringen und bilden: die physikalischen Kräfte und chemischen Stoffe,²⁰⁷ die anorganische Materie und die Pflanzen- und Tierarten einschließlich der Menschengattung.

Die BMG-Historie deutet auf einen Zusammenhang zwischen Grundeinstellung zur Natur, Kontext der Naturentfremdung oder des Naturerlebens und Verstärkung oder Verdrängung bestimmter Anlagen des Menschen hin, auf denen die herrschende Gesellschaftsordnung und die gesamtkulturelle Orientierung aufbauen. Die machtgetriebenen Eroberungskriege der Technokraten gegen die Natur sowie die Kampfgemeinschaften der ‚Märkischen‘ im ‚primitiven‘ Naturleben verstärken kämpferische Triebe, Gewalt und hierarchisch-herrschaftliche Ordnung des Zusammenlebens. Im Unterschied zur Vorherrschaft egoistischer

205 Der Erzähler berichtet: „Sechzig Kilometer Sauerstoff-Stickstoffwellen, Meilen Wasserstoff“ umgeben die Erde (BMG 367). Das Wasser befindet sich um die Erde in Form von Dünsten und Dämpfen, auf der Erdoberfläche, wo es Flüsse, Seen und Meere bildet, und unter der Erdkruste, die es wie die Glut in unzählbaren Stellen durchbricht. Hier seien auch die Affinitäten derartiger Naturexkurse zu den frühen naturphilosophischen Schriften (s. 6.4.1) sowie zum wenig später geschriebenen Traktat ‚Das Ich über der Natur‘ angemerkt.

206 Als Vorbild kann hierzu der Exkurs zum Wasserzyklus in der Naturwelt herangezogen werden, in dessen Rahmen das fließende ‚Wesen‘ „spritzt, dunstet, Wolken bildet, im Schnee weht [...]. Mit Salzen saugt es sich voll, Chlornatrium Magnesium Kalk, macht sich schwer“ (BMG 370).

207 „Die Urwesen hauchen um den Erdball, brennen und fließen in seinem Rumpf, überlasten ihn in festen und beweglichen Massen, sind Spannungen Schwerkraft Hitze Licht, sind Schwefel Chrom Mangan Silizium Phosphor. Sie sind Erde Sand. Sind stumme Kristalle, aufdrängende keimende Blumen“ (BMG 371).

Impulse und des Kampfs aller gegen alle, die die Technoherrscher charakterisiert, weisen die sich der Natur annähernden Horden trotz ihres auf Kampf und Gewalt begründenden Barbarentums Ansätze eines solidarischen Gemeinschaftslebens auf. Die Naturwelt wird von den Siedlern und den sich bei der Naturbegegnung verändernden Technikpionieren aufgrund ihrer Schönheit und Milde, wie auch aufgrund ihrer furchtsamen Gewalt, als faszinierende Macht und als autonomes Wesen erkannt, das durch seine Kräfte auf das menschliche Dasein einwirkt. In dem Moment als die Natur als Feld polarer Kräfte von den Siedlern und den Grönlandpionieren erkannt wird, verstärken sich bei den Naturerlebenden die friedlich-freiheitlichen und solidarischen Anlagen.

Wie der Mensch wird auch die Natur in ihrer Gesamtheit nicht nur als gut und schöpferisch gezeigt. Im globalen Konflikt zwischen Technik und Naturwelt und unter den chemisch-physikalischen Kräften nach den Technikeingriffen wie auch mit dem Aufkommen biologischer Missformen wird das Gewalt- und zerstörerische Potential der Natur offengelegt. Die Natur bildet im Bericht des Uralischen Krieges nicht bloß das Szenarium und den Aktionsraum für die Heerestruppen und Materialschlachten, sondern wird als eine ausgebeutete überfallene und handelnde Größe inszeniert. Die Technik bedient sich der Natur und setzt ihre ‚latenten‘ Kräfte für die zerstörerischen Zwecke des Krieges frei. Die durch Technik entfesselten Elementargewalten (Feuer, Wasser) mit ihren entsprechenden chemo-physikalischen Kräften (Gase, Hitze) werden zu handelnden Akteuren der ‚Materialschlachten‘. Die unbedachten Auswirkungen, die die naturhistorisch gewachsene Ordnung in Chaos umschlagen sowie die Ziele der Wissenschaftler und ihre Kontrollmöglichkeiten weit überschreiten, hinterlassen eine apokalyptisch deformierte und für Menschen lebensfeindliche Umwelt. Die Bilder der durch den Krieg ausgelösten Naturkatastrophe, in denen Menschen-, Tierleichen und Geräte mit der umgewälzten Erde und den überschwemmten sumpftartigen Wasserflächen auf entfremdende Weise vermengt werden, versinnbildlichen den Alptraum einer missbrauchten Symbiose zwischen Technik und Natur.

Die ‚totale Mobilmachung‘ der vorhandenen Natur durch Technik wird in BMG wiederholt, beim Uralischen Krieg, dem Island-Grönland-Plan und der Züchtung der Turmmenschen und Giganten als eine intensive Hervorrufung und Steigerung von Einzelkräften dargestellt, die, mit den in erdgeschichtlichen Zeiträumen gewachsenen Gleichgewichtszuständen brechend, chaotische Verhält-

nisse und Kämpfe auslösen, bis sich ein erneuter Kräfteausgleich bildet. Hinter dem scheinbaren Chaos der durch Technik ausgelösten Materialschlachten unter chemischen, physikalischen und biologischen Kräften wird das Bild des konfliktreichen Kräfteverhältnisses in der Naturwelt auf zugespitzte Weise sichtbar gemacht. Die kriegerische naturfeindliche Einstellung und die Unbedachtheit der Wissenschaftler über die Grenzen ihres Wissens und die globalen Auswirkungen ihrer technischen Eingriffe führen zu wiederholten Naturkatastrophen kontinentalen Ausmaßes, die die technisch-futuristische Zivilisation nicht bewältigen kann. Beide apokalyptischen Ereignisse auf der russischen Ebene und in der arktischen Zone zwingen die Technokraten zur ergebnislosen Beendigung ihres (kriegs-)technischen Unterfangens. Die Sichtbarmachung der zerstörerischen Kräfte der Technik und der viel größeren Macht der Natur selbst bei Zuständen ‚entropischer‘ Unordnung leiten Erkenntnisprozesse bei den Massen wie auch bei Figuren und Gruppen aus der technisch-wissenschaftlichen Führung ein.

Die Natur zeigt ihre unübertreffliche Größe durch ihre zerstörerische Macht sowie durch ihre Regenerationsfähigkeit. In einem späteren Blick auf die russische Ebene wird zeitgerafft durch Parataxe und Reihungsstil die Rückkehr zum früheren Zustand bzw. zum erneuten Gleichgewicht zwischen den Naturkräften im Katastrophengebiet veranschaulicht. Der mächtige Technikeingriff auf Kontinentsskala wird somit, verglichen mit der Größe, Komplexität und Regenerationskraft der Naturwelt, zu unbedeutender Episode reduziert. Der in Grundrissen angeführte Regenerationsprozess scheint Hauptetappen der Erdgeschichte innerhalb einer kurzen Zeitspanne zu wiederholen: Wind und Stürme fegen die Giftgase weg und bringen ‚geflügelte Samen‘ aus den angrenzenden heilen Gebieten ‚in das tote Innere‘, das sich immer weiter reduziert. Nach der erneuten Schaffung von lebensgerechten Bedingungen im chemophysikalischen Bereich findet der Bepflanzungsprozess statt, dem die Wiederkehr der Tiere und Menschen folgt.

In der Episode des Grönlandfluges durch die in Geiger verwandelten Giganten Mentusi und Kuraggara wird ein weiteres beeindruckendes Beispiel der Regenerationsfähigkeit der Naturwelt gezeigt. Die grönländischen Naturräume, die nach der Freisetzung der Turmalinnetze, der Enteisung und der darauffolgenden Katastrophe sich selbst überlassen sind, scheinen nach erstaunlich kurzer Zeit auf dem Weg zum früheren Gleichgewichtszustand zurückzukehren. Mentusi und Kuraggara finden auf Grönland weder Untiere noch Wärme und rosafarbenes

Licht mehr, sondern sich wiederbildende Schneemassen und noch bröcklige Eisberge mit entsprechendem weißem Dämmern in der sich ausbreitenden Dunkelheit. Erst als die Giganten eine Lawine auslösen, werden auf der entblößten Bergwand die unheimlichen zersplitterten Überreste der Grönlandtiere zwischen Geröll, Moosmassen und Splintern der verkohlten Turmalinschleier vor ihren Augen sichtbar. So wie die auf die Giganten hereinstürzende, sie fast erstickende Lawine ihnen ihre Nichtigkeit suggeriert, so zeigen die Überreste der mit der zurückkehrenden Kälte verendeten Riesentiere, die bis vor kurzem als Ausdruck des technisch ausgelösten Übermaßes an ‚Lebenskraft‘ galten, die Geringfügigkeit des menschlichen Handelns und dessen mächtigster Technik am Maßstab der Naturmacht. Auch die Wiedereroberung durch das Wasser an der Stelle, wo Mutumbo seine Siedlung auf dem Meeresgrund errichtet hatte, reduziert die kühne technische Seekonstruktion zu kurzer unbedeutender Episode.

Das letzte Buch beginnt mit der geophysikalischen Kurzbeschreibung von Naturräumen in Südfrankreich, wo Berge, Hochland, Flüsse und Täler aufgrund ihrer landschaftsprägenden Aktion als handelnde Subjekte charakterisiert werden. Neben der idyllischen Umwelt mit ihrem milden Klima werden verwundete Landschaften gezeigt, die von Rohstoffausbeutung und zertrümmerten Landschaften wie auch vom Wagen- und Flugzeugverkehr zwischen den unterirdischen Städten gezeichnet sind. Der Roman endet allerdings mit der Darstellung einer regenerierten Menschheit und Natur. Die Bilder der Rückkehr zum ursprünglichen Zustand in den Katastrophengebieten und im gesamten ehemaligen Technokratieimperium veranschaulichen die Tendenz der Naturwelt zur Wiederherstellung eines Gleichgewichts unter den verschiedenen konfliktreichen Kräften. Die Regenerationsfähigkeit der Natur wird selbst bei den Menschen am Beispiel der Siedler und der am Romanschluss überlebenden Pioniere versinnbildlicht. Die Schlusszene, die an die Eingangsszene anknüpft bzw. durch eine rasche Bilderfolge und verknüpften Sprachstil die Generationenfolge der überlebenden Menschheit in den Rahmen einer scheinbar gleich bleibenden Naturwelt einfügt, bedeutet aber kein zyklisches Natur- und Geschichtsverständnis, in dessen Schema die ‚ewige Wiederholung des Gleichen‘ stattfindet. Anfangs- und Schlusszene, die den gedächtnistheoretischen und ästhetischen Konzepten der Wiederholung und Variation entsprechen, sind mit der zeitbegrenzten Perspektive der Menschheit und ihrer Geschichte in Zusammenhang zu setzen. Hierbei scheint das menschliche Handeln, selbst wenn dies durch die mächtigste Wis-

senschaft und Technik unterstützt wird, am Maßstab der wesentlich überlegenen Naturwelt und der unvergleichlich längeren Evolutionsgeschichte der Gattung Mensch geringe Wirkung zu haben.

7.4.2 Das Island-Grönland-Unternehmen: Technikeinsatz gegen die Naturwelt; das Leben der anorganischen Welt.

In den Büchern 6. und 7. wird der mächtigste Einsatz von Wissenschaft und Technik gegen die bestehende Natur inszeniert. Dem Größenwahn der allein herrschenden Wissenschaftler und Technikfachleute entspricht die Ausweitung des beteiligten Gebiets bis hin zu einer Fläche kontinentaler Größe. Island und Grönland stellen einen weiteren unberührten Naturraum dar, dessen Eroberungsversuch seitens der technischen Zivilisation das imperialistische Unternehmen in Afrika am Eposanfang und das Geschehen im Uralischen Krieg noch steigert. Die Abfolge von geophysikalischen und naturhistorischen Exkursen zu Island, Grönland und ihrer Umgebung mit Berichten zum kolossalen technischen Unternehmen und seinen Auswirkungen, deren Kontrast die in Schreibweise und Ton unterschiedlichen Textabschnitte verstärken, verleiht den Vorgängen die Bedeutung von Großereignissen, die die Ebene der Technik- und Menschheitsgeschichte überschreiten und eine erdgeschichtliche Dimension annehmen. Das Island-Grönland-Projekt stellt in der Tat einen gewaltigen kriegerischen Eingriff in empfindliche Stellen für das geophysikalische Gleichgewicht des Planeten dar, das sich in der zeiträumlichen Großordnung der Erdgeschichte gebildet hat. Die durch bahnbrechende Forschungsergebnisse unermesslich gesteigerte Gewalt der künftigen Technik vermag ungeheure Mengen von geothermischen Energien aus den Islandvulkanen zu fangen, nach Grönland zu transportieren und die kontinentgroße Insel zu enteisen. Das Vorhaben gelingt aber nur im eingeschränkten technischen Sinn. Der Fang der Glut aus dem Erdinneren und seine Freisetzung zur Schmelzung der Gletschergebiete bringt die Umwelt in einem Gebiet von kontinentaler Größe aus dem Gleichgewicht. Die Störung der chemisch-physikalischen Kräfteverhältnisse in den tieferen Erdschichten und der zerstörerische Zusammenprall der polaren Naturkräfte auf der grönländischen Erdoberfläche setzen eine Kette ungeahnter, unberechenbarer und unbezwingbarer Naturvorgänge in Gang. Das ehrgeizige Projekt der künstlichen Erschaffung neuer Lebensräume auf der Insel kontinentaler Größe durch futuristische Technik muss

unterbrochen werden. Die in den Büchern 6–8 inszenierten katastrophalen Folgen sollen die Grenzen des naturwissenschaftlichen Erkennens und der technischen Machbarkeit angesichts der unerkannten Größe und Komplexität der Naturwelt sichtbar machen.

Obwohl im Island-Grönland-Vorhaben ein Krieg der technischen Zivilisation gegen die Naturwelt und nicht ein Konflikt zwischen Völkerbündnissen wie im Uralischen Krieg inszeniert wird, werden auch hier die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs erkennbar. Im Island-Grönland-Plan werden, wie bereits im Uralischen Krieg, die permanente enge Zusammenarbeit einer starken Wissenschaft und Technik mit einer anpassungsfähigen Industrie und Staatsgewalt, die gegenseitige Bedingung von Ziviltechnik und wehrtechnischem Fortschritt und die ambivalente Rolle der Technik als Mittel der menschlichen Handlungserweiterung und der Zerstörung versinnbildlicht. Der technische Krieg gegen die Naturwelt mobilisiert alle wissenschaftlichen und technisch-industriellen Kräfte, deren Führung über die politische Macht unmittelbar verfügt. Das nie zuvor gekannte Maß an Einsatz ausdifferenzierter, miteinander koordinierter, sich übersteigernder Spitzentechnik, die teilweise die Vorlage des historischen Weltkonflikts reproduziert,²⁰⁸ wird von einer hochmodernen Propaganda begleitet, die die Massen zur allgemeinen Unterstützung mobilisiert und die Kampfbereitschaft der technischen Elitetruppen erhöht. Auf dem kriegstechnischen Schauplatz agieren jetzt nur die mächtigen Technikpioniere, aber die Gewalt der ‚Materialschlachten‘ zwischen Technik und Naturwelt und unter den Naturkräften reduziert sie zu Anhängseln einer kollektiven Kriegsmaschinerie und zu ohnmächtigen Zeugen der Naturgewalten.

Auf Island und Grönland wird ein Krieg inszeniert, der von anonymen Kollektivkräften geführt wird: den Technikpionieren und den Naturkräften. Parallel dazu findet der Kampf der Spitzenwissenschaftler und -techniker um neue Forschungsergebnisse und deren technische Verwertungen statt, um den Gegner zu unterwerfen. Der Angriff auf Island beginnt mit der Erkundung vor Ort durch die verteilten Mannschaften, die die Insel mit Schiffen umkreisen und mit Erkundungsfliegern überfliegen. Hierbei müssen diese den Gefahren der feindlichen Umwelt ausweichen, da Aschenregen aus den Vulkanen und Schwaden von

208 Für die Ausführung des Plans spielen Technikpionierleistungen, Züge, die Nachrichtenübermittlung in Echtzeit durch Funktechnik und die Flugzeuge u. ä. eine große Rolle.

erstickenden Schwefelgasen die Insel einhüllen. Mehrere Kurzberichte heben die Größe, Ausdifferenziertheit und Avanciertheit der eingesetzten Technik hervor, die Verkehrs- und Nachrichtentechnik, Infrastruktur für die Energieversorgung, Maschinenbau und Wehrtechnik umfasst. Unter den Energieformen stellen Elektrizität und nicht weiter erklärte Strahlen die Schlüsselrolle dar. Das Geschwader verfügt über eine imposante Schiffflotte, die aus berghohen ‚Kolossen‘ mit unterschiedlichen Funktionen besteht und wie ein fahrender Industriekomplex erscheint.²⁰⁹ Die Plandurchführung erfordert die Realisierung gewaltiger Ingenieurleistungen, die in die bis dahin unberührte feindliche Naturlandschaft eindringen. Zunächst muss innerhalb weniger Tage unter den landschaftlichen und klimatischen Schwerstbedingungen der nördlichen Vulkaninsel und derer Meeresumgebung ein erstaunlicher Brückenbau vorgenommen werden, der ausführlicher geschildert wird:

Die Brücken stiegen schräg auf aus der Meeresbrandung [...] ins Land [...] über Geröllhal-
den Moore tote Laven [...] [BMG 379]

Auch hier wie bei allen technischen Vorhaben auf Island und Grönland werden Flugzeuge in unterstützender Funktion eingesetzt, nicht mehr ausschließlich, wie im Uralischen Krieg und im historischen Ersten Weltkrieg, als Erkundungsmittel, sondern mit dem Ziel, Aufgaben mit erforderlichlichem Höhenabstand zu erfüllen, die unmittelbar auf dem Land aufgrund der extremen Umweltbedingungen nicht durchführbar sind.²¹⁰ Am Beginn des komplexen Einsatzes wird ein halb realistisches, halb phantastisches, ‚bewegliches Tragewerk‘ aufgebaut: Auf ‚fliegenden Brücken‘ und immer höher rundlaufenden Schienen rollen Züge mit blendenden Lichtern bei Tag und Nacht und schleppen Maschinen aus den Schiffsbäuchen.

209 Neben den Mannschaftsschiffen wird von Arbeitsschiffen berichtet, die ‚gewaltige Kabeln‘ ‚hinter sich herz[iehend]‘, wie mobile Kraftwerke fungieren und das Geschwader mit Antriebskräften versorgen. Das Bild dürfte von den zeitgenössischen unterseeischen Kabelverlegungen für Telegrafie und Telefonie angeregt worden sein. Darüber hinaus werden ‚technische Beischiffe‘ erwähnt, die „Maschinen Apparate Vorräte Erden Sprengmaterialien Metalle“ beherbergen (BMG 378).

210 Zunächst müssen ‚Metallflieger‘ Löcher in den Felsen brennen. Erst dann folgen ‚Rammwagen‘, die die Pfeiler in die Öffnungen einpflanzen und die Pfeilerreihen miteinander verbinden. Auch für die Spannung der Turmalinnetze auf Island, um die Vulkanglut zu speichern, werden Fliegerflottillen eingesetzt, die ohne Verzagen trotz der „schrecklichen Verluste“ unter steten Gasexplosionen, Dampfstoßen und spritzenden Lavamassen ihre Aufgabe ‚blitzrasch‘ durchführen müssen (BMG 411).

Die anthropo- und zoomorphe Gestalt der Züge weist zugleich auf die Vorlage aus dem Tierreich für das Verkehrsmittel und auf die Wahrnehmung der Technikerzeugnisse durch die technikbegeisterten Pioniere hin, die der Erzähler sich zu eigen macht:

Sie hatten am Kopf Durchbohrungen, Augenlöcher, die sich mit dem Kopf zur Seite, nach oben und unten wenden konnten. [BMG 382]

Aus derselben Perspektive werden die Eisenbahngeräusche als ‚singende Schienen‘ anthropomorphisiert, ihr Geräusch als Maschinengesang wahrgenommen. Die ausgiebig berichtete Maschinenakustik²¹¹ deutet auf die futuristisch geprägte Wahrnehmungsdisposition der technikanbetenden Geschwader hin, die Technikgeräusche als ‚Geräuschmusik‘ aufnehmen. Die Maschinenakustik und -optik scheinen in der Tat auch hier die historischen Künste zu ersetzen.

Auf Grundlage der Forschungsergebnisse des Kristallographen Kylin und seiner damit zusammenhängenden Konstruktion von Apparaten, deren Strahlen über ein übermächtiges Kraftpotential verfügen, können die Vulkanwände bis zur Sprengung ausgedehnt und die Energien aus dem Erdinneren gefangen werden.²¹² Die Leistungen des Wissenschaftlers und Leiters der Expedition werden in der fiktionalen Wissenschafts- und Technikgeschichte als Weiterentwicklung der technikgesteuerten Botanik Marduks präsentiert, die wiederum auf Mekis Nahrungsforschung fußt. Am Muster des Vegetationswachstums durch Gasnahrung und Reizlösungen erkennt Kylin die Empfindlichkeit der unterschiedlichen Steinsorten durch „Hitze Druck und Strahlen“ (BMG 382). Nachdem Kylin die Art, Gesetze der Lagerung und Bindung der in den Kristallen enthaltenen ‚kleinsten Teile‘ aufgedeckt hat, vermag er die Kristallisationsprozesse durch eine Art technischer Chemie zu bewältigen bzw. Schmelzung und Verwandlung, Wachstum und Gestaltung der Gesteine zu steuern.

211 Die optischen Technikbilder werden oft mit Verben oder Partizipien ergänzt, die vielfältige mechanische Geräusche vermitteln: Neben den Zügen, die die Brücken ‚überdonnern‘, erfüllen ‚schwirrende Flieger‘ die Luft.

212 Im fiktional-wissenschaftlichen ‚Feuerraub‘ auf Island wird eine schöpferische Verwendung des Prometheus-Mythos erkennbar.

Der Angriff auf Island richtet sich gegen die Vulkane im Norden Krabla und Leirhukr. Das Geschehen wird sowohl optisch als auch akustisch aufgezeichnet. Nach wiederholtem Blitzen, „Dröhnen und Murren“ findet ‚urplötzlich‘, bei wirbelndem Rauch die Explosion der Vulkane statt. Die radikalste Sprachzertrümmerung im Erzählerbericht vermittelt, wie im Uralischen Kriegsbericht und wiederholt bei der Schilderung der Vorgänge auf Island und Grönland, die unerhörte Gewalt und Schnelligkeit der Ereignisse, mit der die Überforderung des Wahrnehmungsvermögens und die Ergriffenheit der das Geschehen miterlebenden Mannschaft korrespondiert:

Da Riß Schlag Schlag Knall.

Zerschleudert die Bergmasse, zerstäubt Krabla und Leirhukr.

Glühendes erdweites Auflohen, feuriges Anblaffen des Himmels.

Fliegende Basalt- und Granitblöcke, auf- und abschießende Lavabomben.

Unter Tosen Absinken der Bergmassen. [BMG 385]

Die Zuspitzung des Kampfs zu einem regelrechten Krieg zwischen Technik und Naturwelt macht hier wie bereits im Uralischen Krieg, im Gegensatz zu den Vorstellungen der technischen Menschheit, konfliktreiche Wechselbeziehungen zwischen beiden vermeintlichen Gegnerbereichen sichtbar. Die hochmoderne Technik löst im Island-Grönland-Unternehmen wiederholt ‚Materialschlachten‘ zwischen den Elementarkräften Wasser, Feuer, Luft und Erde aus, die teils wie geplant für die Zwecke der technischen Eroberer genutzt werden, sich teils aber auch verselbstständigen.²¹³ Besonders hier werden die Naturkräfte als ein Ensemble von Handlungsträgern stilisiert. An ihrer ungeheuren Gewalt gemessen, die die Maschinen freisetzen, scheinen die Technikerobrer, die zusammen mit ihrer

213 Der Erzähler berichtet im parataktischen Stil darüber, wie sich Flammenströme, die nach der Schmelzung der Vulkanwände aus dem Erdinnern aufgeworfen werden, fortbewegen und ausbreiten, bis sie einen sich immer weiter vergrößernden ‚Feuersee‘ bilden. Das Bild betont die unerhörten Vermengungen im technikausgelösten Krieg zwischen gegensätzlichen Naturkräften. Der ‚Feuersee‘ erreicht dann und wälzt sich in den See Myvatn „ohne zu erlöschen“ (BMG 387), lässt das Wasser sieden, verdampfen und ausdörren.

mächtigen Technik in den Strudel hineingerissen werden, wie „kleine taumelnde Menschenwesen“. So werden ihre Riesenschiffe, hochmodernen Flieger und Technikleistungen wie ‚winzige‘ Geräte oder wie Spielzeuge umhergeschleudert (BMG 401 f.).

Im folgenden Angriff in der östlichen Bergkette, am ‚Lavafeld der Missetaten‘ und im zentralen Gebirge „um das Odadahraun herum“ (BMG 397), wird das Verfahren wiederholt, wobei die Konsequenzen eine Eskalation darstellen. Mit dem Feuerstrahl werden neben den Gletschern auch Lavamassen und Basaltdecke aufgerissen, so dass Teile der Insel im Meer versinken und sie aufreißen. Die Gewalt der apokalyptischen, miteinanderkämpfenden Flammenwürfe, Lavaströme, Aschenregen, Luftstöße und der auf das versinkende Land eindringenden Wassermassen überwältigt alle geplanten Schutzmaßnahmen. Der Technikkrieg gegen die Naturwelt und der dadurch freigesetzte ‚Titanenkampf‘ der Elementarkräfte verursachen neben Veränderungen der Umwelt Störungen²¹⁴ und unberechenbare Verluste an ‚kostbaren Maschinen‘ und Ingenieurleistungen als auch an Menschenleben. Nachdem die zwischen Technikstolz und Naturfaszination schwankenden Pioniere, ungeachtet aller Gefahren und Verluste das Vorhaben auf Island mit dem Angriff auf die Berge und Vulkane im Süden (Katla, ‚die acht-kuppige‘ Hekla, Myrdal ...) und auf den Gletscher Vatnajökull zu Ende geführt haben, wird zum ersten Mal neben den Verletzten explizit von den Tausenden bisher nur angedeuteten Opfern unter den Pionieren berichtet, die unmittelbar von den Explosionen oder von den Feuerwürfen erfasst wurden:

[Sie] waren nach drei Sekunden nichts anderes als die gasende Lava: Wasserdampf Kohlen-säure glühender Kalk. [BMG 403]

Die durch Technik hervorgerufene ‚Materialschlacht‘ unter den Naturkräften erfährt eine weitere Zuspitzung und wesentliche Ausdehnung, in dem Moment als die sich abspielenden Vorgänge ein See- und Erdbeben auslösen, so dass die Konsequenzen des Vorgehens auf Island auf der viel breiteren Kontinentsskala offenbar

214 Selbst wenn die überwältigenden Naturkräfte die Geräte nicht zerstören, werden einige Funktionen außer Betrieb gesetzt: Die Strahlen, die die Luft nah am Gebiet der Feuer- und Aschenausbrüche aus den Vulkanen durchwirbeln, hindern das Entsenden moderner ‚Funkzeichen‘, so dass Flieger für die Meldungen für den Kontinent jenseits der Spannungszone ausgesandt werden müssen. Nach der Auslösung eines See- und Erdbebens zerbröckeln die unterseeischen Versorgungskabel auf Kilometer und setzen alle Maschinen außer Betrieb.

gemacht werden. Neue nach Island fahrende Geschwader bemerken Veränderungen in den unterseeischen Strömungen und auf dem Meeresboden sowie in den Luftströmungen neben fortdauernden Störungen der Lichtverhältnisse und des Tag-Nacht-Zyklus.²¹⁵ Als eine durch das Beben ausgelöste, häuserhohe und meilenweite, d. h. tsunamiartige Flutwelle, die von einem unablässigen, das Tageslicht schwärzenden Aschenorkan begleitet wird, „mit ungeheurer Geschwindigkeit“ bis hin zu den Küsten Skandinaviens und den britischen Inseln rast und sogar die Elbe aufläuft, wird der gesamte Kontinent zum Wissen gezwungen, „daß etwas Ungeheures Vernichtendes geschehen war“ (BMG 393 f.).

Der kriegerische Eingriff der Technikmenschheit gegen die Umwelt erzwingt eine derartige Intensivierung und Beschleunigung von Vorgängen innerhalb eines äußerst engen Zeitraums, so dass Veränderungen erdgeschichtlicher Größenordnung für die Menschen wahrnehmbar werden. Auf gleiche Weise wird die Regeationsfähigkeit der Natur für die Beobachter im Roman wahrnehmbar, indem diese die durch Technik gestalteten Veränderungen und ausgelösten Chaosverhältnisse rückgängig macht, hierbei Prozesse naturhistorischer Tragweite innerhalb weniger Jahre wieder zurücklegend. Die verstärkte Tendenz zur Anthropomorphisierung der Natur nach den großtechnischen Angriffen auf Island und Grönland erfüllt in diesem Zusammenhang nicht nur die Funktion, die innere Perspektive der das Geschehen erlebenden, in ihrer Sinneswahrnehmung überforderten und emotional beteiligten Pioniere zu vermitteln, sondern das intensivierte ‚Leben‘ des anorganischen Naturreiches zu versinnbildlichen. Der Erzähler berichtet demnach auf mehrdeutige Weise darüber, wie Kylins Apparate die Berge um die isländischen Vulkane zu ‚sonderbarem Leben‘ erwecken. Er stattet den Krabla mit ‚Beinen‘ aus und beschreibt ihn weiter wie ein ‚wolkenhohes Riesenschiff‘, dessen rollende Wände „dampften und flammten“ (BMG 385). Die durch Technik ausgelöste Gewalt und Beschleunigung der Vorgänge lässt also die Naturdinge beim Beteiligten am Geschehenden nicht nur als Lebewesen, sondern auch als technische Gebilde scheinen. Bei einsetzender Naturfaszination und wachsendem Schuldgefühl seitens der Technikpioniere nimmt die angegriffene Natur, hierbei auf mythische sowie auf psychoanalytische Wissensbestände anspielend, die Züge der geschändeten Mutter an, wo sie als „verstümmelte

215 Hierzu wird von einer Tag und Nacht überschreitenden Mischung zwischen ‚finsterrotem‘ Brandlicht, schwerem Qualm und Finsternis berichtet (BMG 395).

heulende Erde“ definiert wird. Das Verhalten des Technikmenschen gegenüber der als anthropomorph und leidend wahrgenommenen Natur²¹⁶ wird wie das eines gewaltsüchtigen Kriegers oder eines sadistischen Vergewaltigers charakterisiert.²¹⁷ Mit der Anthropomorphisierung geht die Betrachtung der Naturwelt als Organismus einher, auf den die ärztliche Perspektive übertragen wird. Neben der Sichtbarmachung psychophysiologischen Leidens der Natur stellt der Berichterstatter beim Betrachten der Sprengquellen, die sich nach den Vulkanexplosionen auf der Insel erweitern und vermehren, die Analogie zwischen den Öffnungen der Erdkruste und Körperverletzungen fest:

Wie Blut aus spritzenden Gefäßen gerann das Feuer. [BMG 397]

Die Verlebendigung der Natur erweist sich bei näherer Betrachtung als eine poetologische Strategie, die das auf wissenschaftlicher und philosophischer Grundlage fundierte Konzept des ‚Lebens‘ aller Naturdinge ins Bild setzt: Angliederung, Zustandsveränderung und Massenbewegung der Teilchen, die, von Energiekräften und chemischen Vorgängen betrieben, stete Veränderungen in allen Naturerscheinungen auslösen, werden als Ausdruck des ‚Lebens‘ der anorganischen Welt gesehen. Dieses Leben beweist sich in der aus dem Ermessen unter unzähligen Kräften resultierenden Dynamik der Naturhistorie wie auch in der Einwirkung der Naturkräfte auf die belebte Welt und das Leben des Menschen. Döblins ‚animistische‘ Darstellung der anorganischen Welt im Roman, die, wie seine naturphilosophischen Ausführungen über Kristalle und Mineralien in ‚Das Ich über der Natur‘ und in ‚Unser Dasein‘, die Grenzen zwischen organischem Leben und ‚toter‘ Materie verwischt, verweist auf Thesen von Mineralogen wie Gustav Tschermak, die den Gesteinen Grundzüge der Lebewesen wie eine Art Stoffwechsel zuschreiben.²¹⁸ Der Erzähler geht im Roman explizit auf die Bildung

216 „Die Insel zitterte, schüttelte sich angstvoll, gepeinigt.“ (BMG 387)

217 So in der psychoanalytischen Deutung Huguets zu BMG, der die sexuelle Symbolik hervorhebt, in: *Parents ou amants?* S. 57.

218 S. Schöffner: S. 320. Döblin nutzt in der Tat Lehrbücher über Mineralogie und Kristallographie als ‚Vorstudien‘ zu BMG wie u. a. Tschermaks ‚Lehrbuch der Mineralogie‘ (1905); vgl. Sander: Anhang. In: BMG, S. 682. Trotz grundlegender Fakten, die die belebte von der anorganischen Welt vom biologischen Standpunkt aus unterscheiden wie Fortpflanzung, Wachstum, Reizbarkeit u. ä. haben auch Biologen innigste Beziehungen zwischen belebter und unbelebter Welt angenommen. Nicole C. Karafyllis merkt an, dass Theodor Schwann für die Formulierung seiner Theorie der Zellbildung in den 1830er Jahren auf die Analogie zur Kristallbildung re-

und das Wachstum der Kristalle ein, die er im Bericht zur fiktionalen Turmalin-Forschung als gemeinsamen Bauteil der anorganischen und der organischen Stoffe präsentiert. Er setzt also die Bildung ihrer Struktur und Symmetrie mit physikalischen und chemischen Gesetzen in Zusammenhang.

Mit dem Diskurs um das Leben des anorganischen Reichs und dessen Bedeutung für die belebte Welt steht in BMG die vordergründige Verknüpfung von Kosmologie und Erdgeschichte mit der biologischen Evolution der Arten im Zusammenhang. Das Naturgeschehen beruht auf der Vorstellung einer ursprünglichen Einheit der Materie, die sich im Laufe der Naturgeschichte im anorganischen, Pflanzen- und Tierreich ausdifferenziert hat. Die nach der Freisetzung der Turmalinkraft inszenierte Symbiose zwischen Energiekräften und Materie, die die Grenzen zwischen anorganischem Reich und belebter Welt verwischt, deutet neben dem Netz von Abhängigkeiten auf die innigsten Beziehungen hin, die alle Naturdinge aufgrund ihrer gemeinsamen Abstammung aufweisen. Vom erdgeschichtlichen Erbe zeugen die ‚Angleichungsprozesse‘ und Anklänge oder ‚Resonanzerscheinungen‘,²¹⁹ die allen Naturdingen, anorganischen ‚Wesen‘ wie auch organischem Leben, zu eigen sind. So wie alle Lebewesen von chemischen Grundelementen, anorganischen Stoffen und chemophysikalischen Vorgängen nicht zu trennen sind, so weisen anorganische Materie und Energieformen Grundzüge des ‚Lebens‘ auf.

Während der Fahrt nach Grönland machen sich rätselhafte Vorgänge bemerkbar, von denen der Erzähler detailreich berichtet. Wie ‚magnetisch gezogen‘ sammeln sich um die Schiffe, unter denen die ‚Turmalinfrachter‘ die auf Island

kurriert, aus der Überzeugung, dass Organismen sowie die anorganische Materie gemeinsamen Grundkräften wie den chemophysikalischen Gesetzen unterliegen. Karafyllis: Lebewesen als Programme. Die wissenschaftstheoretische Verflechtung von *Life-Sciences* und *Techno Sciences* und ihre anthropologische Bedeutung. In: *Disziplinen des Lebens*. S. 235–54. Hier: S. 243. Die Kristalle werden noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts wiederholt als ‚organisch‘ betrachtet, wie in Haeckels Buch ‚Kristallseelen‘ (1917), in dem der monistische Kerngedanke der Allbeseeltheit grundlegend ist. Hier werden Kristallisationsformen als Muster anorganischer und organischer Erscheinungsformen erkannt und die Kristallisation als eine ‚Lebenserscheinung‘ gesehen (vgl. Keil: S. 113). Neben Mineralogen und Biologen stellen die Chemiker um die Mitte des 19. Jahrhunderts die Gemeinsamkeit zwischen der organischen und der anorganischen Materie fest, aufgrund der Tatsache, dass beide Reiche, ungeachtet der unvergleichlich komplexeren chemischen Zusammensetzung der ‚lebenden‘ Natur, auf wenigen chemischen Grundelementen (Kohlenstoff, Wasserstoff, Sauerstoff und Stickstoff) aufbauen.

219 S. hierzu und zu den Begriffen in den naturphilosophischen Traktaten Döblins: IN, S. 45–54 bzw. UD, S. 168–77.

aufgefangene Glut transportieren, ein Wimmeln von Vögeln und Fischen. Um die Schiffskörper wuchert eine Unmenge von Tang, der in die Schrauben eindringt und die Fahrt stört:

Eine Nacht langsamer Fahrt genügte, um die Schiffe wie mit Tauen an das Meer zu fesseln.
[BMG 423]

Beim sich verstärkenden Phänomen des hypertrophischen Wachstums, das an Marduks technikgesteuerte Vegetationswucherung erinnert, kann nur der starke Einsatz von ‚Reinigungskommandos‘ durch ‚Brennen und Sprengen‘ vermeiden, dass dieser eigenartig dick werdende, ‚vielfach verästelt[e]‘ Tang (BMG 422) die Schiffe nicht auseinanderreißt, ihre Reste nach kurzer Zeit auf untrennbare Weise mit Bergen und Wiesen vermengend. Die sich ereignenden Störungen an den Lichtenanlagen und dem ‚Verständigungsdienst‘ werden von den Ingenieuren in Zusammenhang mit den ‚Vulkanschiffen‘ gebracht, die nachts stets intensiver leuchten, obwohl die Isolierung der Turmalinschleier unbeschädigt ist und keine Hitze ausströmen lässt. Auch die Menschen auf den ‚Turmalinfrachtern‘ zeigen abweichende Verhaltensweisen, die als Wirkung der Schleier erkannt werden. Wenn die Mannschaften beim Transport des gefangenen Vulkanfeuers nach Grönland aggressives, nicht zu bewältigendes Wahnverhalten manifestieren, werden sie beseitigt oder dem Meer überlassen. Angesichts der erahnten Wirkung der Turmalin-Strahlung werden die Turmalinfrachter von den übrigen Schiffen fern gehalten, während die Arbeitsschichten auf den Frachtern stets zu kürzeren Zeiten bis zu wenigen Minuten reduziert werden müssen. Der kurze Erzählerexkurs über Turmalin verarbeitet auf phantastische Weise und im populärwissenschaftlichen Ton Wissensbestände aus dem Bereich der Mineralogie und Kristallographie.²²⁰ Auf die Eigenschaft der Turmaline, Wärme in Form von

220 Sander resümiert die Eigenschaften des kristallinen Steins wie folgt: „Komplex aufgebautes Mischkristall [...]; der T. ist elektrisch durch Einwirkung von Hitze und Druck; er zeigt sehr starken Pleochroismus (Eigenschaft gewisser Kristalle, Licht nach verschiedenen Richtungen in verschiedene Farben zu zerlegen) bis zur völligen Absorption des ordentlichen Strahles.“ Sander: Anhang. In: BMG. S. 744 f.

Elektrizität zu speichern, wird im Roman die Möglichkeit zurückgeführt, die Glut der isländischen Vulkane in schleierartige Turmalingebilde aufzuladen und nach Grönland zu transportieren:

Turmalin hießen die Steingeslechter, die der grobkörnige Granit in Gängen und Adern hielt. [...] Die Wärme ließ sie elektrisch aufzittern [...]. Sie waren es, die das strahlende Feuer der Vulkane an sich saugen sollten, ihre Glut in den Fluß der Elektrizität verwandeln, den sie dann später wieder auf Grönland in lockerer Glut aushauchen sollten. [BMG 408 f.]

Entsprechend dem rationalisierten und globalisierten Industrieproduktionsmuster wird berichtet, dass die Stadtschaften in der Vorbereitungsphase der Expedition die Ganggranite mit Turmalingehalt in Europa und Amerika hatten sprengen lassen, in Belgien zu ‚schleierartigen‘, elastischen Kristallgespinsten‘ verfertigen und nach Norden verfrachten lassen. Als die Netze in Grönland an Land gebracht werden, notiert der Erzähler neben Dampf luftfüllende stickige Gase, Hitze und ein aufglimmendes blendendes Licht. Die Ausbreitung der Turmalinschleier auf Grönland wird durch eine Gasmischung des Londoner Ingenieurs Holyhead ermöglicht, die als Weiterentwicklung der ‚kriegerischen Rauchbläser‘ der Angela Castel präsentiert wird. Diese zerfließt aber nicht wie der frühere künstliche Rauch, und ihre Bewegung kann in der Luft unabhängig vom Wind gesteuert werden:

das eigentümliche Gemisch [...], das luftähnlich gasartig sich in der Luft bewegte, sehr zäh zusammenhing wie eine Gallerte, und mit eigener spezifischer Spannung den Raum erfüllte, in einer bestimmten Lufthöhe verblieb [...] [BMG 429]

Dieser hybride Stoff zwischen flüssigem und festem Zustand lässt sich wie ein undurchdringlicher elastischer Körper ebenso auf der Erdoberfläche wie über Wassergebieten ausstrecken und passt sich der platten sowie der bergigen Gestalt oder der Wellenbewegung an. Auch die Ankunft der Pioniere auf Grönland, die

den ‚Ölhauch Holyheads‘ vor sich werfen und die Insel umringen, wird wie eine Eroberung der Landschaft durch technische Maschinen und Erzeugnisse dargestellt:

Von Europa kamen, von der belgischen und britischen Küste in nicht endendem Zug die Meeresstraße herauf die schwarz beteerten Arbeitsschiffe, die schwimmenden Fabriken, Ölwolken-schiffe, stampften durch den Ozean. Eisbrecher ihnen zur Seite und voraus.
[BMG 449]

Der Erzähler berichtet im Folgenden ausführlich von den Schwierigkeiten unter den tödlichen Gefahren, denen die Mannschaften bei der Ausstreckung der Ölwolken auf Grönland ausgesetzt sind. Beim Aufbau der Infrastruktur, die die Enteisung erfordert, müssen die Pioniere neben den Gefahren der eingesetzten Technik²²¹ mit den schweren klimatischen Bedingungen kämpfen wie Nebel, Windwirbeln und Schneestürmen. Mit der Temperaturerhöhung unter der meterdicken Wolkenmasse beginnt die sich beschleunigende gewaltige Bewegung von Schnee und Eisschollen sowie von den sie bedeckenden elastischen Ölschichten, die die darauf beschäftigten Menschen unter Lebensgefahr hin- und herreißen. Als die Ausstreckung der Ölwolken beendet ist, legen die Pioniere die Turmalinschleier auf Grönland, lassen die Isolierung los und aktivieren sie.

Beim Vorgang werden aber nicht nur, wie nach Wissensstand geplant, die Gletscher geschmolzen. Zunächst wird aus einer beobachtend-deskriptiven Perspektive durch die Beteiligten von den weiten Veränderungen in der Naturwelt berichtet, deren intensivierete Auswirkung das ‚Leben‘ des Anorganischen sichtbar macht. Ihr mächtiges Auswirken auf den Menschen zeigt den Natureroberer eher als naturgestaltetes Wesen, das über eingeschränktes Wissen um das Geschehende verfügt. Nachdem sich die Geschwader von der Insel entfernt haben, werden aus der Perspektive einer mit Schiffen und Fliegern ausgestatteten Beobachtungsmannschaft erstaunliche Veränderungen in der arktischen Naturwelt geschildert. Sich dem Grönlandbrand annähernd, bemerkt diese eine immer stärker

221 Um die höchsten Gletscher zu bedecken, müssen neben Gasschiffen erneut „Scharen von Fliegern und Frachtluftschiffen“ eingesetzt werden (BMG 450), unter Gefahr, vom Wurf der Ölschichten erfasst zu werden und abzustürzen. Die Islandfahrer bewegen sich auf den ausgestreckten Ölwolken mit Flößen, die beim Schwanken der Ölschicht kentern oder in ungenügend schwere und dichte Ölschichten verkittet werden können. Diese Unfälle kosten der Besatzung Gliederamputationen, wenn nicht das Leben.

werdende ‚rosafarbene‘ Helligkeit, deren Intensität das Sonnenlicht im Süden wie Dunkelheit erscheinen lässt. Neben den neuen ‚expressionistischen‘ Lichtqualitäten wird von einer unharmonischen ‚gigantischen Musik‘²²² berichtet. Die im Bericht sehr präsente Akustik von Naturdingen, die sich nach dem technischen Einsatz mit eigenartigen Klängen und besonderer Intensität und Stärke bemerkbar macht, erinnert an jene Geräuschmusik, die die ‚Gespräche mit Kalypso‘ begleitet und hier wie dort teils berauschend, teils bedrohlich wirkt. Die intensivierten Naturkräfte Licht, Wärme, Wind, Meerwasser und ihre entsprechende Akustik scheinen auf die Technikpioniere sehr mächtig einzuwirken. Der Erzähler macht insbesondere auf den Zusammenhang von den veränderten und sich weiter wandelnden Luft- und Lichtverhältnissen, die zunächst als düster-dämonisch, dann als ‚mythisch‘ wahrgenommen werden, mit den wechselnden Stimmungen der Mannschaften aufmerksam.

Die durch die Turmalinfreisetzung veränderte und intensivierte Natur übt eine so starke Anziehungskraft aus, dass sich eine Mannschaft unter der Leitung Mutumbos dazu bewogen fühlt, sich auf dem Meeresboden niederzulassen. Zu diesem Zweck bedient sie sich der gewaltigen Ausrüstung gegen die Schwallgefahr der Wasserberge, die für die Grönlandenteisung gedacht war. Das Unternehmen wiederholt jene Ambivalenz des Grönlandplans, zwischen dem Wunsch nach einer Rückkehr zum naturnahen Leben und der Durchbrechung jeder Naturordnung durch Technik. Mutumbo schafft mit mächtigen Technikmitteln einen von der Natur umkreisten sowie zugleich völlig künstlichen Lebensraum, wo die Menschen die beiden Naturkräfte genießen, die sie glücklich machen: den Ozean, der „wie ein Gebirge über ihnen [hing]“, und das Rosenlicht, das den luftstillen Kessel füllt (BMG 467).²²³

Der beabsichtigte Klimawandel löst eine Reihe unvorhergesehener Extremwetterphänomene in der gesamten nördlichen Halbkugel aus, deren Schilderung eine spekulative und ‚fabulierende‘ Verarbeitung klimatischer Wissensbestände

222 „Ein Brausen, [...] fernes dumpfes und helles Durcheinanderschmettern, das von klirrenden klingelnden hohen Tönen durchsetzt war.“ (BMG 461)

223 Das Eindringen ins Meeresinnere, das symbolische Elemente mit phantastischen Technikleistungen verknüpft, wird ausführlich und detailreich geschildert: Die Schiffsflotte bildet eine ‚geschlossene Runde‘. Die auf den Schiffen montierten ‚Verdampfer‘, die so aussehen wie wassersaugende und Wolkenberge speiende Kraniche, tauchen ins Meer herunter und schleudern tagelang durch donnernde Böen das Wasser aus dem ‚Innensee‘ fort (BMG 465). Ein kilometerlanges haardünnes unsichtbares Netz, das von Schiff zu Schiff senkrecht und „häuserhoch über dem Deck der zweiundzwanzig Schiffe“ ausgestreckt wird, hält das Meer fern (BMG 463).

verrät: Mit der Ablösung von Kälte und Eisbergen durch Hitze und Wasser werden alle Windrichtungen aufgrund des arktischen Brandes verändert, der „wie ein Äquator die Luftströme an[zieht]“ und in wachsender Stärke in seiner Nähe zu Wirbelstürmen steigert. Bei der Rückfahrt Kylins und seines gesamten Geschwaders nach Grönland vermehren sich die außergewöhnlichen Zeichen, von denen der Erzähler aus der Perspektive der Seefahrer ausführlich berichtet. Luft, Wasser und Himmel zeigen eine neuartige Unruhe, die sich rasch zu einer Orkanreihe mit Wellengebirgen und Wirbeln von nie zuvor gekannter Stärke und Geräuschintensität zuspitzt. Die Gewitterzone überwunden, nehmen die Seefahrer rätselhafte Erscheinungen mit allen Sinnen wahr. Mit der Freisetzung der Turmalinkraft wird der arktische Naturraum, der mit Kälte, Erstarrung und Tod verbunden ist, in eine tropische Region verwandelt, die von Wachstumsschüben und nicht zu bändigendem Leben geprägt ist.

Nach dem ausführlichen Bericht über die Vegetationswucherung und das Auftauchen der Untiere, der die Vielfalt der rätselhaften Vorgänge aus der Perspektive der am Geschehen beteiligten, unwissenden und vom Grauen erfassten Seefahrer vermittelt, erhellt der Erzähler die Vorgänge, die er auf die freigesetzte Turmalinkraft auf Grönland zurückführt. Nach Auslösung der Turmalinkraft, die das ‚Eisland‘ zusammen mit Schleiern und Ölwolken schmelzt und ein ‚gasiges Meer‘ aus dem tosenden Wasser aufsteigen lässt, wird das ‚Leben‘ von anorganischer Materie und Energien stimuliert. Der unbedachte, in Gang gesetzte Intensivierungsprozess im ‚anorganischen Lebensbereich‘ wird durch die Anthropomorphisierung von Energieformen und Materie hervorgehoben:

Wie die große Kraft sich auf das Land herabließ, lief sie in die Adern der Dinge, erweichte sie, blähte sie auf. Kein Wesen war stärker als sie. [...]

Ein Massiv aus Granit und Gneis lagerte Grönland [...]. Die Wesen, die glühend aus dem Erdkern stiegen, Kieselsäure Magnesium Aluminium Sauerstoff, hatte die finstere Urgewalt, die Kälte, angefaßt und nicht losgelassen. Sie war die größte Macht, Herrin [...]. War Formerin, Gebälerin der Gestalten.

Das Flackerlicht des Schleiers über Grönland nahm mit ihr den Kampf auf. Über das Ruhende Milde kam das Tosende Rasende. [BMG 480 f.]

Nachdem die durch Kälte gebildeten, im Laufe von Jahrtausenden gewachsenen Eismassen die Erdkruste bis zur Auslösung der Turmalinkraft weitergestaltet haben, ist nun die Flammenflut die Neugestalterin. Nach der Entlastung Grönlands vom ‚gebirgsschweren‘ Eis wirkt die Turmalinstrahlung unmittelbar auf die nackten Erdschichten, deren Fossilien und sonstigen Resten aus älteren Erdzeitaltern ein. Aus der Verbindung von der mächtigen ungehinderten Turmalinwirkung mit den unterschwelligten Kräften aus dem Erdinneren wird die Hebung, Bewegung und Verlebendigung der grönländischen Erdschichten ausgelöst:

Es hob sich leicht. Hob sich über der schweren flüssigen Masse des Erdinneren, die es trieb [...] und zerriß von Norden nach Süden [...] war zu zwei großen Inseln geworden, die meilenweit durch ein flaches Meer getrennt waren. [...]

In dem riesigen Umkreis der Flammen, wo das Licht matter schien, die Glut nachließ, begab die Erde sich auf die Wanderschaft, um dem heißen Eiland näherzukommen. [BMG 484]

Die technische Naturwelt nach der Ausführung des Island-Grönland-Plans scheint auf gedrängte, phantastisch verzerrte Weise und Abfolge katastrophale Umwälzungen und Vorgänge der Naturwelt zu reaktualisieren, die in den langen Zeiträumen der Erdgeschichte stattgefunden haben. Die phantastischen Naturereignisse weisen bei näherer Betrachtung nichtsdestoweniger auf eine chemisch-physikalische, geologische, naturhistorische und evolutionsbiologische Fundamentierung hin. Die technikangeregte Freisetzung der übermäßigen Kräfte Hitze und Licht, die, die vorherrschende Dunkelheit und Kälte ablösend, die physikalischen Verhältnisse auf dem Erdteil abrupt auf den Kopf stellen, löst innerhalb weniger Monate derart beschleunigte und intensivierte Veränderungsprozesse in der Naturwelt aus, die mit denen vergleichbar sind, die innerhalb einer naturhistorischen Größenordnung stattfinden. Diese Art ‚konkreten‘ Zeitraffers macht den Beteiligten am Geschehen jene chemo-physikalischen, geologischen und evolutionsbiologischen Veränderungsprozesse, die in der Naturgeschichte im unvergleichlich langsameren Tempo stattfinden und daher dem menschlichen Beobachter unsichtbar bleiben, unmittelbar wahrnehmbar.

7.4.3 Die lebensspendende Kraft des Turmalins und die Entstehung des Lebens aus dem Anorganischen

Neben der Inszenierung vom ‚Leben‘ der anorganischen Materie, die chemophysikalische, geologische und naturhistorische Prozesse sichtbar macht, wird in der betont phantastischen Darstellung der Grönland-Vorgänge an die ungeklärte Frage nach der ursprünglichen Entstehung des Lebens aus anorganischer Materie angeknüpft. Aus dem Feuer der isländischen Vulkane ist unwissentlich nicht einfach Wärmeenergie, sondern auch die lebensspendende Kraft der Erde eingefangen worden, die anorganische Materie zum organischen Leben zu erwecken vermag. Nachdem die bloßgelegten Erdschichten, Fossilien und Samen aus uraltem Erdzeitalter dem blendenden Licht und der ‚übertropischen Wärme‘, die die aus der fernen Sonne übersteigern, ausgesetzt worden sind, übt die gespeicherte ‚Urkraft‘ ihre lebensspendende Eigenschaften auf die ‚tote‘ Materie aus:

Die zermürbten Trümmer der Kreidezeit, Knochen Pflanzensplinter fanden wieder Leben. Dies wütende Licht backte zu Leibern zusammen, was es fand. Die Knochenwirbel, die zertrümmerten Skelette tranken in dem Lehm die Gletschernässe, zogen sich aneinander. Aus dem Lehm strömten ihnen Stoffe zu [...] [BMG 488]

Die fiktionale Auslösung von übermäßiger Hitze und traumhafter rosiger Lichtstrahlung zeigen die Energieformen Wärme und Licht in Verbindung mit Wasser, anorganischer Materie und einer wissenschaftlich ungeklärten ‚lebensspendenden Kraft‘ als Grundelemente des Lebens. Auf Grundlage der intensivierten Bedingungen der physikalischen Welt, die zu chemischen Angliederungsvorgängen anregen, wird auf phantastische Weise der in der realen Forschung unerklärt gebliebene Übergang vom anorganischen zum organischen Leben inszeniert.

Besonders in Bezug auf die Lebensentstehung aus dem Anorganischen ist keine genaue Abbildung einer bestimmten wissenschaftlichen Hypothese durch den Autor zu erwarten. Es kann allerdings hier eine freie, phantastische Verarbeitung wissenschaftlicher und metaphysischer Annahmen wie auch von mythischen Erklärungsmustern erblickt werden. Obwohl bereits primordiale Mythen und griechische Philosophen Deutungsgebote von der Entstehung des Lebens überliefern, sind zur Zeit der Romanniederschrift innerhalb der Wissenschaft nur noch fragmentarische und ungetestete Hypothesen zu finden, die auf Projek-

tionen biologischer, chemischer und physikalischer Kenntnisse fußen.²²⁴ In BMG wird die Lebensentstehung durch eine chemo-physikalische Kombination und eine ‚chemische Evolution‘ imaginiert. Wie in späteren Theorien spielen im Werk die ‚Kräfte‘ aus vulkanischen Prozessen, die sich jenen chemo-physikalischen Sonderbedingungen der Anfänge der Erdgeschichte annähern, die wissenschaftlich hypothetisiert werden, eine bedeutende Rolle für den Ursprung des Lebens. Auch in der ‚Vorstudie‘ zu BMG des Fachbiologen und populärwissenschaftlichen Autors H. W. Behm²²⁵ wird anhand des damaligen Forschungsstandes der Vorbeginn des Lebens im anfänglichen Feuermeer der Erde erkannt, als sich flüssige Metalle mit Gasen vermählten. In BMG wird das ‚Urfeuer‘ in den isländischen Vulkanen aufgefangen und, in die Turmalinschleier gespeichert, nach Grönland verfrachtet. Bei der Freisetzung dieser ‚Urkraft‘ vulkanischen Ursprungs durch die elektrisch geladenen, Licht ausstrahlenden Kristallgesteine auf dem wasserreichen Gebiet werden unter den klimatischen und energetischen Extrembedingungen, die künstlich geschaffen werden, tropischer Hitze und ‚rosigem‘ Licht, ein ‚Stoffwechsel‘ besonderer Art und ein unvorhergesehener Gärungsprozess innerhalb des anorganischen Reiches ausgelöst, wodurch ein Zwischenreich aus vermeintlich toter Materie und Lebewesen vor die Augen des Beobachters geführt wird. Die Hitze verflüssigt neben dem ewigen Eis auch die erstarrten Gesteine, die sich in Bewegung setzen und Angliederungsprozesse einleiten, mit denen Verbindungen von chemischen Grundelementen einhergehen, die in die Entstehung des Plasmas münden.

In BMG wird die Abiogenese aufgrund einer ‚chemischen Evolution‘ von Kristallgesteinen, die über ‚lebenspendende‘ Eigenschaften verfügen, unter Mitwirkung von physikalischen Sonderbedingungen imaginiert.²²⁶ Die technische

224 Die gängigen Theorien innerhalb der Wissenschaft über das Entstehen des Lebens gelten nämlich, trotz aller durchgeführten Simulationen, noch heutzutage als Spekulationen, unter denen keine als allgemein anerkannt gilt.

225 Behm: S. 70.

226 Auch im naturphilosophischen Traktat ‚Unser Dasein‘ (1933) wird der Übergang vom ‚Kristallbereich‘ zum ‚Zellbereich‘ mit den „besonderen Umständen bei früheren Erdperioden“ erklärt. Es wird dabei hingewiesen, dass die Weltkräfte in anderen Naturepochen, um die wir über kein Wissen verfügen, auch „anders als jetzt wirksam [hätten] sein können“ (UD 121). Die Entstehung des Lebens wird also in Anlehnung an die ‚Kristallehre‘ mit der besonderen Zusammensetzung der ‚Urmeere‘ und dem Zusammentreffen von Feuer, Wasser und Licht verbunden (UD 156 f.). Besonders die phantastische Darstellung der Lebensentstehung auf Grönland suggeriert Ähnlichkeiten zur späteren Theorie der Lebensentstehung aus einer ‚Ursuppe‘, deren Anfänge sich auf die Hypothesen der Wissenschaftler Alexander Oparin und John Haldane Ende der 1920er Jahre zurückführen lassen. Laut der Theorie entstand das Leben durch eine Kombi-

Freisetzung der Turmalinkraft löst einen Ablauf der Lebensentstehung aus, der in der Erdgeschichte in einer Zeitspanne von Millionen von Jahren anzunehmen ist. Im Epos werden aber die noch heute debattierten, wissenschaftlich ungesicherten Einzelprozesse, die sich mit der Bildung der Biomoleküle und der Einzeller und mit der Evolution immer komplexerer Lebewesen abgespielt haben, weder geschildert noch angedeutet. Nach der Beobachtung vom wuchernden Tang tauchen monströse Riesentiere auf. Hierbei scheint die Hauptintention des Autors, die fließenden Grenzen und die Verflechtungen zwischen belebtem und unbelebtem Reich anschaulich zu machen. Nach der Inszenierung vom ‚Leben‘ der anorganischen Materie und der Energieformen, welche die Definition des Lebens selbst problematisiert, wird die Entstehung von biologischen Wesen aus den auf ihre Weise ‚lebenden‘ anorganischen Kräften vergegenwärtigt. Als Vorstufe des organischen Lebens wird das der anorganischen Materie sichtbar gemacht. Es lässt sich dabei eine Positionierung Döblins unter den zwei gegensätzlichen, teils wissenschaftlich fundierten, teils spekulativen Grundauffassungen seit Beginn des 19. Jahrhunderts ableiten: dem Mechanizismus, der das Leben auf die chemo-physikalischen Gesetzmäßigkeiten reduziert, die alle Materie aufweist, und dem Vitalismus, der das organische Leben vom anorganischen Reich durch eine nicht wissenschaftlich zu erklärende, alle Organismen steuernde ‚Lebenskraft‘ grundsätzlich unterscheidet. Aus der Sicht Döblins sind alle Lebensvorgänge genauso wie alle Erscheinungen und Veränderungen der Materie den Gesetzen der Physik und Chemie unterworfen. Die Lebewesen weisen jedoch spezifische Eigenschaften wie Individualleben und ein ‚Lebensprogramm‘ auf, das sie in ihrem biologischen Werden steuert. Wenn sich diese Sicht als ‚organizistisch‘ einordnen lässt, ist diesbezüglich anzumerken, dass der Autor zugleich Kategorien, die im Organizismus als spezifisch für die Lebewelt gesehen werden wie Komplexität und Stoffwechsel, auch in der anorganischen Naturwelt erkennt.²²⁷

nation von Wasser, das durch Vulkanschwaden zum Sieden gebracht und in Dampf verwandelt wurde, mit Gasen, Mineralien und elektrischen Entladungen, die die Gewitter der Uratmosphäre erzeugten. In BMG verfügt der Turmalin über elektrische Eigenschaften. Im Gegensatz zu älteren metaphysischen Spekulationen wie auch zu späteren wissenschaftlichen Theorien wird hier das Leben nicht in den Tiefseen erzeugt. Der Technikeingriff bewirkt die Verlebendigung der gesamten Insel Grönland und ihrer Umgebung, weil die Turmalinschleier eine vulkanische, wasserreiche, elektrisch geladene Umwelt erzeugen und lebensspendende Kraft übertragen.

227 An die Debatte zur Lebensentstehung schließen die Analogien zwischen Kristall- und Lebensbildung in Döblins naturphilosophischen Traktaten an. In ‚Das Ich über der Natur‘ relativiert der Autor die einmalige Bedeutung vom „Entstehen lebender Substanz aus nichtle-

Im Grönland-Buch wird also der Übergang von einer Tendenz zu Wachstum und Bewegung der anorganischen Naturwelt, deren Intensität ihr ‚Leben‘ für die Menschen wahrnehmbar macht, zur Entstehung von Pflanzentierarten auf und um die Insel inszeniert:

Um alle Reste und Trümmer balte sich die Erde zu Lebendigem, quoll auf. So wild war der Drang zu Leibern zu finden, zueinander zu fließen und sich zu bewegen, daß überall auf den Inseln das bloßliegende Land in ganzen Strichen barst, sich hier zusammenrollte zu einer wimmelnden Masse, dort wie vom Regen getroffen aufwucherte unter baumartigen Gebilde. [BMG 487]

Obwohl die alten Fossilien aus der Kreidezeit in der Rolle als Samenspender zur Belebung der Materie (Steine und Berge) suggeriert werden, lässt die Schilderung der eigenartigen Pflanzenwesen und neuen ‚Saurier‘ keine Wiederbelebung von Lebewesen aus früheren Erdzeitaltern nach dem Wissensstand der damaligen Paläontologie erblicken. Aus den neuartigen chemo-physikalischen Extrembedingungen, die durch den technischen Ansatz geschaffen worden sind und in deren Rahmen Energiekräfte, anorganische Stoffe, Reste aus uraltem Tier- und Pflanzenleben und Technikerzeugnisse willkürlich zusammengesetzt werden,

bender“ als häufiges Ereignis und „nur scheinbare Urzeugungen“, denn für ihn sind auch die anorganischen Elemente „lebende Formen“ (IN 99 f.). Diese Erklärung scheint aber eher darauf gerichtet zu sein, die Grenzen zwischen organischer und anorganischer Natur zu verflüssigen. In ‚Unser Dasein‘ wird hingegen der Übergang zur Zelle mit den Sonderbedingungen jener Urzeit‘ der Erde gebunden und „unter den heutigen Erdbedingungen [als] nicht wiederholbar“ erklärt (UD 156 f.). Der Autor erkennt allerdings ‚im Organischen‘ ‚die Anordnung des Raumgitters‘, des Kristalls (UD 114 f., 122), und schließt sich der Annahme, die in der zeitgenössischen theoretischen Biologie verbreitet war, eines ursprünglich gemeinsamen Zustands aller Materie an (UD 118 f.), indem er die Bildung des Plasmas auf die Kristalle zurückführt: „Das Wasser [...] bedingt Entstehen und Leben des Plasmas.“ Aber: „Das Wasser ist schießlich ja selber ein eigentümlicher Kristall“, wenn man seine chemischen Stoffe betrachtet (UD 120 f.). Er greift hierbei auf Argumentationen an der Schnittstelle zwischen Naturwissenschaften und metaphysischer Spekulation zurück. Die Kristallisation, d. h. der Wechsel der Kristallstrukturen von einer flüssigen chaotischen Form zum erstarrten geordneten Muster, habe laut Keil aufgrund ihrer mechanistischen Grundlage „als das gegen den Vitalismus gerichtete „Erklärungsmodell für die Entwicklung des Lebens überhaupt [ge]dient“ (Keil: S. 112). Auf der Basis, dass die Kristalle als Wurzel des Grundplasmas betrachtet werden, wird in BMG die ‚Urkraft‘, auf der die Mutation aller Materie als auch die ‚Lebenskraft‘ fußen, auf die Turmalinkristalle projiziert. Demnach erweist sich das organische Leben, wie in ‚Unser Dasein‘, bloß als eine Sondergruppe der Kristalle und des anorganischen Reichs. Döblins phantastisches Turmalin-Konzept weist außerdem, wie Schaffner anmerkt (S. 317 f.), Anleihen aus der Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts auf.

entstehen in der Tat Zufallsprodukte.²²⁸ Diese lassen ungewohnte ‚chaotische‘ Vermengungen von Merkmalen und Gestaltungen erdgeschichtlich und evolutionsbiologisch ausdifferenzierter Kategorien in Erscheinung treten, die eher an mythische und märchenhafte Wesen anzuknüpfen scheinen.

Der anfänglichen Beobachtung von Federn und Pflanzenteilen mit ungewohnten Merkmalen durch die unwissenden Seefahrer des Grönland-Plans folgt die von merkwürdiger Akustik begleitete Sichtung schwimmender purpurner ‚Bauminseln‘, die aus äußerst dichten Vegetationsschichten bestehen und die sich auf der Oberfläche des Meeres erstrecken aber zugleich nach Wellenbewegungen und Meeresströmungen zerteilen und wieder zusammensetzen.²²⁹ Nach der Sichtung eines an der Farbe der Vegetation nicht zu unterscheidenden, ‚braungrünen‘, ‚schuppenglänzenden‘ Riesenreptils, das sich im Wasser ringelt und „mit langem Schnabel“ und Flügeln ausgestattet ist (BMG 474), werden merkwürdige Riesenwasserwesen gesehen, deren übermächtiges waagerechtes Wassersprühen die Schiffe zu kentern droht. Es werden darüber hinaus „aus dem Meer aufwachsende berghohe ‚Luftwesen‘“ gesichtet (BMG 478).²³⁰ Bei der ‚Tiervölkerwandlung‘ tauchen in Europa ‚straßenlange Reptilien‘, ‚vogelartige Echsen‘ und schlangenartige, sich der Luft anpassende Fischwesen auf (BMG 495).

Die teils als Saurier aus der früheren Erdgeschichte, teils als mythische, völlig phantastische Wesen imaginierten Riesenlebensarten überschreiten die evolutionsbiologischen Grundunterscheidungen zwischen Pflanzen- und Tierreich und unter Tierartungen. Demnach werden amphibische Pflanzen- und Tierwesen imaginiert wie ‚Krautmeer‘, vogelartige Meeresreptilien und gallertige ‚Luftmedusen‘, welche die gewohnten Grenzen zwischen ländlicher und Wasserwelt,

228 Hier wird also die verbreitete Interpretation bestritten, dass die Monstertiere eine Wiederbelebung der fossilen Vorlagen aus der Kreidezeit seien. Die ‚Zufallsprodukte‘ bilden sich hingegen aufgrund nie da gewesener Naturbedingungen, die allerdings uralte Sonderbedingungen beim Übergang von der anorganischen Materie zum organischen Leben auf verzerrte Weise zu wiederholen scheinen.

229 Der Aufzeichnung eigenartiger Akustik der Lebewesen – „Schreien Schnauben Stöhnen vom Meer herauf“ – folgen unerklärbare optische Erscheinungen, die sich dann als Monsterwesen enttarnen. Diese die Seefahrer umgebenden Wesen hindern die Navigation, wenn sie Schiffe und Menschen aufgrund ihrer kraftvollen Bewegung nicht vernichten oder schlucken.

230 Weiter werden die Untiere, als ‚Mißschöpfungen‘ „einer unmäßigen Kraft“ in der Größe von „Festungen und Schiffe[n]“ und als „eine Masse von Felsen Baumwäldungen Tieren mit sich schleppend“ definiert (BMG 497).

zwischen schwimmenden, kriechenden und fliegenden Tierarten verwischen. Entsprechend den artenüberschreitenden Erscheinungsformen weisen die Riesenwesen umgewandelte Organfunktionen auf:

Köpfe Schädel, deren Kiefer Beine geworden waren, der Rachen ein Darm, die Augenlöcher Mäuler. Rippen rollten sich als Würmer. [BMG 488]

Nach der Inszenierung des intensivierten ‚Lebens‘ der anorganischen Naturwelt weist auch die Entstehung von gattungsüberschreitenden Lebensarten trotz der überhöhenden verzerrenden Bilder auf mineralogisch, chemisch und biologisch begründete Gemeinsamkeiten und Verschränkungen durch die Austauschprozesse unter allen erd- und evolutionsgeschichtlich gewachsenen Formen der Naturwelt hin: zwischen organischem und anorganischem Reich, Energieformen und Stoffen, Pflanzen- und Tierarten. Im epischen Erzählraum wird sichtbar gemacht, wie die Erdschichten wachsen, ‚Stoffwechsel‘ in Form von Angliederung zeigen, sich wie Tierarten bewegen und wie Tier- und Pflanzenwesen im Austausch mit Erdboden und Wasser leben. Die Abhängigkeit der Tiere vom anorganischen Reich und der Vegetation wird durch Bilder von gemeinsamen Organen und Gliedern zugespitzt, die die Tiere wortwörtlich in organischer Verbindung mit Gesteinen und Pflanzen zeigen. Wenn sich das Leben auf die Angliederung ‚toter Materie‘ in Form von Mineralien und Energien gründet, machen Nahrungskette und Tod den umgekehrten Weg der Wiederaufnahme vom Organischen ins Anorganische sichtbar.

Die ungebremste Wucherung einer Vielfalt von Lebensformen und ihre unmäßige Kraft entsprechen den technisch veränderten Kräfteverhältnissen in der Naturwelt. Die lebensspendende Aktion des Turmalins in Verbindung mit den gesteigerten physikalischen Kräften Hitze und Licht, die von den verdrängten Gegenkräften Kälte, Dunkelheit, Wind und Wasser in erstarrtem Eiszustand ungedehmt wirken, rufen eine ins unermesslich intensivierte ‚Lebens- und Wachstumskraft‘ in der gesamten Naturwelt hervor. Entsprechend der gesteigerten ‚Lebenskraft‘ wird ein sozialdarwinistisches Bild der durch Technik umgestalteten Naturwelt geboten, die vom Überlebenskampf aller Dinge und Wesen gegen Alle und vom Eroberungsdrang geprägt ist. Die Schöpfungen dieser gesteigerten ‚Lebenskraft‘ wuchern ins Gigantische aus und verfügen über eine unermessliche Kraft, die sie aber in Zerstörungs- und Selbsterstörungsinstrumente verkehrt.

Das ‚überquellende‘, uneingeschränkt wuchernde, rastlos miteinander kämpfende und verwüstende Leben auf und um die Insel fühlt sich gedrängt „nach außen zu fluten“ (BMG 493). Die Zone des rosenfarbigen Lichts und übertropischer Wärme verlassen, werden aber die Grönlandtiere vor Hunger und Beklemmung sinnlos und zerstörerisch. Nach ihrer Ankunft im nördlichen Europa vernichten sie durch Fressen, Bewegung und Feuerwürfe oder Schleimspritzen Menschen-siedlungen und Anlagen sowie Naturlandschaften.

Die Schilderung der sich durch Kontakt mit ihrem organischen Material bildenden Auswüchse, die dann nicht zu bändigen sind, fürchterlich zerstörerisch und tödlich wirken, veranschaulichen die ungehemmte ‚Lebenskraft‘, die sich letztendlich als entropisch und selbstzerstörerisch enttarnt. Alles, was in Kontakt mit Schleim, Gewebefasern und Blut eines lebenden oder toten Untiers kommt, sei es ein Menschenglied, ein Tier, Vegetation, anorganische Materie oder künstliches Material, beginnt uneingeschränkt zu wuchern. Die nicht zu stoppenden Auswüchse, die jedes Gleichgewicht und jeglichen Zusammenhang sprengen, führen die Organismen zum Tod. Eine Masse Menschen, Städter und Siedler kommen auf diese Weise um. Die Feuerwürfe und Strahlen aus den mächtigen Verteidigungsanlagen verschlimmern das Verhängnis, weil sie beim Töten der Untiere ihr organisches Material verstreuen. Die Wiederherstellung der gewohnten Verhältnisse erfolgt lediglich durch die Natur. Nach Verlassen der besonderen Naturbedingungen um Grönland, die sie generiert hat, verlieren die Missschöpfungen ihre ‚Lebenskraft‘ und verenden. Ihre Leichen setzen die merkwürdigen Vorgänge fort, die ihr Leben eine Weile verlängern und weitere Verwüstungen anrichten: Der Kontakt mit dem verwesendem Material setzt alles in Bewegung und backt alles in eine ‚chaotische‘, zerstörerische Masse zusammen. Das sich zusammenschmelzende und wuchernde Material verbraucht aber die Lebenskraft für den Wachstumsschub bis zur Ausschöpfung und der endgültigen Lähmung.

Aufgrund der beabsichtigten Mehrdeutigkeit dürfte auch die Hervorrufung symbolischer Assoziationen durch die zum Leben gerufenen Monstertiere vom Autor intendiert worden sein. Laut Huguet verkörpern die Untiere, vom psychoanalytischen Standpunkt seiner Analyse aus,

les monstres du subconscient, ils incarnent simultanément le Moi et le ‘ça’, le vitalisme anarchique de l’homme prométhéen, nos pulsions et ce que Strindberg dénomme les ‘Puissances’ vengeresses, représentations modernes des Erynnies, ils expriment à la fois nos désirs et nos angoisses.²³¹

7.4.4 Wechselverhältnis zwischen Technik und Natur

Die Technik wird im technokratischen Gesellschaftsmuster als Instrument menschlicher Aktion zur Überwindung der Naturabhängigkeit und der damit zusammenhängenden Einschränkungen dargestellt. Dieses Bestreben wird hierbei zum Versuch einer vollständigen Trennung und zur Kriegsführung gegen alle Naturwelt gesteigert, wobei Wissenschaft und Technik als Waffen gelten. Die Darstellung von technischen Eingriffen in die Naturwelt macht aber das Wechselspiel zwischen Technik und Natur sichtbar, in Anbetracht dessen der herkömmliche, in der allgemeinen Vorstellung herrschende Dualismus als realitätsfremd und zerstörerisch enttarnt wird. Nicht nur die Technik wird in die Natur durch die biologische Verankerung des ‘naturalistischen Impulses’ beim Menschen eingemeindet. Für die Verwertung der Naturressourcen und die Umgestaltung der Naturwelt muss sich die Technik des im Naturreich Vorhandenen bedienen. Die Bilder der Materialschlachten im Uralischen Krieg, auf Island und Grönland veranschaulichen das Wechselspiel zwischen Technik und Naturgewalten, die als Rohstoffe und Mittel für die Kriegsführung eingesetzt werden. Die Niederlage der Technik lässt sich nicht zuletzt auf ihre einseitige Verbindung mit den kriegerischen Anlagen des Menschen zurückführen, auf deren Grundlage sie nicht in notwendiger Symbiose mit der Naturwelt, sondern als Instrument naturfeindlicher Eroberungskriege eingesetzt wird. Die Konflikte zeigen stets neben dem Wechselverhältnis zwischen den vermeintlichen Gegnern die überlegene Macht der Naturwelt. Die aus den Konflikten entstehenden Katastrophen,

231 Huguet: A la recherche du „point Omega“. S. 264.

die dem technischen Eingriff ein Ende setzen, erweisen sich als Anfangspunkt für regenerative Prozesse der Natur, in Rahmen dessen selbst die technischen Erzeugnisse wieder in die ‚primäre‘ Natur aufgenommen werden.

Auch die zoo- und anthropomorphe Bildlichkeit für Technik und die Betrachtung der Natur als technisches System weisen auf Analogien und Zusammenhänge zwischen beiden Bereichen hin, welche die Abgrenzung problematisieren. Hierbei konnte der Autor neben der langen Tradition bildlicher Analogien an eine historische Tendenz anknüpfen: Nachdem Gestalten und Funktionen aus dem Naturreich schon immer zum Entwurf von Technikerzeugnissen angeregt hatten, rückten seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Ingenieur- und Maschinenwissenschaften wie auch in den Lebenswissenschaften Gemeinsamkeiten zwischen Natur und Technik immer mehr in den Vordergrund. In BMG wird nicht nur der Drang des Technik- und Industriezeitalters versinnbildlicht, Naturdinge und -prozesse durch Technik zu erfassen und zu reproduzieren, wobei die Natur das Paradigma für Gestalt und Funktionen des Kunstproduktes ist. Es wird auch die umgekehrte Tendenz vor Augen geführt, Naturdinge einschließlich des Menschen am Beispiel von Technikdingen zu erfassen und zu mechanisieren.

7.5 Menschencharakterisierung im Spannungsverhältnis zwischen biologischen und gesellschaftlich-kulturellen Kräften

7.5.1 Menschencharakterisierung als biologisches und soziales Wesen. Individual- und Kollektivfiguren

Die facettenreiche Menschengestaltung zeigt eine freie Erarbeitung und Ausweitung ins Phantastische von wissenschaftlichen Diskursen der Gegenwart, die besonders den Bereichen der Biologie und Medizin wie auch gesellschaftstheoretischen Ansätzen entnommen werden. Die kombinierte Übertragung evolutionsbiologischer Wissensbestände, psychophysiologischer, kognitions- und sozialtheoretischer Ansätze auf den epischen Raum dienen als Anknüpfungspunkt für die Ablösung von der traditionsreichen Figurencharakterisierung des klassischen Romans sowie vom Personenkult der zeitgenössischen Geschichtsschreibung, deren Fundamente der abendländische Glaube an das selbtherrliche Individuum

und die Zentralität des Menschen in der Naturwelt sind. Die inter- und gegen-diskursive ‚epische Kunst‘ in BMG weist daher auch in Bezug auf Menschenbild und Figurengestaltung eine unkonventionelle erkenntniskritische Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Diskursen sowie mit erzählliterarischen Konventionen auf.

In Anbetracht dessen und der Tatsache, dass die kognitionstheoretisch fundierte Gleichzeitigkeit aller Zeiten bzw. des Ungleichzeitigen im Individual- und Kollektivgedächtnis eine zeitüberschreitende Präsenz von Protagonisten ermöglichen würde, ist der Mangel an romanübergreifenden Einzelfiguren weniger aus der jahrhundertelangen Erzählzeit als aus der starken Bedeutungsreduktion des Individuums für die Menschheits- und die Naturgeschichte zu erklären. Obwohl vereinzelte Gestalten gelegentlich auch über die einzelnen Handlungsblöcke hinaus wirken, wechseln doch die meisten Figuren in jedem Handlungsblock. In den erdumspannenden jahrhunderteübergreifenden Büchern 1 und 2 werden selbst die Führungsfiguren zu flüchtigen Komparsen reduziert. Einzelfiguren rücken lediglich im inneren ‚Dialogroman‘ (Bücher 3 und 4), der auf wenige Jahrzehnte und das Berliner Konsulat fokussiert, in der Art herkömmlicher Protagonisten in den Vordergrund. In der 2. Hälfte des Epos, die einen noch engeren Zeitraum umfasst, sich aber in einem weiten geographischen Raum abspielt, lässt sich eine Zwischenstufe feststellen. Die Großgeschichte wird mit dem Schicksal von Führerfiguren enger verknüpft wie Delvil, Kylin, Venaska u. ä. Nichtsdestotrotz sind selbst diese mit dem Status von Nebenfiguren, die gelegentlich auf der Geschichtsbühne auftreten, vergleichbar. Ansonsten wird den Einzelcharakteren nur in kurzen Episoden und den in den Büchern eingebauten Erzählungen breiterer Erzählraum gelassen.

Alle Individualfiguren erscheinen nicht als selbstherrliche Charaktere, sondern als vorübergehende Träger überindividueller Kräfte. Besonders die ausführlicher geschilderten Charaktere wie Marke, Marduk, Delvil, Kylin, Venaska usw. machen deutlich, dass ihre individuelle Gewichtung zwischen den unterschiedlichen Anlagen und Impulsen die im jeweiligen Gesellschaftsgebilde herrschenden Spannungsverhältnisse unter den evolutionsbiologischen Kräften des Menschen widerspiegeln. Außenseiter wie Jonathan übernehmen hingegen die Bespiegelungsfunktion und weisen auf die unterdrückten Dränge und Bedürfnisse des Menschen in ihrem Gesellschaftsgebilde hin. In der Tat werden Individuum und Kollektive, wie bereits in den früheren Epen, nicht als gegensätzliche Größe gese-

hen. Wenn in BMG die Menschengattung als ‚Stück und Gegenstück der Natur‘ zum Hauptgegenstand der anschaulichen Darstellung wird, erscheint zugleich das Individuum hier, wie in ‚Unser Dasein‘ erklärt und in allen epischen Romanen der 1910er und -20er Jahre sichtbar gemacht, auch als Teil und Gegen-Teil der Gesellschaft. Denkmuster, Gefühlslage, ‚Abläufe‘ der Individualfiguren sind im Roman meist repräsentativ für kollektive Wirklichkeitskonstruktionen und Verhaltensmuster, psychische Kollektivzustände, überindividuelle Wünsche und Bewusstseinsveränderungen. Ist das Individuum in gesellschaftliche Gebilde sowie in die Naturwelt eingebunden, hat es die Möglichkeit in ihnen zu handeln und diese mitzugestalten. Die geschilderten Einzelschicksale aus der Führerschicht, den Großstadtmassen und den Siedlern zeigen allerdings, je nach sozialer Zugehörigkeit, eine unterschiedliche Gewichtung zwischen Ich-Behauptung und überindividueller Sozialidentität. Außerdem wird bei den ausführlicher beschriebenen Herrscherfiguren, wie schon in früheren Texten, die Wechselwirkung zwischen privatem und öffentlichem Handeln hervorgehoben.

Entsprechend der historischen Breite wie auch aufgrund der Auseinandersetzung mit soziobiologischen Menschenbildern treten in BMG neben Individualfiguren zahlreiche Kollektivakteure auf, die Menschentypen und -gruppierungen biologischer und sozialhistorischer Art versinnbildlichen und die Zentralität der Individuen im herkömmlichen Roman ablösen: die Gattung Mensch; Naturvölker (afrikanische Stämme) und Völkergruppen (Europäer und ‚Westler‘, Asiaten usw.), die zugleich als Gesellschaftsgruppierungen und biologische Variationen dargestellt werden; Geschlechter, die biologische sowie soziologische Charakterisierung aufweisen. Eine gleiche soziobiologische Charakterisierung kennzeichnet die in BMG auftretenden Sozialschichten (führende Technokraten, unterworfenen Stadtmassen, ‚Märkische Horden‘) und Fachgruppen (Wissenschaftler, Ingenieure, Technikpioniere usw.), die biotechnisch gezüchteten Wesen (Turmmenschen und Giganten), örtliche und internationale Interessengruppen (Gruppierungen innerhalb der Herrscherschicht, die ‚Täuscher‘, einzelne Siedlergruppen) und Massenbewegungen (Maschinenmystiker und -zerstörer, Siedler usw.). Das Vordringen der Kollektivakteure spiegelt ein bedeutendes Phänomen der modernen technikgeprägten Gesellschaft wider, die zur Bildung von Kollektivgebilden drängt. Demnach werden in BMG nicht nur die ‚Herdenmenschen‘ im Sinne Nietzsches, sondern selbst die von der stark egoistischen Ichbehauptung angetriebenen Herrscher zur Bildung von Gemeinschaften gezwungen, um den

Erfordernissen der technisch-wissenschaftlichen Komplexität und ihrem Herrschaftsanspruch auf Naturwelt und Massen gerecht zu werden.

Die großhistorische und kosmische Perspektive reduziert allerdings sogar die mächtigsten Führerfiguren und die Kollektivgebilde als auch die gesamte Menschheit zu Nebenfiguren, die außerdem, aufgrund der Einfügung des Menschen in die Naturwelt und der soziobiologischen Kontextualisierung, weniger als Handelnde denn als Träger anonymer Kräfte erscheinen. Aus nichtanthropozentrischer Sicht ist der Mensch lediglich *ein* Bestandteil im Natursystem, in dem alle Dinge in gleichberechtigter Wechselwirkung stehen. Dementsprechend handeln in BMG, im Unterschied zum herkömmlichen Roman, neben Menschen auch ‚nichtmenschliche Akteure‘ (s. 7.1.1.). Die Aktion von Technik, Tier- und Pflanzenleben, chemophysikalischen Kräften (Licht, Hitze, Kälte, Gase usw.) und sonstigen Dingen aus dem anorganischen Reich (Meere, Gesteine) wird in der Umwelt und in ihrer Einwirkung auf den Organismus, die Gefühlslage, das Verhalten und Sozialleben des Menschen gezeigt. Die Natureinbindung, die die Möglichkeit autonomen Handelns des Menschen im Einvernehmen mit den Bedingungen der äußeren und inneren Natur nicht ausschließt, negiert die traditionelle Trennung und Entgegensetzung von Mensch und Menschenerzeugnissen wie Gesellschaft, Kultur und Technik mit der Naturwelt. Neben der Natureinbindung zeigt der Roman auch die Autonomie und Größe menschlichen Handelns auf, wie das Bild von Wissenschaft und Technik sowie vom Erkenntnisprozess am stärksten veranschaulichen.²³² Individuen und Menschengruppierungen werden zwar vom Erbgut und Kulturerbe bedingt. Sie wirken aber durch ihr Handeln auf Gesellschaft, äußere Naturwelt und eigene Natur wie auch auf das psychophysische und evolutionsbiologische Gleichgewicht ein.

Das Verhältnis zwischen Mensch und Naturwelt ist demnach im Roman nicht statisch, sondern verändert sich in Relation zu den unterschiedlichen Mustern des Gesellschaftslebens und des Wissens. In den sozialdarwinistischen Gebilden überwiegt der Kampf zwischen den beiden Polen. Während der Mensch im technokratischen Muster mittels Technik einen Krieg zur Eroberung der äußeren sowie der inneren Natur führt, findet im antitechnischen Gefüge der Über-

232 Allerdings meint der Autor mit ‚Handeln‘, wie er dies in ‚Das Ich über der Natur‘ und ‚Unser Dasein‘ erklärt, nicht nur eine äußerliche Handlung, sondern auch Wahrnehmen, Fühlen, Erleben und Denken, sei es bewusster oder reflexartiger Art. Hier wird der Begriff in Döblins Sinne verwendet.

lebenskampf eines unter primitiven Bedingungen lebenden Menschen gegen eine gleichfalls barbarisch verstandene Naturwelt statt, von der er vollkommen abhängig ist. Unter den Siedlern wird hingegen die Möglichkeit einer symbiotischen Beziehung zwischen Mensch und Natur erkannt. Weil sich die Prämissen des Gesellschaftslebens auf die Lebenspraxis der einzelnen wie auch auf ihr Verhältnis zur inneren und zur äußeren Natur auswirken, wechseln zahlreiche Einzelfiguren des technokratischen Gebildes nach der Begegnung mit der Natur oder mit Charakteren, die eine naturnahe Lebensweise verkörpern, Lebenspraxis und Grundhaltungen zur äußeren sowie zur eigenen Natur.

Die breite und vielfältige, naturgeschichtliche, gedächtnistheoretische, gesellschafts- und kulturkritische Perspektive gestattet, den Menschen sowohl als evolutionsbiologisch gewachsene und sich noch weiter wandelnde Tiergattung als auch als geistes- und sozialhistorische Größe zu erfassen. Auf deren zusammenwirkender Grundlage weisen Individuen und Menschengruppierungen, je nach unterschiedlichen Bedingungen, eine wechselbare Gewichtung unter evolutionsbiologischen Anlagen und den historisch gewachsenen Beständen des Kollektivgedächtnisses auf. Die Ambivalenz und die betonte Wandelbarkeit der Figuren in BMG weisen auf das Konzept der entwicklungsgeschichtlich verankerten Mehrpolarität des Menschen hin, das Döblin in ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ erarbeitet. In den grundlegenden Essays wird der Mensch im dynamischen Spannungsverhältnis zwischen egoistisch-kämpferischen und sozialen Anlagen, zwischen technisch-wissenschaftlichem Impuls und metaphysischem Bedürfnis erklärt. Auf dieser Grundlage wird er weder ausschließlich von egoistischen Trieben und dem Kampf ums Überleben nach sozialdarwinistischem Muster angetrieben noch ausschließlich als friedlich, sozial und ‚gut‘ in Rousseaus Sinne gesehen, demzufolge nur die Zivilisation den Menschen verderbe. Die dynamischen Kräfteverhältnisse zwischen den unterschiedlichen Trieben und Impulsen, die sich beim mehrpolaren Menschen im Austausch mit der Umgebung ergeben, werden durch Ambivalenz, Schwankungen und Wandlungen der Figuren anschaulich gemacht. Die unterschiedlichen Gewichtungen und der Konflikt zwischen den Polen des Menschen werden darüber hinaus auf die Konfrontation zwischen Menschenfiguren projiziert und in den konkurrierenden Gruppierungen und Gesellschaftsgebilden ausgetragen. Aufgrund der Mehrpolarität des Menschen wird das Schwanken der Individuen und Massen zwischen den extremen Zuständen des psychischen Lebens und den

damit verbundenen Extremverhalten hervorgehoben. Individuen sowie Kollektivgefüge wechseln je nach Lebensbedingungen zwischen egoistisch-herrsüchtigen Trieben, die zur Kampfhandlung zum Zweck der Ich-Behauptung gegen alle anderen und die gegebenen Bedingungen in Natur und Gesellschaft drängen, und der Tendenz zur Symbiose und Schmelzung mit anderen Menschen und Dingen bis hin zur Auflösung des Ich in die gegebenen Kräfte. Das letztere kann sich aufgrund der Resignation oder fremder Manipulation, der Herrschaft des Organischen und des Unbewussten oder auch aus freiwilliger Einfügung in die Natur- und Sozialkräfte ereignen.

Aus der subjektkritischen Auffassung des Menschen als ‚offenes System‘,²³³ das im Spannungsverhältnis zwischen Erbgut, Kulturerbe und gesellschaftlichen Kräften steht, werden etablierte Kategorien der Charakterisierung wie Selbstherrlichkeit und feste ‚Persönlichkeit‘ sowie das Bild des Menschen als Vernunft- und Bewusstseinswesen negiert. Im Gegensatz dazu wird die Bedeutung der überindividuellen Natur- und Sozialkräfte für das Individuum sowie für die menschlichen Kollektivgebilde hervorgehoben. Demnach werden Individualfiguren sowie Menschengruppierungen als psychophysiologische Einheiten im Austausch mit der natürlichen und sozialen Umwelt anschaulich gemacht, in denen sich chemophysikalische und biochemische Vorgänge, evolutionsbiologische Anlagen, historische, soziale und geistige Kräfte wie auch Dinge aus näherer Umgebung,²³⁴ Individualvariationen und Zufälle miteinander messen. Die in Natur- und Sozialkräfte eingebundenen Individuen und Kollektive, die kontingente Ausgleichszustände zwischen ‚innerem Milieu‘ und äußeren Bedingungen bilden, lassen die Analogie zu den Knotenpunkten im energetistisch verstandenen Kräfteverhältnisschema erblicken, das Döblin im frühen Aufsatz ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ anführt: Hier werden feste Größen ins Feld vielfältiger, wechselseitig befruchtender Beziehungen aufgelöst.

233 Vom Menschen als ‚offenes System‘ handelt der Autor in den naturphilosophischen Traktaten ‚Das Ich über der Natur‘ und ‚Unser Dasein‘. Eine derartige Charakterisierung lässt sich allerdings, wenn auch mit Fokus auf die biologische Beschaffenheit des Menschen, bereits in den Frühwerken des Autors seit ‚Der schwarze Vorhang‘ nachweisen.

234 Im Roman wird auch auf die bedeutende Einwirkung der inneren Räumlichkeiten und der umgebenden Objekte für den Menschen aufmerksam gemacht, welche wiederum als Zeichen der inneren Natur sowie der soziokulturellen Ausrichtung gelten. Hierbei wird die persönlichkeitsbildende Bedeutung ästhetischer Reize suggeriert.

Die Wechselwirkung zwischen Natur, sozialhistorischen Gebilden, kultureller Vermittlung, Individualwillen und Kontingenz wird also in den gelegentlichen Schilderungen des Massenverhaltens sowie exemplarischer Einzelschicksale anschaulich gemacht. Aus dem komplexen Verhältnis zwischen zwangsläufigen Vorgängen und kontingenten Bedingungen resultieren das akasale Verhalten und die diskontinuierlichen Historien der Individual- und Kollektivcharaktere, die weder nach biologisch-reduktionistischen Prinzipien verlaufen noch mit psychologischen Mustern zu erklären sind. Die Einzelfiguren und menschlichen Kollektivgebilde weisen aufgrund organischer Zwänge und herrschender Anlagen wie auch abhängig vom Sozialkontext und geistiger Orientierung stets eine eigene, eingeschränkte bis verzerrte Sicht der Dinge auf. Diese eigenartige variable Konstellation orientiert ihr Handeln und wirkt somit auf weiteres Geschehen ein. Das Handeln der Individual- und Kollektivfiguren in BMG entsteht daher nicht aus bewussten Einstellungen und Zielen, sondern es wird von Egoismen und Trieben, sinnlichen Reizen des Lust- und Unlustapparates wie auch von metaphysischen Bedürfnissen,²³⁵ sozial- und kulturvermittelten Wirklichkeitskonstruktionen und Gefühlsregungen angetrieben.

Die Einfügung des mehrpolaren Menschen in das dynamische Feld vielfältiger Beziehungen schließt also eine vollkommene Autonomie des Menschen als Individuum und als Kollektivität sowie einen biologischen oder sozialen Determinismus aus. Das Epos zeigt, gleich weit entfernt vom Rationalismus und Anthropozentrismus auf der einen Seite und kulturpessimistischen irrationalen Menschenbildern, vom Sozialdarwinismus und dem biologischen Reduktionismus auf der anderen, dass sich Naturmächte, soziokulturelle Faktoren und menschliches Handeln gegenseitig bedingen. Der Mensch erscheint stets als eine Vernetzung von Natur und Sozialwesen, als Teil der Naturwelt wie auch von Sozialisierungsprozessen, die ihrerseits Ausdruck biologischer Veranlagung sind. Daher lässt sich im Zukunftsroman neben der Biologisierung, die bereits in den Frühwerken des Autors vordergründig ist, eine betonte ‚Soziologisierung‘ der Menschendarstellung erkennen.

235 Die Bedürftigkeit des Menschen wird in BMG – wie in ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche‘ – nicht nur im körperlichen, chemophysikalischen, biochemischen Bereich, sondern auch im psychischen und metaphysischen Bereich beleuchtet.

Die häufig genannten Segmente des Gesellschaftslebens (Sozialschicht, technisch-wissenschaftliche Fachzugehörigkeit oder politisch-soziale Interessenverbundenheit) gewinnen in BMG eine charakterbildende Funktion, die die Art der Interaktion von Individuen oder einer Kategorie von Sozialpersonen mit anderen Sozialgruppen und der Gesamtgesellschaft gestaltet. Bei der Verknüpfung von Sozialidentitäten mit evolutionsbiologischen Anlagen und weiteren biologischen Fakten wie Generationszugehörigkeit und Geschlechteridentität werden mehrschichtige soziobiologische ‚Gesamtpersonen‘ aufgezeichnet, die den einheitlichen Personenbegriff rationalistischer oder idealistischer Prägung ablösen. Der mehrschichtige Persönlichkeitsbegriff, den Döblin bereits früh der biologisch geprägten Philosophie Nietzsches und den psychiatrischen und experimentalpsychologischen Ansätzen um die Jahrhundertwende entnimmt und im Konzept der mehrpolaren Anlagen des Menschen in ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ ausweitet, erfährt in BMG seine Ergänzung durch die Rezeption des mehrschichtigen Gesamtpersonenbegriffs der zeitgenössischen Soziologie.

Führt der Autor in den o. g. Essays die Formen des Gesellschaftslebens auf die biologische Evolution des Menschen zurück, versteht er aber die Biologie als historisch gewachsenes, wandelbares Gebilde. So setzt er die aktuelle Gewichtung unter den polaren Anlagen, Impulsen und Bedürfnissen in Verbindung mit den Lebensbedingungen des Menschen. Auf dieser Grundlage lässt der Roman einen Zusammenhang von biologischen und soziohistorischen ‚Typen‘ mit Lebenspraxis, Sozialisierungsinstanzen und Sinnstiftung erkennbar werden. Die wandelbare Anlagekonstellation des Menschen gestattet das Aufkommen unterschiedlicher Gesellschaftsordnungen als auch eine unterschiedliche Gewichtung und Art der Vergegenwärtigung des technisch-wissenschaftlichen Impulses als Ausdruck von Machtwillen oder, umgekehrt, des Gesellschaftsdrangs. Die unterschiedlichen Lebensbedingungen in den inszenierten Gesellschaftsmustern wirken sich ihrerseits auf die polaren Anlagen der Menschen aus. Im autoritären hierarchischen Gesellschaftsgebilde, in dem eine vom metaphysischen Wissen abgekoppelte, machtgetriebene Wissenschaft und Technik als auch naturentfremdetes Leben vorherrschen, werden egoistisch-kämpferische, machtgetriebene, gewalttätige Führerfiguren und Gruppen einerseits, unterworfenen sowie gewaltbereiten Massen andererseits dargestellt. Durch Annäherung an die Natur und durch Bewusstwerdung und Vordrängen gewaltfreier Formen des Zusam-

menlebens treten solidarisch orientierte Typen und Gemeinschaften auf, wobei Wissenschaft und Technik den gemeinschaftlichen Zielen der Symbiose mit der Natur und der ‚gegenseitigen Hilfe‘ untergeordnet werden.

Die Konfrontation zwischen evolutionsbiologisch begründeten Gesellschaftsmustern lässt eine Gegenüberstellung von drei unterschiedlichen Menschenbildern und damit zusammenhängenden Visionen des neuen Menschen erkennen, welche Verhalten, spärliche Einzelzüge der Physiognomie und Degenerationsmerkmale anschaulich machen. Im technokratischen Gesellschaftsgefüge sowie im ausgeprägten Naturprimitivismus des Berliner Konsulats werden nach dem Muster der sozialdarwinistischen Menschentypisierung Egoismen, Kampf- und Gewalttriebe aktiviert und verstärkt, während die friedlich-solidarischen Anlagen verdrängt werden. Im Gegensatz dazu weist die Siedler-Utopie auf die Relativierung der atavistischen Triebe durch das Vordrängen des Gesellschaftstriebes hin. Sowohl in der technokratischen Geschichte, in der sich der Prozess der Technisierung bis hin zur soziotechnischen Menschengestaltung zuspitzt, als auch im antitechnischen Konsulat überwiegt eine psychopathologisch gesteigerte Charakterisierung der Einzelnen sowie der Massen, die auf Ungleichgewichtszustände des Menschen hindeutet, die Naturentfremdung, unvorhergesehene Folgen von Manipulationen durch Technik und das Primat atavistischer Anlagen auslösen. Der neue Mensch wird unter der Technokratie aus der Verknüpfung der futuristischen Vision einer Mensch-Technik-Symbiose mit eugenischen Ansätzen zeitgenössischer, neodarwinistisch orientierter Wissenschaft anvisiert. Im antitechnischen Regime soll, entsprechend sozialdarwinistischen technikfeindlichen Prämissen, ein neuer ‚Kraftmensch‘ durch die autoritäre Aufzwingung ‚primitiver‘ Lebensbedingungen, durch Überlebenskampf und das Recht des Stärkeren geschaffen werden. Bei den Siedlern hingegen wird die Utopie des neuen Menschen, wie in der Lehre der ‚gegenseitigen Hilfe‘, als Ergebnis einer Bewusstwerdung und friedlich-freiheitlicher, solidarischer Lebenspraxis imaginiert. Entsprechend der erneuten, symbiotischen Einfügung des Menschen in die Naturwelt zeigt sich bei den Siedlern, in Analogie zur Tendenz der Naturwelt nach Gleichgewicht zwischen allen Kräften, die Neigung zum psychophysischen und evolutionsbiologischen Gleichgewicht beim multipolaren Menschen. Am Romanschluss wird der früher verabsolutierte, technisch-wissenschaftliche Impuls durch das Vordrängen eines metaphysisch-humanistischen Bewusstseins relativiert. Auf gleiche Weise werden die bis dahin allein herrschenden Egoismen,

Kampf- und Machtriebe zugunsten der friedlich-freiheitlichen und solidarischen Anlagen zurückgedrängt. Der solipsistische eroberungssüchtige Individualismus der technokratischen Führung sowie der atomistische Kollektivismus der Massen werden durch eine Symbiose von Individualität und Gesellschaftsdrang ausgeglichen, auf deren Grundlage sich freiwillige Zusammenschlüsse bewusster und solidarischer Individuen bilden.

In Zusammenhang mit der Bedeutung der inneren und der äußeren Natur wie auch der soziohistorischen Lebensbedingungen ist im Roman die zwischenmenschliche Interaktion für das Gleichgewicht und die Veränderungen im offenen System ‚Mensch‘ von großer Bedeutung. Die Schwankungen zwischen den gegensätzlichen Anlagen und Impulsen, psychischen Zuständen und Verhaltensweisen des Menschen werden, oft in Verbindung mit Naturmetaphorik, auch auf die zwischenmenschlichen Beziehungen projiziert, durch Bespiegelung von Figurenpaaren und durch Begegnung zwischen gegensätzlichen ‚Typen‘, die Konflikte bei den Individuen auslöst. Der äußere Kampf zwischen einem Ich und einem Du scheint daher eine Projektion der inneren Polarität des Individuums zu sein. Die zwischenmenschlichen Beziehungen machen stets auf die gegenseitige Bedingung aufmerksam, auf deren Grundlage die kontingenten Verhältnisse zwischen unterschiedlichen Impulsen bei Einzelindividuen mobilisiert werden.²³⁶ Im Spiel der gegenseitig bedingenden Begegnungen und Verhältnisse werden Schwankungen und Wandlungen bei den Einzelfiguren inszeniert, mit denen Konflikte und gelegentliche Tauschpositionen zwischen den Figuren einhergehen. Die konfliktbeladenen Figurenpaare gestalten in diesem Schema nie traditionelle Liebespartner, sondern Verhältnisse zwischen soziobiologischen ‚Ty-

236 Das Individuum wird am Beispiel der geschilderten Fälle im ‚Epilog‘ zum fiktionalisierten Kriminalbericht ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘, der in demselben Jahr der Veröffentlichung von BMG erschien (1924; a. a. O.), als eine variable mehrpolare Zusammensetzung von ‚Ballungen‘ in einer ‚Seelenmasse‘ beschrieben, die jegliche ‚seelische Kontinuität‘ und Kausalität widerlegt. Sich vom deterministisch geprägten Muster der ‚Miliestudie‘ distanzierend, sieht Döblin allerdings das Individuum in ‚Symbiose‘ mit anderen Menschen wie auch mit ‚anderen Wesen‘ und der sozialen Umgebung (ebd. 112 ff.). So ergeben sich Wirkungen aus der Verbindung von ‚Stoffen‘ im Organismus wie auch bei der Begegnung unter Menschen, die der Autor in Analogie zur ‚allgemeinen Chemie‘, zum ‚Gesetz der Massenwirkungen‘ und der Affinitätslehre bzw. den ‚Affinitätskoeffizienten‘ erklärt: „Reaktionen verlaufen mit sehr verschiedener Geschwindigkeit, die genau festgestellt wird; Die Stoffe werden unter bestimmten Bedingungen aktiv; genau studierte Gleichgewichte stellen sich her.“ So unterliegen auch die Menschen und ihre Beziehungen ‚allgemeinen Kräften‘, wie die Stoffe im Reagenzglas. Jedoch liegen bei den Menschen, wie auch beim Tier, außer den verhaltensbestimmenden Instinkten, „sehr entfernte und unerkennliche Motore“, die wir nur zu erkennen glauben (ebd. 116 f.).

pen', die die gegensätzlichen Pole sowie die fließenden Kräfteverhältnisse beim mehrpolaren Menschen verkörpern. In den zwischenmenschlichen Beziehungen und Paarverhältnissen werden daher auf Individualebene Kräfteverhältnisse und Konflikte ausgetragen, die das Gesellschaftsleben prägen.

Die Einzelfiguren und Menschengruppierungen weisen im Roman in der Tat je nach ihren unterschiedlichen Lebensbedingungen unterschiedliche Einstellungen und Verhaltensweise gegenüber den Mitmenschen und den Kollektivgebilden sowie gegenüber Naturwelt und Technik auf. Die Vorherrschaft der egoistisch-kämpferischen Anlagen in der technokratischen Gesellschaft sowie im antitechnischen Regime bewirkt, dass die Individuen ihre gesteigerte Eroberungssucht und ihre Gewalttriebe im Kampf gegen andere Menschen, im Geschlechterkampf und im Gesellschaftsleben entladen. Das Vordrängen des Gesellschaftstriebes bei den Siedlern verstärkt die Tendenz zur friedlichen Koexistenz und zur ‚gegenseitigen Hilfe‘ auch in den privaten Beziehungen zwischen Einzelmenschen. Während in den sozialdarwinistisch, von Egoismen, Kampf und hierarchisch-herrschaftlicher Ordnung geprägten Gesellschaftsentwürfen die zwischenmenschlichen Beziehungen nach sadomasochistischem Muster verlaufen, kennzeichnen die naturnahen Gemeinschaften gleichberechtigte symbiotische Beziehungen – zwischen den Individuen wie auch zwischen Individuum und Kollektivität. Dementsprechend wechseln die Menschen bei ihrer Annäherung an naturnahe Lebensweisen oft auch ihre Art zwischenmenschlicher Beziehungen.

Um Massentypisches zu erfassen, was als kennzeichnendes Merkmal des ‚Zeitalters der technischen Reproduzierbarkeit‘ gilt, hat Döblin bereits in seinen früheren Geschichtsepen geeignete Darstellungsmittel entfaltet, die mit BMG einen Höhepunkt erreichen. Mit dem Ziel, das evolutionsbiologisch und soziologisch Typische hervorzuheben, werden Individuen sowie menschliche Kollektivgebilde in Analogie zur abstrahierend-generalisierenden Methode der Naturwissenschaft, die die moderne Soziologie teilt, auf abstrakt-reduktionistische Weise dargestellt. Die Individuen sowie die Kollektive werden in entindividualisierte Segmente aufgelöst, die biologische und soziale Teilidentitäten vergegenwärtigen. Stereotype Subjekte wie ‚Männer‘ und ‚Frauen‘, ‚Siedler‘, ‚Horden‘ usw. unterstreichen die vordergründige Bedeutung des die individuelle Autonomie einschränkenden Kollektivsegments für das menschliche Handeln. Die typisie-

rende Charakterdarstellung behindert jedoch nicht, aufgrund der vielschichtigen dynamischen Menschenauffassung Döblins, einen Typenwechsel bei den Individualfiguren sowie bei den Kollektivakteuren.

Die Menschenfiguren werden in BMG, über die abstrahierend-generalisierende Perspektive hinaus, vorwiegend durch die visuelle Außenperspektive wahrgenommen, wobei psychiatrisches Notationssystem mit den optischen Erzählmitteln des Stummfilms kombiniert wird. Hierbei werden Menschengruppierungen sowie die Einzelmenschen stets durch einen distanzierten, klinisch blickenden Erzähler beschrieben, der nur wahrnehmbare Außenerscheinungen registriert. Vor allem rücken ausdrucksstarke Körperzeichen – physische Merkmale mit physiognomischer Symbolträchtigkeit, Körperhaltungen, Bewegungsformen, Gesichtsmimik, Gebärden, Blickkontakte und -richtungen – in den Vordergrund. Die Figuren werden gelegentlich auch durch Angaben zu Bekleidung, Ausstattung und Gegenständen ihrer privaten, beruflichen oder repräsentativen Räumlichkeiten charakterisiert. Die Optik wird oft mit der Registrierung akustischer Zeichen wie Stimme- und Sprachmerkmale, nichtverbale Äußerungen und Schweigepausen ergänzt. Die allerdings spärlichen Hinweise auf die Außenzeichen der Charaktere bieten nicht nur ästhetische Reize, sondern deuten angesichts der Zurückdrängung der Erzählerrolle stets auf innere Zustände, unsichtbare Vorgänge, Gefühlsempfindungen und Regungen der Figuren hin und erfüllen somit die Hauptfunktion, Erklärungen über Zusammenhänge und psychologisches Kommentar zu ersetzen. Eigenschaften oder innere Gefühlslage der Figuren werden auch durch Projektionen auf andere Menschen und durch Analogien angegeben. Die reflexartigen Körperäußerungen wie Erröten und Schweißausbrüche, verselbständigte Körperbewegungen, automatenhafte Sprachäußerungen und nichtverbale Äußerungen u. ä., die oft bei den Figuren registriert werden, vermitteln die Herrschaft des Leiblichen und des Unterbewussten über bewusste Identität, Ratio und Willen des Subjekts. In dieser Hinsicht zeigt jene typisch expressionistische Überspanntheit des Romans zugleich eine anticlassizistische Absicht und hat eine erkenntniskritische Funktion. Da physiognomische Zeichen und Körperäußerungen, Bekleidung und Merkmale des Außenraums gesellschaftlich und ästhetisch codiert sind, macht sich der Autor für die psychiatrisch fundierte und ‚filmische‘ Darstellungsweise einen spielerischen normüberschreitenden Umgang mit Coden und Symbolen zunutze. Die psychiatrisch-filmische Schreibweise mit ihrem Primat der Außenperspektive,

die sich für die Darstellung der Einzelfiguren bereits in ‚Der schwarze Vorhang‘ bemerkbar macht, wird in den epischen Romanen auf Menschengruppierungen ausgeweitet. Davon zeugen in BMG die Schilderungen der Stadtmassen, der Siedler und der Technikpioniere Kylins u. a.

Neben der abstrahierend-generalisierenden Methode und der psychiatrisch-filmischen Aufzeichnung gestatten weitere erzähltechnische und sprachlich-syntaktische Mittel die Vermittlung kollektiver Eigenschaften, Denkvorgänge und Handlungen. Die Schilderung allgemeiner Geistesbewegungen, kollektiver Zustände der Verblendung sowie der Bewusstwerdung werden in Einzelfällen personalisiert, d. h. durch die rasche Betrachtung und Zitierung beliebiger abstrahierter Einzelindividuen aus der Masse verdeutlicht. Die erlebte Rede wird in BMG auf die Kollektivebene übertragen, um überindividuelle Realitätswahrnehmung, Gefühlslage und Denkmuster der Menschengruppen zu vermitteln. Besonders diese Abbildung unbewusst erlebter, innerer Kollektivität vergegenwärtigt die Bedeutungsreduktion des Individuums, seiner Identität und Rationalität. Angesichts der Zurückdrängung des allwissenden Erzählers werden die je nach Situation wechselhafte psychische Verfassung der Menschengruppierungen sowie ihre perspektivische Realitätserfassung durch kollektiv-anonyme Instanzen vermittelt. Diese intersubjektiven Instanzen der Menschenmassen werden durch abstrakte Subjekte wie ‚es‘, ‚man‘, ‚jeder‘, ‚alle‘ und durch Ersatz von Subjekten mit Passivkonstruktionen vermittelt, die auf die Realität der Entindividualisierung und Kollektivierung, auf die Anonymität der Vorgänge bzw. auf die Aktion von anonymen Kräften hindeuten. Die damit implizierte Verwischung der gewohnten Subjekt-Objekt-Ordnung mündet oft in eine Zersprengung bis hin zur Umkehrung der grammatikalischen Ordnung. Massentypisches wird auch durch hierarchiefreie parataktische Worthäufungen, sich wiederholende und herrschende Laute (wie beim Stabreim, der Alliteration und der Assonanz) oder durch Naturmetaphorik vermittelt, wie die Strombilder. Besonders der Reihungsstil negiert, mittels prädikatloser Reihen von Substantiven und substantivierten Verben ohne handlungstragendes Subjekt, sowohl die Individualität der einzelnen als auch die Subjekt-Objekt-Trennung. Auf diesem Weg wird Erzählerbericht, Erleben der Massen und das Geschehen in ihrer Umgebung geschmolzen.

7.5.2 Mensch und Technik: Maschinen als Paradigma für die Maschinenmenschheit

Ein bedeutender Aspekt der Menschencharakterisierung in BMG ist in Bezug auf die Technik zu sehen. Döblins biologische Verankerung des technischen Impulses und die am Beispiel zeitgenössischer Wissensbestände und Praxis inszenierte Mechanisierung des Menschen machen auf die vielfältige Durchdringung beider Pole aufmerksam, die den traditionellen Dualismus widerlegt. Technik ist nicht nur Mittel zur Umgestaltung der Naturwelt und zur Organisation des Gesellschaftslebens, sondern auch Instrument zur Gestaltung des Menschen, sowohl als Sozial- als auch als biologisches Wesen. Sie wirkt sich auf Verhaltensweisen, Identifikationsmuster und Sozialisierungsformen wie auch auf die Realitätswahrnehmung aus und schafft bereits vor jeder biotechnischen Manipulation einen neuen ‚Menschentypus‘. Die starke Prägung des Gesellschaftslebens durch Technik und technokratische Gestaltungsprinzipien erscheint in BMG als eine gestalterische Ausweitung auf die Gesamtgesellschaft der wissenschaftlich normierten Arbeitsbedingungen der modernen Industrie mit deren Einheit von Arbeitern und Maschinen. Diese historische Entwicklung auf die Spitze treibend, werden Maschinen zum Paradigma für berechenbare, reflexartig reproduzierbare Verhaltensmuster, die die technokratische Führung für den ‚neuen‘ funktionalistischen Menschen vorsieht.

Für die Charakterisierung der Maschinenmenschheit konnte sich der Autor in diskurskritischer Absicht Wissensbestände aus den Technik- und Maschinenwissenschaften zunutze machen: Komplementär zur Tradition biologischer und medizinischer Diskurse, wie Anatomie und Physiologie, in denen Leibmechanismen durch Metaphern und Bildern in Analogie zu Maschinen erklärt werden, betrachten die modernen Technik- und Maschinenwissenschaften²³⁷ Tier- und Menschenleiber in heuristischer Funktion als ‚natürliche Maschinen‘ und nutzen Körperorgane und Kinematik, Muskelkraft und Nervensysteme innerhalb des Tierreiches als Inspirationsquelle für technische Innovationen. Im Industrialisierungs- und Technisierungsboom, der in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzt, dürften die Maschinen-Leiber-Analogien wissenschaftliche Analysen

237 Schäffner verweist hierzu auf den Theoretiker des Maschinenwesens Franz Reuleaux und sein ‚Lehrbuch der Kinematik‘. 1. Bd.: Grundzüge einer Theorie des Maschinenwesens (1875).

von Gemeinsamkeiten, die nach konkret berechenbaren Anwendungsmöglichkeiten bei Menschen oder Maschinen suchten, angeregt haben. Hierzu gehören die technische Biologie und die moderne Medizin, deren Gegenstand die Steuerung der Lebensvorgänge des Organismus ist, als auch Disziplinierungstechniken wie die ‚angewandte Soziologie‘ und die Psychotechnik, die auf Vorhersehbarkeit und Gestaltung des Verhaltens der Menschen im Privat- und Gesellschaftsleben abzielen, und die ‚wissenschaftliche Betriebsführung‘, die sich mit der Koppelung von wissenschaftlich festgelegten Leistungen der Arbeiter im Umgang mit Maschinen in der Industrie befasst.²³⁸ Die soziologischen, psychologischen und betriebswirtschaftlichen Disziplinierungstechniken orientieren sich auf das grundlegende Prinzip der Technik, das Ernst Mach als ‚Lehre der Ökonomie der Kräfte‘ formuliert hat.²³⁹ In der fiktionalen Zukunftshistorie sowie in der historischen Entwicklung lässt sich eine gegenseitig befruchtende Wirkung zwischen Wissensbeständen aus den ‚angewandten‘ Richtungen der Psychologie und der Soziologie, aus der ‚wissenschaftlichen Betriebsführung‘ und den Technik- und Maschinenwissenschaften erkennen.

Die Mensch-Maschine-Symbiose, die durch Berechnung der Leistungen von Arbeitsvorgängen unter bestimmten Bedingungen und maximal effektiver Anwendung menschlicher Arbeitskräfte im Produktionsprozess zu erreichen ist, wurde in der Tat vordergründig als Anpassung der Menschen an die Maschine und nicht umgekehrt verstanden. Die wissenschaftliche Bestimmung segmentierter Bewegungsabläufe und der Kraftübertragung, die auf alle Menschen angewandt werden kann, erzeugt Körpermaschinen, die wissenschaftlich vorbestimmte Leistungen erfüllen, sich den Erfordernissen des vertechnisierten Lebensraums anpassen und automatenhaft als Glied einer synchronisierten Massenbewegung im technischen Komplex funktionieren. Aufgrund der reflexartigen Automatismen, die den mechanisierten Menschen steuern, macht Schöffner auf die Ähnlichkeit mechanischer Verhaltensmuster zu den organisch bedingten, repetitiven, willens- und sinnlosen Bewegungen, Haltungen, Assoziationen und Äußerungen sprachlicher und sonstiger Art der Geisteskranken aufmerksam. Jene „Verarmung

238 Vgl. Schöffner: S. 225 ff., 230 f.

239 Sich darauf beziehend resümiert Döblin das Konzept in ‚Pantomime: Die vier Toten der Fiammetta‘ als „ein Prinzip von dem Minimum der anzuwendenden Kraft und dem Maximum des Leistungseffekts“. KS I. S. 104 f.

und Verknappung der Gedanken“ und „Auslöschung des Eigenwillens“,²⁴⁰ welche die psychische Erkrankung mit sich bringt, wird im Zukunftsgesellschaftsbild schöpferisch genutzt, in dem die Grenzen zwischen mechanisierten und psychopathologischen Verhaltensmustern bei Individuen und Massen verwischt werden.

Die Darstellung technischer Eingriffe am Menschen markiert eine weitere Stufe der wachsenden Durchdringung von Mensch und Technik unter den modernen Lebensbedingungen. Die extremen Bilder der Verknüpfung von menschlichen Körperteilen und -organen mit labortechnischen Apparaten scheinen die futuristische Vorstellung der Symbiose zwischen Mensch und Maschine mit den praktischen Erfahrungen des Autors während seiner labormedizinischen und klinischen Arbeit zu vermengen. Die Eingriffe der modernen technischen Medizin in Lebensprozesse durch Pharmakologie und Chemotechnik sowie die frühen Experimenten mit Implantaten und Transplantaten bringen bereits in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die Idee einer deutlichen Grenze zwischen organischer und anorganischer Natur, zwischen Menschenleib und Technik ins Schwanken. Die Schaffung künstlicher Lebensbedingungen durch Nahrungstechnologie und technische Umgestaltung der Umwelt stellen weitere Etappen der Kopplung zwischen Mensch und Technik. Diese steigert sich in der geplanten Züchtung der Massen und mit der Erzeugung der Giganten zu innerster Durchdringung durch Biotechnik. Die Infragestellung der scharfen Abgrenzung zwischen Mensch und Technik durch die Technisierung des Menschen, seiner Lebensweise und Umwelt, seiner Psyche und seines Körpers, wird neben der thematischen und gestalterischen Entfaltung auch durch maschinenanaloge Betrachtung und Maschinenbildlichkeit für den Menschen vergegenwärtigt, die, komplementär zur anthropomorphen Bildlichkeit für die Technik, auf Analogien und Zusammenhänge zwischen beiden Polen hindeuten.

7.5.3 Wissenschaftler und Technikpioniere: Individual- und Kollektivcharakterisierung

Entsprechend der generell reduzierten Bedeutung des Individuums im Zukunftsepos und besonders aus der jahrhundertelangen Zeit-Perspektive der beiden ersten Bücher, treten Wissenschaftler und Technikpioniere oft nur in Kollektiv-

240 Schäffner: S. 350.

tivformen als Weltgemeinschaft oder als Fachgemeinschaften auf. Hierbei werden meist bloß die allgemeinen Begriffe ‚Wissenschaftler‘ und ‚Techniker‘ oder Fachkategorien wie ‚Chemiker‘, ‚Physiker‘, ‚Industrieherrn‘ o. ä. erwähnt. Schon nur die typisierend-verallgemeinernde Kollektivcharakterisierung hebt die große Zahl und Bedeutung der Frauen innerhalb der technisch-wissenschaftlichen Elite hervor. Diese Kollektivkategorien erscheinen allerdings, nicht weniger als die ab dem 3. Buch öfter individuell charakterisierten Wissenschaftler und Techniker, stets als Handlungsträger und zugleich als Träger biologischer und soziokultureller Kräfte. Wissenschaftler- und Technikerfiguren sind allerdings der einzige soziobiologische Menschentyp in BMG, von dem, über die abstrakte Kollektivcharakterisierung hinaus, Einzelexemplare eine, wenn auch fragmentarische, Profilierung erfahren und eine relativ bedeutende Rolle spielen. Die erste Stufe der Individualisierung, die sie von der anonymen Kollektivität unterscheidet, besteht davon, dass sie mit einem Personennamen und einer zumindest pauschal fachlichen und gesellschaftspolitischen Identität (z. B. als Senatsmitglied) ausgestattet werden. Wenn die Benennung und fachliche Einordnung einen Eindruck von Faktizität macht, trägt der Mangel an weiterer Individualschilderung zugleich dazu bei, die einzeln in Sozial- und Fachgruppen eingefügten Mitglieder der technisch-wissenschaftlichen Elite als beliebige Ersatzteile zu vermitteln. Die ausführlicheren Schilderungen vereinzelter Wissenschaftler und Technikpioniere erscheinen ihrerseits eher als fragmentarisch-perspektivische Ergänzungen der kollektiven Charakterisierung, die das sozial und biologisch Typische darstellt.

Die Personennamen der Wissenschaftler- und Technikerfiguren erweisen sich größtenteils als verschlüsselte oder sprechende Namen oder deuten auf mythische und historische Figuren hin, unter denen zahlreiche Wissenschaftler und Ärzte wie auch ‚Eroberer‘ neuer Länder und Erdteile sind. Die Analogien zwischen den fiktionalen und historischen Figuren gehen allerdings oft nicht über den gemeinsamen Forschungs- oder Unternehmungsbereich hinaus – wenn überhaupt.²⁴¹ Die historischen, mythischen und sprechenden Namen suggerieren

241 Der französische Techniker und Aufständischer Bourdieu suggeriert den Namen des Rechtsmediziners aus dem 19. Jahrhundert Ambroise Tardieu. Wollaston, der als Kylin's Unterführer auf Island die örtliche Bevölkerung durch eine Lichtstrahlung töten lässt, die wie eine Gasvergiftung wirkt, verweist mit einem bloß disziplinären Bezug, der keinesfalls spezifisch stofflich ist, auf den englischen Chemiker Hyde Wollaston (1766–1828). Der schwedische Kristallograph und Führer der Technikpioniere Kylin, der mit seiner Wachstumstechnik für Gesteine die Sprengung der Vulkanwände ermöglicht, dessen Name im altgriechischen ‚Zersprenger‘ be-

allerdings oft, sei es auch manchmal auf parodistische Weise, den Charakter oder die Funktion der Figuren. Die vom Vorbild häufig abweichenden Merkmale und Funktionen fungieren im neuen Kontext als indirekter Kommentar und Deutungsergänzung angesichts des zurückgedrängten Erzählers.²⁴²

Entsprechend der negierten Selbstherrlichkeit des Individuums und der gleichfalls widerlegten Autonomie und Zweckfreiheit der Wissenschaft und Technik dekonstruiert der Autor mit der antiheldenhaften Darstellung der Machtfiguren traditionelle Bilder von Wissenschaftlern und Erfindern. Die aufstrebenden Wissenschaftler, Technikpioniere und Industrieherrn, die den kämpferischen und eroberungssüchtigen Einzelgänger nach Sozialdarwinistischem und Nietzscheanischem Muster versinnbildlichen, treten in der Tat als Glieder einer Weltgemeinschaft auf, zu der die Komplexität des modernen technisch-wissenschaftlichen Wesens und des damit verbundenen globalen Machtgefüges zwingt. Die kollektive Führung der technokratischen Gesellschaft negiert den Mythos der genialen Fähigkeit einzelner isolierter Wissenschaftler und Konstrukteure und fügt sie in den überindividuellen, historisch gewachsenen Systemcharakter von Wissenschaft und Technik ein. Historisches Erbe, implizite Denkmuster und die Machtverstrickung enttarnen den ‚Idealismus‘ und die Neutralität und Autonomie des wissenschaftlich-technischen Handelns als Fiktionen.

deutet (vgl. Huguet: *Parents ou amants?* S. 57), teilt ebenfalls seinen Namen mit einer historischen Wissenschaftler- und Entdecker-Figur, den Meeresalgenexperten und Teilnehmer einer Südpolexpedition (s. den Bericht von H. Kylin, C. Skottsberg: ‚Zur Kenntnis der subantarktischen und antarktischen Meeresalgen‘. Hierzu: Schäffner: S. 321).

242 Marduk trägt den Namen der Hauptgottheit Babylons (vgl. Sander: Anhang. In: BMG. S. 710 f.), wobei der biblische Name auf seine widersprüchliche anachronistische Figur hinweist. Der Name des Erfinders der künstlichen Ernährung ‚Meki‘ suggeriert laut Huguet neben der anagrammatischen Umgestaltung des Begriffs Chemie eine teuflische Alchemie (vgl. Huguet: *A la recherche du „point Omega“*. S. 259). Der französische Forscher macht auf weitere symbolische Namen und die Art der Symbolverschlüsselung in BMG aufmerksam: Die sprechenden Namen der Wissenschaftler und Führungsfiguren werden oft durch Assonanzen und Anagrammen mit einem entsprechenden Namen in einer Fremdsprache verschlüsselt. Der Personen- und Familienname Angela Castel (‚Engel‘ und ‚Schloss‘ bedeutend) weist auf die asketische Haltung der Widerstandsfigur hin, die in der fiktionalen Geschichte als eine schwer zu erobernde Befestigung erscheint. Der machtsüchtige und zerstörerische Senator, Wissenschaftler und Gigant Delvil suggeriert die englische Entsprechung ‚The Devil‘. Der Wissenschaftler Holyhead, der die Technik als Verführungsmittel einsetzt, verweist ironischerweise auf die englische Entsprechung ‚holy head‘. Mutumbo, der die unterseeische Stadt baut, die später vom Meer wieder erobert wird, zeigt die Assonanz auf französisch mit ‚mon tombeau‘ (Huguet: *Parents ou amants?* S. 46, 66).

Sowohl in ihrer Individual- als auch in ihrer Kollektivcharakterisierung zeigen die Wissenschaftler, Techniker und Industrieherrn eine Vermengung von evolutionsbiologischen und sozialen Merkmalen wie auch eine Kombination aus instrumenteller Vernunft und höchster Irrationalität. Neben einem triebhaften Impuls, der sie zur Forschung und dem Aufbau technischer Konstruktionen bewegt, werden sie als Kollektivkategorie von machtpolitischen Zielen getrieben, die, entsprechend der sozialdarwinistischen Ausrichtung der technokratischen Gesellschaft, die Vorherrschaft egoistischer und kriegerischer Anlangen sichtbar macht. Die Individualcharakterisierung hebt auf der gleichen biosoziologischen Basis Privatkonflikte und -ambitionen hervor, die die Einzelfiguren zur Realisierung ihrer technisch-wissenschaftlichen Errungenschaften drängen. Wissenschaftler, Techniker und Ingenieure erscheinen in ihrer Gesamtheit als eine futuristische Avantgarde, deren starker irrationaler Taten-, Kampf- und Machtdrang sie zur Umformung der Naturwelt und des Menschen bis hin zur nihilistischen Selbstvernichtung treibt. Sie werden nicht vom metaphysischen Bedürfnis nach reiner Erkenntnis der Natur- und Menschenwelt oder vom Wunsch nach Verbesserung der Lebensbedingungen des Menschen angetrieben. Ethische Reflexion und Sozialverantwortung sowie Technikfolgenabschätzung sind ausgeschlossen. Die steigende Macht der Fachkenntnisse und Technik macht ihre gesamte Sozialkategorie nach dem Schwund metaphysisch-humanistischer Sinnstiftung und politisch-demokratischer Entscheidungsprozesse zum Alleinherrscher der Naturwelt und der Menschenmassen.

Wissenschaftler und Technikpioniere stellen sich im Roman, wie in der zeitgenössischen wissenschafts- und technikbezogenen Geschichtsschreibung²⁴³ und bei den spektakulären Auftritten durch die ersten Autofahrer und Flugzeugpi-

243 Hierzu gehören die i. d. R. hagiographisch angelegten Biographien und Selbstbiographien berühmter Entdecker und Wissenschaftler. Obwohl die meisten Wissenschaftler, Ingenieure und Techniker in der Realität bereits zu Anfang des 20. Jahrhunderts einen standardisierten akademischen Lebenslauf absolvierten und in Industrieunternehmen oder Forschungseinrichtungen als Angestellte eine routinierte Arbeit ausübten, wurde das Bild des Wissenschaftlers und des Technikerfinders als eine exzeptionelle Geniefigur im Kontext eines abenteuerlichen Pioniertums weiter vermittelt. Neben den biographischen Darstellungen von Wissenschaftlern und Erfindern kann auf die seit Mitte des 19. Jahrhunderts populär gewordenen Ingenieur-Romane und -Dichtung verwiesen werden, die, wie in Bezug auf den ‚Wadzek‘-Roman angeführt, exzeptionelle heldenhafte Figuren darstellen, in ihrem Ziel, ingenieurtechnische Leistungen aufzuwerten und das soziale Ansehen des Ingenieurs zu verbessern. Konstrukteure und Unternehmerfiguren werden ansonsten in der deutschen Trivilliteratur ‚schwarz-weiß‘ dargestellt: Auf der einen Seite steht der böse, unmoralische und bloß profitorientierte Fabrikant, auf der anderen der gütige, sozial engagierte, väterliche Industrielle. Vgl. Literatur im Industriezeitalter. S. 149.

loten, als neue Heldenfiguren und Botschafter der Zukunft dar. Die künftigen Technoherrscher betrachten Wissenschaft und Technik als Mittel für die Befreiung von den Grenzen, die dem Menschen durch Naturgesetze und -einbindung gesetzt sind. Glauben sie uneingeschränkt an die vollkommene Erkennbarkeit und Beherrschbarkeit der Naturwelt und der Menschennatur durch naturwissenschaftliche Erkenntnismethode und technisches Können, kommen sie aber, abgesehen von einzelnen Ausnahmen, nie zu kritischer Hinterfragung ihres absoluten Wahrheitsanspruchs, nicht einmal angesichts des wiederholten Auftauchens von unvorhergesehenen Prozessen. Weil Wissenschaft und Technik den Fachleuten ein völlig selbstständiges Unternehmen scheinen, das es weder zu hinterfragen noch zu steuern gilt, sondern nur der Eigendynamik folgt, drängen die Fehlentwicklungen bloß zur Suche nach neuen technisch-wissenschaftlichen Lösungen. Die stark egoistischen, machtsüchtigen und kriegerischen Expertokraten, die bloß aus Not zur weltweiten Kooperation gezwungen werden, richten ihren ‚Raubtiercharakter‘ gegen die äußere Naturwelt und die Menschenmassen, gegen innere und äußere, echte und vermeintliche Feinde wie auch gegen die eigene Menschennatur.

Entsprechend der allumfassenden Orientierungsinstanz, die Wissenschaft und Technik im Technokratiegebilde erfüllen, übernehmen die Wissenschaftler und Technikpioniere alle vorbildhaften Rollen früherer Zeiten. Sie fungieren als historische Helden, Wohltäter der Menschheit und charismatische Führerfiguren, als Magier und Priester eines geheimnisvollen Wissens, als demiurgische Schöpfer ingenieurtechnischer Leistungen und mächtiger Maschinen sowie einer gezähmten Naturwelt und einer neuen Menschheit. Im Gesamtsepos erscheint nichtsdestotrotz das übermächtige Gewicht der Führerfiguren, am Maßstab einer planetarischen jahrhundertelangen Menschheitsgeschichte und der Naturgewalt gemessen, als stark relativiert. Ihre Individual- und Kollektivrolle ist lediglich im jeweiligen Gesellschaftsgebilde und Abschnitt der Geschichte von Bedeutung. Während ihr Handeln sie als Träger von evolutionsbiologischen Impulsen, Gesellschaftskräften und Geistesbewegungen zeigt, wird ihre Selbstherrlichkeit, Vorbildhaftigkeit, Genialität und Heldenhaftigkeit widerlegt.

In den ausführlicheren Schilderungen von Individualfiguren aus dem Kreis der Wissenschaftler und Technikpioniere werden, wie bei den Individualcharakteren der früheren Werke Döblins, unerklärliches, unreflektiertes und reflexartiges Verhalten, herrschsüchtige Hysterie, Affektausbrüche, Geschlechterkampf

und plötzliche Persönlichkeitsänderungen hervorgehoben. Auf diesem Weg wird die triebhafte bis wahnsinnige Grundlage einer zur rein instrumentellen Vernunft reduzierten Ratio versinnbildlicht. Die entheroisierende Darstellung der Herrscherfiguren lässt sich auch als Gegenmuster zu den Vorbild-Kategorien des klassischen Romans, des Bildungs- und des Geschichtsromans sowie zu den konventionellen Darstellungen von Wissenschaftlern und Technikhelden sehen.

In den ersten zwei Büchern, in denen die abstrakt-reduktionistische, typisierende Kollektivcharakterisierung der technisch-wissenschaftlichen Herrscher überwiegt und die Individualisierung nicht über die bloße Erwähnung von Namen und fachlicher Spezialisierung hinausreicht, stellt Meki eine Ausnahme dar. Seine ausführlichere Charakterisierung, die sich mit der epochalen Bedeutung seiner Forschung begründen lässt, bietet sich als erleuchtendes Beispiel der fragmentarisch-perspektivischen Individualschilderung von Wissenschaftlern und Technikpionieren in BMG. Während private oder individuelle Eigenschaften bzw. Äußeres, Persönlichkeit, Biographie, Familienbeziehungen und sogar sein Vorname im Text völlig ausbleiben, wird seine Charakterisierung auf das öffentliche Handeln als Senator und Biochemiker beschränkt. Dem Ausschluss biographischer und psychologischer Erklärungen zum Trotz, wird indirekt ein Menschenbild durch die Beschreibung seiner Laborräume und seines Privathauses wie auch durch den Fokus auf seine fachliche Leistung vermittelt. Beide Räumlichkeiten suggerieren die vollständige Identifizierung Mekis mit seiner Forschungstätigkeit wie auch eine ehrgeizige abgekapselte Persönlichkeit, die keine zwischenmenschlichen Privatbindungen kennt, keine Emotionen und Sexualregungen zeigt und dem metaphysischen Denken sowie ethischen Prinzipien fremd bleibt. Ähnliche Ableitungen gestatten weitere Individualschilderungen in den folgenden Büchern. In der episodenhaften Präsentation der Alice Layard wird ein Beispiel einer Spitzenforscherin in der Branche der Lebensmittelsynthese geboten, die in der Verwendung der Technik und im öffentlichen Handeln vollständig von egoistischen Gründen und persönlichen Ressentiments bis zur mörderischen Verblendung bewegt wird.²⁴⁴ Nach den angeführten Mustern

244 Die Einführung der künstlichen Nahrung, die von den erschreckten Senaten jahrzehntelang gebremst worden war, erfolgt zunächst aus Eigeninitiative der Layard, die aus Triumphgefühl über die Männer die Schweigepflicht bricht. Als die Frauenbünde ihren Hass gegen sie zeigen, weil sie diese Technik nur als Waffe für sich benutzen will, sabotiert sie aus Erbitterung die in Chicago eingeführte künstliche Ernährung, eine Massenvergiftung provozierend.

werden Wissenschaftler und Technikpioniere weiblichen und männlichen Geschlechts durch den Bericht über ihre Leistung, ihr öffentliches Wirken und ihre egoistischen Beweggründe wie auch über persönliche Prozesse der Bewusstwerdung charakterisiert.

Die Verbindung von technisch-wissenschaftlicher und machtpolitischer Führung charakterisiert nicht nur die Einzelführerfiguren im technokratischen Gesellschaftsgebilde, sondern auch die Konsuln im technikeindlichen Regime. Entsprechend des Fokus auf Einzelschicksale wird in den Büchern 3 und 4 eine ausführlichere Sicht über das Zusammenwirken von inneren Regungen und Privatgeschehen mit dem öffentlichen Handeln der Führungsfiguren geboten. Der erste Berliner Konsul Marke war ein Flugzeugpilot, dessen Beteiligung an den Materialschlachten des ‚Uralischen Kriegs‘ eine Persönlichkeitskrise ausgelöst hat und im Roman als Kriegstraumatisierter auftritt. Der psychische Zusammenbruch des heimgekehrten Spitzentechnikers, der in eine mit kathartischer Absicht selbstzugefügte, durch Massenmedien öffentlich gemachte Selbstverstümmelung und Familientragödie mündet, wird Grundlage seiner sowie einer allgemeinen Bewusstwerdung unter den Berlin-Brandenburgischen Massen über die zerstörerische Macht der Technik. In Symbiose mit ihnen leitet er die anti-technische Bewegung und, als charismatischer Konsul nach einer Art Revolution, den ‚Technikausstieg‘ in seiner Stadtschaft.

Sein Nachfolger Marduk ist ein junger ehrgeiziger einzelgängerischer Wissenschaftler, der eine Art ‚technische Botanik‘ entwickelt hat. Seine Forschungsergebnisse setzt er im Dienst seines Ziels ein, die Macht nach dem Tode Markes zu übernehmen. Zu diesem Zweck tötet er zahlreiche Wissenschaftlerkollegen, die eine technikbefürwortende Wendung durch ihre Machtübernahme vorbereiteten. Als Konsul setzt er Markes antitechnische Politik nur aufgrund der Machterhaltung fort, wobei er sich immer mehr alter und neuer Wehrtechnik bedient. Der Wissenschaftler und Machtmensch wird bis zu seiner Bewusstwerdung kurz vor dem Tod mit dem eigenen selbstreferentiellen Machtgebäude identifiziert.²⁴⁵ Die entscheidenden Individualantriebe der technokratischen Elite, die reflexartiger unbewusster Art sind, erfahren hier mit der ausführlichen Schilderung Marduks und seines Umkreises eine nähere Betrachtung und Vertiefung am Beispiel von

245 Die private Charakterisierung der Figuren Marke und Marduk, über ihre technisch-wissenschaftliche Tätigkeit hinaus, wird in den Abschnitten 7.7.1 bzw. 7.6.9 analysiert.

Individualfiguren. In der Tat verkörpert er sowie andere Herrscherfiguren des Berliner Konsulats die vorherrschenden Charaktermerkmale der technokratischen Herrscher, aus der sie entstammen: verkapselte Individualität und Emotionslosigkeit, egoistische kriegerische Veranlagung, Eroberungsdrang und Macht-sucht, Größenwahn und Ethiklosigkeit, Gewaltbereitschaft und Verachtung von Naturwelt und Menschenleben. Eine Variation stellt die Führerin einer technik-befürwortenden kriegerischen Frauengruppe, Angela Castel dar. Auch die Wissenschaftlerin und Technikbastlerin wird vollständig mit ihren Erfindungen und ihrer Rolle als Leiterin der Frauengruppe im Krieg gegen Marduk identifiziert. Sie zeigt allerdings neben den für die Technoführerfiguren typischen Anlagen und Sozialmerkmalen²⁴⁶ auch starke Kooperation und Synergie mit ihrer Schar technokratischer Frauen nach dem Muster eines freiheitlichen solidarischen Zusammenlebens, wenn auch nur innerhalb der eigenen Gemeinschaft. So scheinen beide Momente als Triebwerke ihrer kriegstechnischen Aktion zu wirken.

In der 2. Hälfte des Epos wird von mehreren Wissenschaftlerfiguren ausführlicher berichtet. Die in den Text eingefügte Episode des Ingenieurs Holyhead stellt ein weiteres Beispiel individueller Antriebe dar, die die technische Intelligenz zur Forschung und dem Entwurf neuer Technik anspornen. Anstelle des Machtries werden hier Liebesdrang, Suche nach Hochachtung und Spiellust als entscheidende Individualantriebe veranschaulicht. Von der männlichen ‚Muse‘ Bou Jeloud angeregt, der als junges ‚Naturwesen‘ einen naiven Glauben an die Allmacht der Technik empfindet, setzt der Wissenschaftler-Ingenieur auf dem Pionierposten der schottischen Inseln den phantastischen Wunsch des syrischen Steppenbewohners, auf dem Meer zu reiten, in technische Errungenschaft um. In einer Zeit, in der die Wissenschaftler nach der Aufgabenerfüllung auf Island für die Fortsetzung des Grönland-Plans wie gelähmt erscheinen, widmet sich Holyhead dieser Art der mit spielerischer und verführerischer Absicht vorgenommenen ‚Zielforschung‘, um die unverfälschte Freude und Beachtung des jungen Mannes zu genießen. Seine auf diesem Weg erfundenen ‚Ölwolken‘, die sich wie eine Art Kautschuk-Bahn auf der Meeresfläche ausstrecken lassen, erweisen sich dann als der notwendige technisch-wissenschaftliche Durchbruch, der die Fortführung des Grönland-Plans ermöglicht. Holyheads emotionale Annähe-

246 Vorherrschaft der Kampf- und Machtanlagen, asketische emotionslose entsexualisierte Haltung und Geschlechterkampf, Trennung von den Massen und ethiklose gewaltsame Einsetzung der eigenen Technik.

rung an Jelouds technikskeptische Frau Djedaida löst aber das Schuldgefühl des Wissenschaftlers vor seiner ‚Verführung‘ eines ‚Naivwesens‘ durch Technik aus und bewegt ihn zur kathartischen Unterwerfung vor der Syrierin, die ihn vom technisch-wissenschaftlichen Handeln und der technischen Zivilisation wegführt.²⁴⁷

Kylin stellt ein Beispiel des selbst- und aufgabebewussten Wissenschaftlers und Leiters eines großtechnischen Projektes dar, der von Forschungsgier getrieben wird, die jedoch nicht in Verbindung mit egoistischen Zielen und Macht-drang steht. Die unter strenger Disziplin und Opferbereitschaft durchgeführten Aufgaben auf Island und Grönland zwingen Kylin und seine männlichen und weiblichen Technikpioniere, mit denen er in enger Symbiose lebt, zum unmittelbaren Erleben der Zerstörungsmacht der Technik sowie der noch größeren Macht der Naturkräfte, von der sie mehr und mehr fasziniert sind. Ihre technische Kollektivarbeit im Kontext eines extremen Naturerlebnisses lassen neben dem steigenden Verlangen nach Naturnähe auch Gesellschaftsdrang und ethische Vorbehalte gegen das antihumanistische und naturzerstörerische Vorgehen aufkommen. Diese leiten einen leidvollen metaphysischen Erkenntnisprozess ein, der Kylin und seine Pioniere am Romanschluss zur kritischen sowie abgewogenen Einstellung zwischen bewusster Natureinfügung, Hochschätzung der wissenschaftlich-technischen Leistungen des Menschen und ethisch-solidarischen Zielsetzungen führt.²⁴⁸

Im Gegensatz zum Selbsterkenntnisprozess Kylins und seiner Pioniere, die sich am Romanschluss am geistigen sowie technischen Wiederaufbau der post-technokratischen Gesellschaft beteiligen, führt der sich stets zuspitzende Machtrieb anderer Führungsfiguren die technokratische Gesellschaft zu ihrer Selbsterstörung. Mit der Errichtung der unterirdischen Städte und mit der Züchtung der Turmmenschen und Giganten erreicht die Machtakkumulation der Wissenschaftler und Techniker ihren Höhepunkt. In dem fiktional-historischen Moment üben sie, neben dem Monopol im Bereich der Wissenschaft und Technik, der Herrschaftsgewalt und der Sinnstiftung, auch ihre Macht über grundlegende, chemo-physikalische Lebensbedingungen wie Luft und Licht sowie über die biotechnisch umgestalteten Lebensvorgänge aus. Ein extremes Beispiel eines Wis-

247 S. hierzu im Abschnitt 7.6.9.

248 S. hierzu im Abschnitt 7.7.1.

senschaftlers, der von Machttrieb, Größenwahn, Natur- und Menschenhass wie auch von schwankender Stimmung und zerstörerischen Neigungen angetrieben wird, ist der Londoner Senator Francis Delvil, der eine bedeutende Rolle in der gesamten 2. Hälfte des Epos spielt. Der gelegentlich auftretende Technoherrscher kann aufgrund der fragmentarischen, dennoch erhellenden Charakterisierung als Paradigma für eine neodarwinistisch orientierte, wissenschaftlich-technische Intelligenz gelten, die vom blinden Machtanspruch immer mehr zur Selbstzerstörung getrieben wird.

Der Londoner Senator erscheint zunächst, angesichts der Krise der Städte und der amerikanischen Revolution, die den Kontinent vom technokratischen Bündnis getrennt hat, schlaff und hilflos, weswegen der selbstsichere Brüsseler Senator Ten Keir ihn vor dem Kapitulieren mahnt und zum Kampf auffordert. Erst nach wiederholten Besuchen in der blühenden Stadtschaft Brüssel entschließt er sich, nicht vor dem Verfallprozess des Völkerkreises zu kapitulieren. Seine ‚Wunderlösung‘ gründet sich auf die kulturpessimistische Ansicht, der zufolge man sich mit den herrschenden Kräften der Zeit ‚einfinden‘ muss, wenn man nicht „töricht störrisch widerspenstig“ ist und ‚Stoff für Tragödien‘ schaffen will (BMG 299). Mit der ‚Wunderlösung‘ überwindet er vorübergehend seine persönliche Krise, die auf symbolträchtige Weise mit der gesellschaftspolitischen Krise des Technokratiegefüges identifiziert wird. Er wird zum ersten und entschiedensten Befürworter des Grönlandplans, der die Natursucht der Massen für die antihumanistischen machtgetriebenen Absichten der Herrscherschicht umfunktionalisiert. Der Naturdrang der Massen wird in einer großtechnischen Umgestaltung unbewohnbarer Naturräume neu ergründet, die die Anziehungskraft der Technik und die Macht der technokratischen Elite wiederherstellen soll.

Das Scheitern des Grönlandplans leitet eine Phase der Erbitterung in der Herrscherschicht ein, für die das hemmungslose Allmachtgefühl des hasserfüllten Delvil als paradigmatisch gilt. Der Angriff der Grönlandtiere löst eine erneute persönliche Krise des Senators aus, die mit der des Technokratiegefüges zusammenfällt. Nun zeigt er bei der Beratung in Brüssel neben „Wut und Verzweiflung“ Kampfbereitschaft. Er reagiert auf den Sarkasmus und Zorn Ten Keirs ‚kalt‘ und zeigt sich selbstsicher in Bezug auf die Durchsetzungskraft seines Willens gegen die Macht der Natur:

Jetzt kann ich sie [die Bestien] nicht besiegen. Im Augenblick nicht. [...] Es sind schon andere Dinge an die Menschen herangetreten und sie haben sie bezwungen. [...]

[...] ich will sie nicht. Sie sind schon jetzt nicht mehr da. Sie sind weg. Sie sind schon – vernichtet, von mir, weil ich es will. [...] Laß ihnen eine Gnadenfrist [BMG 505 f.]

Er ist zuversichtlich, dass die Technokratie neue Waffen gegen die Untiere erfinden kann. Die Schuld für das Scheitern des Plans auf die Siedler zuschiebend, nutzt der rachesüchtige Delvil den Augenblick und bringt die aufkommenden Verteidigergruppen der technischen Zivilisation, die sich ‚Erretter‘ nennen, dazu, die Siedler zu töten. Aber seine Raserei entlädt sich auch gegen die eigenen Stadtmassen. Er schleudert mit Maschinen Feuer und Strahlen gegen sie und schreit durch die Megaphone: „Er sei der Drache“ (BMG 507). Delvil und seine Mitkämpfer hassen die Welt aus unerträglicher Scham darüber, dass sie gegen das ‚Urvolk‘ der Natur und die schrankenlose Macht der Naturkräfte, die die Urtiere und das Scheitern des Grönlandplans versinnbildlichen, ohnmächtig sind. Nach der Entdeckung der rätselhaften mächtigen Eigenschaften des Turmalins leitet er die streng geheim gehaltene und bewachte Forschungsarbeit. Er ist dabei weniger von der Notwendigkeit angeregt, die Stadtschaften zu verteidigen, als von seiner Lust „auf Rache und Vernichtung“ (BMG 513). Im Dialog mit Ten Keir setzt er erneut den eigenen physiologischen Verfall mit der Krise der Technokratie in direkten Zusammenhang. Es ist nur eine Konsequenz seiner Identifizierung mit dem technokratischen Machtgefüge, dass er vom technisch-wissenschaftlichen Sieg über das ‚Naturvolk‘ der Riesentiere nicht nur eine erneute Größe des machtpolitischen Gebildes, sondern auch die eigene ‚Genesung‘ erwartet:

Die Krise geht vorüber. [...] Sieh mich, an, wie mein Gesicht ist: zwanzig Jahre in zwei Monaten. Sie sollen es büßen. Ich werde wieder gesund. Gesunder als ich gewesen bin. [...] Es kann mir nicht genug sein, Ten Keir, daß ich die Lurche besiege. Wir werden sehen, was die Versuche ergeben. [BMG 512 f.]

Wie oft in der historischen sowie in der fiktionalen Forschung in BMG erwartet Delvil auch hier weit mehr als die unmittelbare Problemlösung. Während der humanistische Technokrat Ten Keir eine Verwandtschaft zwischen Delvil und den Untieren zu erkennen glaubt, notiert der Erzähler Maschinenzüge beim Londo-

ner Wissenschaftler und Senator wie seine ‚schwer beweglichen‘ Gesichtszüge und seine modulationslose Stimme wie auch eine Gleichartigkeit zwischen seiner Hautfarbe und dem Beton seines unterirdischen Lebensraumes (BMG 513). Hierbei werden indirekt, neben der Identifikation mit dem technokratischen Machtgefüge, inhumane Persönlichkeitsmerkmale suggeriert wie Härte, Emotionslosigkeit und (selbst-)zerstörerischer Trieb suggeriert.

Die verkehrte Nutzung der Verwandlungstechnik für die Zerstörungsspiele der Giganten, die dadurch ihre technische Welt und oft sich selber in den Tod treiben, drängt der empörte Gigant Delvil zur Distanzierung von seinen Gleichartigen. Er fühlt sich nun vom verstorbenen Feind Marduk angezogen. Im allumfassenden Hass nach der nur kurz gelungenen Wiederbelebung Marduks mittels der lebenspendenden Turmalinkraft verbindet er sich wieder mit den anderen Giganten. Er zieht sich in Cornwall zurück und verwandelt sich in eine ‚haushohe Gestalt‘, deren einziges Ziel „nur daran zu wachsen“ ist (BMG 591). Hier leidet aber der hasserfüllte, menschenfeindliche Gigant unter der Sicht der verfallenden Turmmenschen, deren Reste sich auf chaotische Weise mit der natürlichen Umgebung vermengen:

Die lockenden Schleierteilchen senkten sich mit den schrumpfenden Riesen. Steinmassen über Menschen- und Tierreste. Herab von den Flößen in die See. [BMG 591]

Der Verfall betrifft aber schon vor der Körperbaustruktur die Gedächtnisfunktionen. So hörte er nur „ihr entsetzliches Gestöhn, tierartiges müdes Blöken“ (BMG 591). Im Gegensatz zu den Turmmenschen ist er nicht mit dem Boden verkittet. Aber wie bei ihnen bewirkt die Kraft des leiblichen Wachstumsprozesses einen Verlust an Bewusstsein. Als Venaska ihn gegen Ende wiederholt beim Namen ruft, kann er nur noch ‚hohl grunzen‘ und knapp und konfus die Ursache in einer Art ‚Irrensprache‘ nennen:

Die Steine. Es sind die Steine die Bäche. Sie nehmen mir das Bewußtsein. [BMG 620]

7.5.4 Die Stadtmassen und massenpathologische Zustände unter sozialdarwinistisch-technokratischer Herrschaft

Im Zukunftsepos spielen die Massen entsprechend der Realität des modernen Lebens sowie im vom Autor intendierten Gegensatz zum klassischen Roman und der etablierten Geschichtsschreibung eine bedeutende Rolle. Auch die Massen stehen im dynamischen Spannungsverhältnis zwischen biologischen Bedingtheiten und sozialhistorischen Kräften, die ihr Entstehen und ihren ‚Ablauf‘ bestimmen, so wie die Massen auf die gesellschaftlichen Prozesse und die Naturwelt einwirken. Sie werden angesichts ihrer seriellen Vervielfältigung im gesamten Technikimperium meist in Pluralform genannt. Wenn die Singularform des Kollektivbegriffs ‚Masse‘ gelegentlich verwendet wird, scheint ihre vollkommene Gleichförmigkeit hervorgehoben zu werden. In Anbetracht der Tatsache, dass die Technik als Faktor zur Bildung riesiger Menschenmassen und ungeheurer Kollektivgefüge wie Großstädte und Nationalstaaten wirkt, scheinen die hypertrophischen Ballungszentren und die interkontinentalen Staatsbündnisse, die bereits zu Beginn der Zukunftsgeschichte zu finden sind, nur der nächstkommende Schritt des Industriezeitalters zur Zeit Döblins zu sein. Die Technik erscheint also, analog zur historischen Aktualität, als Katalysator vielfältiger Massenbewegungen und -auswanderungen, die in Zusammenhang mit Technikumbrüchen, Massenverkehrstechnik, funktionalistischer Arbeitsteilung, Massenproduktion und -konsum, Medientechnik, Technikkultur und Globalisierung geschaffen werden.

Die Massen werden in der Tat aufgrund ihrer soziobiologischen und technikgeprägten Grundlagen nicht als statische Gebilde mit präfixierter, positiver oder negativer Wertung veranschaulicht wie bei Marx bzw. bei Kulturpessimisten wie Nietzsche und beim Futurismus. Sie werden hingegen als historisch gewachsene, gesellschaftsgeprägte, wandelbare Größen erfasst. Das Wesen der Massen erscheint wie das Individuum als ein dynamischer Ausgleichszustand, der aus der inneren Beschaffenheit sowie aus der Relation zu den äußeren Kräften der Natur, der Sozial- und der geistigen Welt gestaltet wird. Aufgrund der polyperspektivischen Veranschaulichung ihres dynamischen offenen Wesens scheint das Bild der Massen in BMG ambivalent. Bei näherer Betrachtung werden in Zusammenhang mit den inszenierten Gesellschaftsmustern unterschiedliche Bilder der Massen dargestellt, deren Wertung unterschiedlich erscheint.

Das Bild der Massen unter sozialdarwinistisch-technokratischer Herrschaft ist durch Irrationalität, Regressions- und Degenerationserscheinungen charakterisiert. Ihre verfremdende Darstellung, zu der die massenverachtende Perspektive der Herrscher beiträgt, die der Autor wiedergibt, erweist sich aus der Betrachtung ihres Gegenbildes, der Siedler, nicht als das unveränderliche Wesen der Massen. Die atomisierten und vertierten Großstadtmassen, die oft durch Naturmetaphern und -bilder charakterisiert werden,²⁴⁹ erscheinen als Produkt gesellschaftspolitischer Bedingungen und soziotechnischer Praxis. Die Gemeinschaftsbildung stellt für den Autor einen evolutionsbiologisch gewachsenen Drang dar, von dem die massenbildende Dynamik der Technik ein Ausdruck ist. Diese wird aber unter der Vorherrschaft der Egoisten, des Kampf- und Machttriebes im sozialdarwinistisch angelegten Technokratiegefüge zum Instrument einer absoluten Kollektivierung umfunktionalisiert, die jedes Individual- und Kollektivbewusstsein auslöscht. Die Massen werden zum Objekt einer machtpolitisch begründeten Entindividualisierung und Atomisierung reduziert, welche durch wissenschaftlich fundierte Soziotechnik verfolgt werden. Technik und Massenmedientechnik, die es gestatten, Massenidentifikationsmuster und Kollektivverhalten zu fördern, wirken nach der Verdrängung des Individual- und Kollektivbewusstseins als hemmungslose Mittel der Gestaltung atomisierter Massen. Die Massen der Stadtschaften bestehen demnach aus sich gegenseitig unbekanntem Einzelnen, deren Zusammengehörigkeit nicht aus freiwilliger solidarischer Vereinigung und innerem Zusammenhalt, sondern aus einem ‚fremdbestimmten‘ Funktionszusammenhang mit dem Ganzen entsteht, das replizierbare wechselbare Einzelteile bildet und im Dienst der Interessen der technokratischen Oberschicht steht. Die so geschaffene, leicht manipulierbare Masse nimmt bedenkenlos alle von den Technomachthabern für sie gedachten Verhaltensmuster an, die materiellen Wohlstand und Zerstreung bieten sowie Passivität, Standardisierung und Entindividualisierung bzw. Unterwerfung durch Unterdrückung von Individualität und Gesellschaftsdrang bewirken.

249 Auch die Deutung der massenbezogenen Naturmetaphorik ist von Perspektive und Kontext abhängig. Wassermetaphern – wie Ströme- und Wellenbilder –, Sturm- und Windmetaphern werden für die Vermittlung chaotischer, irrationaler, unaufhaltsamer Massenbewegungen eingesetzt. Die Analogien zu Pflanzenreich, kollektiven Tierstaaten und energetischen Massenerscheinung in Verbindung mit den ‚gesellschaftsphysikalisch-mechanischen‘ Absichten der Technokraten sind hingegen dazu gedacht, das Ziel der vollkommenen Anpassung des Menschen an determinierte, vegetative, reflexartige Verhaltensmuster zu erhellen.

Die Massen, die je nach technischen Bedürfnissen und kontingenten Zielen eingesetzt oder überflüssig gemacht werden, erscheinen als Spielball der machtgetriebenen Technokratie. Infolge des antihumanistischen, mechanistisch-deterministischen, funktionalistischen Menschenbildes der technisch-wissenschaftlichen Herrschaft werden sie zum ‚Menschenmaterial‘ reduziert und auf gleiche Weise wie Tiere, Pflanzen und Rohstoffe für Forschungszwecke und technische Experimente ‚verwertet‘ bzw. abgewertet. Als enthumanisiertes ‚Versuchsmenschenmaterial‘ betrachtet, werden sie den Zielen der technisch-wissenschaftlichen Führung untergeordnet, die entsprechend ihrer antidemokratischen und antihumanistischen Ausrichtung keine ethische und soziale Verantwortung trägt und vor der Vernichtung von Menschenleben nicht zurückscheut. Die Verdinglichung des Menschen durch seine Reduktion auf Forschungsmaterial und Gegenstand einer allumfassenden Mechanisierung wird durch Wortschatz und bildliche Ebene wie auch durch Abweichungen von Grammatik und Syntax bis zur Umkehrung des gewohnten Subjekt-Objekt-Verhältnisses widergespiegelt.

Die Massen werden also im technokratischen Gesellschaftsgefüge zum willenlosen Gegenstand einer streng deterministisch verstandenen Sozialphysik reduziert, die am Vorbild der automatisierten Produktionssphäre nach der Mechanisierung von Psyche und Körper des Massenmenschen bis zur Herstellung biotechnisch gezüchteter Menschenautomaten trachtet. Die Verhaltensmuster und Bedürfnisse der Massen werden entsprechend den funktionalistischen und machtpolitischen Zwecken durch eine Kombination aus soziomechanischen Mitteln geschaffen und gesteuert, die alle Bereiche des Gesellschaftslebens umfassen. In einer sich übersteigernden Dynamik werden, neben Technikerzeugnissen in ‚verzaubernder‘ oder auch in repressiver Funktion, Psychotechnik und Biochemie eingesetzt und Biotechnik geplant. Großtechnische Leistungen, Industrie- und Technikkultur steigern bei den Massen die Anziehungskraft der Technik und schaffen neben technischen Lebensweisen und Orientierungsmustern Abhängigkeitsverhältnisse. Der Erzähler berichtet bereits im 1. Buch von einer beabsichtigten Züchtung durch „die Methode des Erregens Sättigens Mästens Überfütterns“ (BMG 46). Insofern Wissenschaft und Technik als Instrumente der Gestaltung von Umwelt, Individual- und Gesellschaftsleben wie auch vom Menschenkörper und von metaphysischer Sinnstiftung fungieren, wird die totale, leiblich-materielle sowie psychisch-geistige Abhängigkeit der Massen von Wissenschaft, Technik und deren Machthabern veranschaulicht. Damit korres-

pondieren ihre bis zum Extrem getriebene Entfremdung aus der äußeren sowie aus der inneren Natur und die Pervertierung des Gesellschaftstrieb in forcierte entindividualisierende Kollektivierung ohne Bewusstsein.

Naturentfremdung und die Ablösung aller früheren Bindungen und sinnstiftenden Zugehörigkeiten wie Nationalidentität, Religion, humanistischer Orientierungsinstanzen, politischer Bekenntnis und zwischenmenschlicher Privatbindungen bewirken bei den Massen die Projektion aller metaphysischen Bedürfnisse und Gefühle in die Technik. Entsprechend dem zerstörten Gleichgewicht zwischen den unterschiedlichen Anlagen und Impulsen unter der autoritären gewaltsamen Gesellschaftsordnung, die freiheitlich-solidarische Anlagen, humanistische Orientierung und demokratische Entscheidungsprozesse ausgelöscht hat, manifestieren sich bei den Massen kollektive Ausbrüche von Extremaffekten und Gewalt, die sich auf die verabsolutierte Orientierungsinstanz richten. Denn bei den ‚betäubten‘, ohnmächtigen, willenlos und überflüssig gewordenen, bloß im materiellen Wohlstand und Trägheit vegetierenden Massen stauen sich Kräfte, die sich in richtungslosen gewaltsamen Revolten oder in pseudorevolutionären Massenbewegungen entladen wie die Maschinenzerstörer oder, umgekehrt, die Maschinenmystiker, die die freiwillige Unterwerfung unter die Maschine bis zur Selbstopferung praktizieren. So wechseln die Massen Phasen der völlig unbegrenzten Technikeuphorie mit Phasen lähmender Apathie oder auch zerstörerischer Feindlichkeit gegenüber der Technik ab.

Weder die Zählung durch materielle Bequemlichkeit noch die psychotechnische Aufzwingung kultureller Verhaltensmuster gegenüber der Technik können den biologisch verankerten Drang des Menschen zu naturverbundener Lebensweise, nichtegoistischer Individualität und freiheitlicher Gemeinschaftsbildung vollkommen auslöschen. Ihr Mangel an Bewusstsein über die eigene Stellung in der Naturwelt sowie über die historische und gesellschaftliche Lage nimmt allerdings den Massen jede Chance, über pseudorevolutionäre Bewegungen oder bloß triebgesteuerte, zerstörerische, in ihren Mitteln und Zwecken völlig unbedachte Revolten hinaus, rationale Abwägung und zweckorientierte Handlung einzuleiten. Die Selbstvernichtungswelle unter den ‚Maschinenmystikern‘ und die maschinenzerstörerischen Bewegungen sowie die gewalttätigen, richtungs- und aussichtslosen Revolten durch „militärische anarchische“ Technikerscharen (BMG 26), welche bereits am Romananfang nacheinander folgen, bringen neben der blinden unausgeglichenen Triebhaftigkeit das soziale und psychophysische

Unbehagen der Massen in pathologisch gesteigerter Form zum Ausdruck. Sowohl das Aufkommen lähmender Passivität als auch der Ausbruch enthemmter Affekthandlungen und orgiastischer Kollektivgewalt für oder gegen die Maschinen deuten auf Massenpsychosen hin. Derartige Zustände der entpersönlichen Kollektivverblendung werden u. a. durch surrealistisch-groteske Bildlichkeit und einen Satzbau vergegenwärtigt, der von der syntaktisch-grammatikalischen Norm abweicht.

Jene von Anfang an wirkende Anziehungskraft der Technik spitzt sich rasch zu massenpathologischen Erscheinungen zu. Die Maschinen werden von den Stadtmassen im Rahmen eines hyperbolischen Maschinenkultes und Technik-Fetischismus als anthropomorphe göttliche Wesen verehrt und sexuell begehrt. Das Gesellschaftsbild, in dem technischer Impuls, autoritäre Herrschaft und Gewalt unter Ausschaltung von friedlich-sozialen Anlagen wie Nächstenliebe und liebesbezogene Menschenbindungen verabsolutiert werden, stellt die Grundlage für die Projektion selbst der erotischen Bedürfnisse in die Maschinen und für die Charakterisierung der Maschinenliebe als sadomasochistisches Machtverhältnis dar. Die Maschinenliebe steigert sich rasch zu selbstvernichtender Unterwerfungslust unter die vergötterten Maschinen und schlägt dann in Hass und ‚Maschinenmord‘ um. Das Geschehen, das ‚eines Tages‘ in einer nicht genannten ‚Stadtschaft‘ stattfindet, gibt sich mittels der abstrakt-reduktionistischen, typisierend-verallgemeinernden Darstellungsweise als repräsentativ für die globale Selbstmordwelle aus Liebe zu den angebeteten Maschinen zu erkennen. So gelten die zum Wort gemeldeten anonymen Figuren als Vertreter eines Kollektivempfindens der entindividualisierten Großstadtmenschenmassen: ‚Eine junge Frau‘ schreit aus der erregten Menge „in einem ausbruchsüchtigen Drang“ ihr erotikgefärbtes Bekenntnis zur wieder allgemein zugänglichen Technik, mit der sie sich in inniger Verbindung fühlt. In Anbetracht der Stärke, die sich aus der Vereinigung zwischen Mensch und Technik ergibt, fordert die anonyme repräsentative Stimme aus der Masse die Menschen auf, den ganzen Naturkosmos zu unterwerfen:

Wir lieben das Eisen [...]. Man hatte uns davon abgesperrt. Jetzt haben wir sie. Sie ist unser Blut unser Leben. [...] Was soll die Sonne auf unseren Fahnen, Mond Sterne. Nicht Sonne Erde Sterne. Wir! Wir! Wir! Wir Menschen! Die Sterne aufbrechen! Die Sonne aufbre-

chen! Wir können es! Wir haben ein Hirn im Kopf. Da stehen unsere Maschinen. [...] Was ist kräftiger als sie. Was ist kräftiger als wir mit ihnen. [...] Meine Seligkeit! Meine Seligkeit! Wir wollen uns nicht zurückhalten von ihnen. Hin! Ich muß hin! [BMG 69 f.]

Die Maschinenmystik, die neben dem Traum der Vereinigung von Mensch und Maschine zum Zweck der gemeinsamen Natureroberung den Verknechtungswahn der Menschenmassen gegenüber der modernen Gottheit Technik verrät, überspitzt sich rasch in eine selbstmörderische Massenhysterie:

Und unter Aufschrei Hinsinken von Frauen und Männern, besinnungslosem tobsüchtigem Stöhnen und Kreischen stürzte sie sich [...] Keinen Augenblick änderte die Maschine ihren Lauf, herrisch dröhnte sie in ihrer steinernen Umfassung. Sie wühlte in ihrem Bett, schlang den Frauenleib, salbte sich mit seinem gießenden hellroten Blut. Riesig überschmetterte sie Kreischen und Schreckensstille der Menschen. [BMG 69 f.]

Das grausame Bild der Maschine, die mächtig und gleichgültig den Menschen zerschmettert, schlägt die futuristische Utopie der Menschmaschinen-symbiose in die anschauliche Metapher einer verselbstständigten Technik um, die die sich ihr gegenüber versklavenden Menschen unterwirft und vernichtet. Ein gleichfalls anonymer ‚Mann‘ aus der Masse, dessen rätselhafter Ausdruck psychopathologische Charakterisierung sowie Maschinenähnlichkeit suggeriert, treibt das Geschehen fort.²⁵⁰ Mit der Erklärung seiner ‚Lehre‘ der Nichtigkeit des Einzelmenschen gegenüber der Technik und mit dem darauffolgenden Sprung zahlreicher Menschen in die Maschine beginnt ein Massenselbstmord im Namen der Maschinenliebe. Im Gegensatz zum Bild der atomisierten maschinenliebenden Massen nimmt die Maschine in der Berichterstattung, die die Wahrnehmungsperspektive der technikanbetenden Masse auf distanzierte entfremdende Weise wiedergibt, anthropomorphe aber menschenverachtende Züge an:

Die Körper warf die Maschine im Bogen über sich; es war, als spie sie sie noch mal aus, bis sie die Überkugelten Zurückstürzenden schluckte. [BMG 71]

250 Der Erzähler zeichnet beim Mann ein „Gesicht, das nicht zeigt ob es lächelte oder weinte“, auf. Dieser verkündet seine ‚Lehre‘: „Hin ist hin. Was ist ein Leib für eine Maschine. [...] ein Tropfen. Hörst an, wenn ich ‚hi, schreie, was das Maschinchen dazu sagt. Hi! Hi! Da bin ich nichts [...]. Wer will mit auf die Reise.“ (BMG 71)

Die Maschinenliebe wird, wie die herrschaftsgeprägte ‚Liebe‘ unter Menschen in ‚Der schwarze Vorhang‘, als fließende widersprüchliche Realität demaskiert. Die Maschinenanbetung, die sich zunächst in Selbstopferungsbereitschaft steigert, schlägt dann aus unerklärtem Drang in Zerstörungswut gegen das Begehrensobjekt um:

Sie [die Massen] litten unter dem Drang. Durcheinander von Liebe Inbrunst Zerstörungswut. Zerstören mußten sie die Apparate, die sie liebten [...] [BMG 72]

Eine weitere Steigerung des (selbst)zerstörerischen Technikkultes stellt die Episode der ‚Mordsenger‘ dar, die der Erzähler als ‚wilde halbverwirrte‘ Scharen bezeichnet, deren Verbreitung für die technische Zivilisation als verheerend wirkt. Sich als Träger vom ‚Geist der Maschinen‘ betrachtend, lösen sie sich aus ihren Werken und Städten ab und, mit schweren Waffen ausgerüstet, vernichten sie bei ihren Auswanderungen Stadtschaften und Naturlandschaften.

Die systemgefährdenden Fehlentwicklungen der soziotechnischen Gestaltung der Massen, die die wiederholten Aufstände sowie der kollektive Selbstvernichtungswille aus Maschinenliebe und die Maschinenzerstörungsbewegung an die Oberfläche bringen, werden von der Technoaristokratie durch stets neue Technik und technische Großprojekte bewältigt, die die Massen unter Kontrolle bringen sollen, aber auch neue destabilisierende Prozesse auslösen. Die Einführung der synthetischen Lebensmittel, die die Massen mittels des Grundbedürfnisses der Nahrung an die Technologie und deren Machthaber bindet, löst die Entvölkerung der Landstriche und die Konzentration der überflüssig gewordenen Massen in riesige Ballungszentren aus, in denen die drohenden Sozialkonflikte durch Scheinarbeit, durch von Naturbedingungen unabhängigen Überfluss und durch Unterhaltungstechnik bewältigt werden. Die künstliche Nahrungssynthese enttarnt sich aber nach längerer Zeit als ein biochemischer Eingriff im Stoffwechsel des Menschen, der unerwartete Auswirkungen im physiologischen und psychischen Bereich auslöst. In dem Moment als sich eine unter den Massen ausbreitende Apathie die Anziehungskraft von Konsumwaren und Technik außer Kraft setzt, entsteht der ‚Kriegsgedanke‘, der eine Begeisterungswelle zur Verteidigung der technischen Zivilisation aktiviert. Auf diesem Weg wird die erneute Unterwerfung und sogar die Vernichtung des Massen-‚Überflusses‘ durch das ‚Scheinheer‘ ermöglicht. Das ergebnislose Resultat des ‚Uralischen Krieges‘

und das schockierende Erfahren der zerstörerischen Technik löst eine neue Welle von Unruhe unter den Stadtmassen aus. Die sich weiter verbreitenden De-generationerscheinungen bewirken in Zusammenhang mit der Technikenzauberung der Nachkriegszeit eine Massenflucht aus den technokratischen Städten. Das Heraustreten der Massen aus der technischen Lebensweise, die in Europa zu den frühen Siedlern überlaufen und auf dem amerikanischen Kontinent der technokratischen Zivilisation ein Ende setzen, wird erst mit dem Grönlandplan gestoppt, der rasch die Begeisterung der Massen wieder gewinnt. Nach seinem Scheitern werden die Massen, die vor den alles vernichtenden Untieren aus Grönland fliehen, durch den Aufbau unterirdischer Städte wieder unter die technokratische Herrschaft Europas gelockt. In den Untergrundstädten werden sie zum Gegenstand eines totalen Abhängigkeitsverhältnisses und Opfer der sich verbreitenden Psychosen und Süchte. Es ist dem wiederentstehenden Vernichtungswahn der Massen gegenüber der Technik zu verdanken, dass sich neben den unfreiwilligen Opfern zahlreiche opferbereite Freiwillige für die wissenschaftlichen Experimente in den unterirdischen Städten melden. Schließlich werden die Massen zum Spielobjekt des (selbst-)zerstörerischen Dranges der Giganten. Die Überlebenden des Zusammenbruchs der Technokratie erhalten in den Siedlergemeinschaften eine Chance für ihre psychophysiologische Genesung.

Insoweit die Technoherrscher von der Möglichkeit überzeugt sind, das Verhalten der Individuen sowie der Massen durch wissenschaftliche Forschung und darauf beruhende Technik vollkommen ermessen und vorsehbar machen zu können, erscheint Thorsten Hahns Deutung als sehr zutreffend. Er betrachtet das ‚Zivilisationsexperiment‘ in BMG in Analogie zu den an die Thermodynamik angelehnten „Energiekalkülen der Physiologie“ und zur Übertragung des physikalischen Musters auf Industriearbeit und ‚Sozialkörper‘ um die Jahrhundertwende.²⁵¹ In Analogie zu den Erklärungsmustern, in denen der menschliche Körper als ermessbares Arbeitskraft- bzw. Energiesystem gesehen wird, scheint für Hahn die Darstellung der Massen in BMG, energetische Zustände nach dem Muster von Speicherung, Entropie und Entladung zu diskursivieren. Eine Flut von technischen Erneuerungen verursacht die Speicherung unverbrauchter Kräfte bei den Massen, die die Gesellschaftsordnung destabilisieren. Bewirken die Maschi-

251 Hahn: ‚Vernichtender Fortschritt‘. Zur experimentellen Konfiguration von Arbeit und Trägheit in Berge Meere und Giganten‘. IADK. Lang 2002. S. 107–29. Hierzu: S. 107, 117.

nen die Erleichterung der Menschenarbeit, müssen die Energien der überflüssig gewordenen Massen durch stets neue Erfindungen oder durch Schaffung von ‚Scheinarbeit‘, durch Krieg und durch Ausbruch von Regressionstrieben entlastet werden.²⁵² Die Betrachtung von Mensch und Massen als berechenbare steuerbare Maschinen lässt sich bereits in der gezielten Verbreitung von Konsumwaren und Unterhaltungsmedien am Romanbeginn erkennen. Die sich gestauten, das Herrschaftssystem bedrohenden Energien der Massen werden in steigender Tendenz in den technikfetischistischen Bewegungen, im Uralischen Krieg, im Island-Grönland-Projekt und in den selbstzerstörerischen Unterhaltungsformen und Süchten der unterirdischen Städte entladen.²⁵³ Die Handlung, die das wiederholte Auftreten unvorhergesehener Degenerationserscheinungen hervorhebt, die entropischen Energiezuständen entsprechen, widerlegt die Vorstellung der vollkommenen Erkennbarkeit und Steuerung des komplexen Systems Mensch.

Gegen Ende des Romans rücken mit der Schilderung der äußersten Künstlichkeit des Lebens in den unterirdischen Städten die degenerativen Rückschrittserscheinungen in Körper und Psyche der Massen erneut in den Vordergrund. Noch einmal wird eine Korrespondenz zwischen dem Vordrängen regressiver Erscheinungen im evolutionsbiologischen und psychophysiologischen Bereich und Rückschritten im gesellschaftlichen Leben versinnbildlicht. In einer Reihe autonomer Episoden, die von beispielhaften Einzelschicksalen berichten, werden sich ausbreitende Massenpsychosen und Erregungssüchte veranschaulicht. Die Massen im Vergnügungsbezirk ‚Messingstadt‘ werden unter den künstlichen Bedingungen der unterirdischen Stadt von einem rauschartigen Zustand ergriffen. Unter ihnen breitet sich ein neuer Verknechtungswahn aus, der die Selbstmordepidemie vor dem Uralischen Krieg variiert und erneut auf die Gleichzeitigkeit von futuristischer Technikwelt, atavistischen Impulsen und anachronistischen Herrschaftsformen hinweist. Für die Experimente, die zur Erzeugung der Giganten führen, werden neben gefangenen Siedlern und gekauften Massenmenschen auch ausgewählte Anhänger der Senate verwendet. In der Tat bieten sich

252 BMG sei daher für den Forscher von den Entropieerscheinungen des ‚vernichtenden Fortschritts‘ geplagt, der nach vorläufiger Balancierung letztendlich in den Verfall der Gesellschaft einmündet. Ebd. S. 107, 117 ff.

253 Süchte nach „Haschisch Opium, neuen Giften“ werden bereits im technokratischen Gebilde Afrikas erwähnt, wo im Unterschied zu den späteren unterirdischen Städten Europas die „geschwächten Herren“ betroffen werden, während die nie tief manipulierten afrikanischen Massen die Städte verlassen und sich in die ‚Urwälder‘ zurückziehen (BMG 285).

den Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen in den Versuchsanlagen, von der neuen Technikbegeisterungswelle beim Ausbau der unterirdischen Städte erfasst, ausgehend von London, Menschen in großer Zahl „als Sklaven, Leibeigene an“ (BMG 532). Eine in den Text eingefügte Erzählung über ein Paar der Londoner unterirdischen Stadt, Ibis und Laponie, lässt sich als Beispiel der wachsenden Abhängigkeit der Massen von den lebensverachtenden Erfindungen der Unterhaltungsindustrie betrachten, die eine tödliche Konsumsucht unter den Massen auslösen.²⁵⁴

Der Zerstörungstaumel der Giganten leitet eine Massenflucht vertierter und verstörter Menschen ein, die mit der Kraft von Stürmen und Naturkatastrophen verglichen werden. Die von Hunger und Hass gesteuerten, bis zum Kannibalismus regredierten Massen bieten ein gesteigertes Bild des Überlebenskampfes, das als Ergebnis der (selbst-)zerstörerischen Endphase der technokratischen Zivilisation und vom plötzlichen Rückgang der technikabhängigen Massen zu primitiven Naturzuständen sichtbar gemacht wird:

Wie ein Wolkenbruch, ein Hagelwetter stürzten verheerend die Menschen, die von den Tritten der Giganten verschont waren, auf die Landschaften. Monatlang liefen sie. Leichen ließen sie hinter sich auf dem Boden. Was stark war, verschanzte sich in den wüsten Wäldern, auf Äckern, einzeln, meist in Kampfgenossenschaften, würgte was sich näherte, war hart wie Knochen, jagte Tiere. [BMG 622]

Es sind aber nicht die zum primitivsten Überlebenskampf regredierten Massen, die das Überleben sichern, sondern die Siedlergruppen und die ehemaligen Technikpioniere Kylins, die aufgrund ihres sich durch Naturbegegnung und

254 Die Erzählung von Ibis und Laponie berichtet über ihr Zum-Opfer-Werden durch ein phosphoreszierendes Lichtgemisch, das für die Arenakämpfer und von den Schauspielern verwendet wird. Seine Anwendung am Körper verursacht eine rätselhafte, nicht weiter geklärte Erregungssucht und Vergiftung, die die Verbraucher in den Tod führen. Der auf die ‚Lustorgane‘ bestrichene Chemiestoff, der das Geschlechtsteil im Dunkeln leuchten lässt, erregt das Paar und macht beide abhängig. Weil sie das Gemisch nicht wie die Schauspieler nach kurzer Zeit mit speziellem Wasser auslöschen, sondern weiter verwenden, treten zu ihrem Unwissen eine Reihe psychischer und physiologischer Störungen auf: Sie werden von immer stärkerer Fröhlichkeit, ‚Tanzwut und Liebesraserei‘ erfasst. Dann machen sich auch Körperfarbe und Bewegungen bemerkbar, als die beiden „gelb und unsicher“ erscheinen (BMG 529). Wenige Monate später sterben sie.

allmähliche Annäherung an naturnahe Lebensbedingungen verstärkten Gesellschaftsdrangs die Regeneration der Massen und der Gesamtgesellschaft einleiten (s. 7.7.2).

Die Charakterisierung der Stadtmassen macht eine Auseinandersetzung mit marxistischen und anarchischen Erklärungsmustern wie auch mit Nietzsches ‚Herden‘-Konzept sichtbar,²⁵⁵ zu deren Zweck sich Döblin seiner evolutionsbiologisch, kognitionstheoretisch und sozialmedizinisch fundierten Sicht des Menschen bedient. Im Bild der völlig naturentfremdeten, atomisierten, von humanen Grundwerten und kritischem Bewusstsein entkoppelten, unter sozialen Missständen und Perspektivlosigkeit an Massenpathologien leidenden Großstadtmassen lässt sich aber auch eine Übersteigerung von Döblins zeitgenössischem Massenleben erkennen. Der Realitätsbezug ist insbesondere in jenen Großstadtmenschen zu sehen, die der Arzt täglich auf der Straße in den Arbeiter- und industriegeprägten Vierteln im Berliner Osten und in seiner Praxis beobachtet, von denen er in zahlreichen Aufsätzen berichtet.²⁵⁶ Er kennt also mit fachlicher Kompetenz die negativen Auswirkungen auf Körper und Psyche sozialer Missverhältnisse, von Kriegstraumata und politischen Unruhen, unter denen die Massen in der Nachkriegszeit leiden. Diese Zustände und das unmittelbar erfahrene Massenleben im modernen Technikzeitalter, wofür Berlin als paradigmatischer Ort galt, dürften, neben der Kenntnis früher soziologischer Studien zum Großstadtmenschen und neben der Nachkriegsdebatte innerhalb der Psychologie und Psychiatrie um Kriegsneurosen, für die Charakterisierung in BMG der Menschenmassen und derer massenpathologischer Zustände von großer Bedeutung gewesen sein.²⁵⁷

255 Zum anarchischen Bild der Massen, das auf die ‚Siedler‘ projiziert wird, s. im Abschnitt 7.7.2 Dieses Bild sowie das sozialdarwinistisch-nietzscheanisch angelegte Negativmuster der Stadtmassen unterscheiden sich gleichfalls, aufgrund ihres mangelnden Klassenbewusstseins und Klassenkampfes, vom Proletarierbild des Marxismus. Im Gesamtbild der Massen in BMG können außerdem alle historischen, in der Gesellschaftshierarchie untergeordneten Sozialschichten erkannt werden: Arbeiter, Lumpenproletariat und Kleinbürgertum.

256 Hierzu s. die selbstbiographischen Schriften im Abschnitt 6.1.1. und den Linke-Poot-Artikel ‚Hej lewet noch‘ (in 6.5.3).

257 Einen frühen grundlegenden Beitrag zur Analyse der psychologischen und physiologischen Eigenschaften des Großstadtmenschen im Rahmen einer Stadtsoziologie, zu der die Charakterisierung der Massen in BMG bedeutende Parallelen zeigt, hat der Berliner Soziologe Georg Simmel im Aufsatz ‚Die Großstädte und das Geistesleben‘ (1903) geleistet. Der Arzt und sich bekennende Großstädter Döblin dürfte mit der Debatte über die Reizüberfülle des Menschen im modernen technikgeprägten Großstadtleben vertraut gewesen sein. Die Großstadt ist in Simmels Beitrag als Ort ständiger flüchtiger Berührung unter unzähligen Menschen

7.6 Epische Verarbeitung biologischer und medizinischer Wissensbestände zur Menschengestaltung. Biochemische und biotechnologische Umgestaltung des Menschen

7.6.1 Kollektiver Wahnsinn, angewandte chemistische Psychiatrie, Psychoanalyse und Psychotechnik

Die Einwirkung der Psychiatrie auf die Gestaltung von BMG tritt, wie bereits im früheren Werk, zuallererst auf erzähltechnischer Ebene zutage, was sich wie folgt zusammenfassen lässt: erstens, durch die ‚Depersonation‘ des Autors, der sich seiner das eigene Ich einschränkenden Einbindung in die Natur- und Sozialwelt bewusst ist, bzw. sich der sinnlichen psychophysiologischen Realitätserfassung, der assoziativen Grundlage des Gedächtnisses wie auch dissoziativer Störungen schöpferisch bedient und auf dieser Basis ‚Tatsachenphantasien‘ auf das Papier bringt; zweitens, in der Art der Betrachtung und Aufzeichnung von Figuren und Geschehen, insofern der auktoriale Erzähler zugunsten der Außenperspektive zurückgedrängt wird; drittens, in der distanzierten, unkommentierten Schilderung rätselhafter Vorgänge und Abläufe, abweichenden Verhaltens, grausamster Gewalt und sexueller ‚Perversionen‘, wobei Kausalzusammenhänge unerklärt bleiben. Die von den Figuren gelegentlich erklärten Zusammenhänge erweisen sich hingegen eher als fixe Ideen und Täuschungen, die ihre psychopathologische Charakterisierung ergänzen. Die in BMG wie bereits in Döblins früheren Werken vorherrschende psychopathologische Figurengestaltung erfüllt eine antiklassische sowie erkenntniskritische Funktion. Als Zuspitzung von ‚Normalzuständen‘, stellt sie diese in Frage und deutet auf die Grenzverwischung zwischen Norm und Abweichung hin. Die psychopathologische Charakterisierung wird außerdem, wie bereits in den früheren epischen Romanen, auf die Schilderung der menschlichen Kollektive und ihrer Massenpathologien übertragen.

charakterisiert, die gefühl- und bindungslose Anonymität, Marktmechanismen und berufliche Spezialisierung prägt. Die Wahrnehmungsd disposition des Menschen in der modernen funktionalistischen Stadt wird vor allem durch den technischen Alltag geprägt, der Überfülle und Schnelligkeit von Reizen bietet und die Menschen als Massen bildet. Diese Art dynamisierter Realitätserfassung nach dem Muster der modernen Verkehrsmittel und der Kinematographie bewirkt eine ‚Steigerung des Nervenlebens‘, die Abwehrreaktionen hervorruft wie Zerstreuung und bloße Wahrnehmung segmentierter Sozialidentitäten in der anonymen Fremdenmasse.

Das Zukunftsepos reflektiert in der Tat bedeutende Paradigmenwechsel innerhalb der Psychiatrie der Nachkriegszeit. Die Erfahrung der Masseneurosen während und nach dem Ersten Weltkrieg und die neue Aufmerksamkeit für Masenerscheinungen führten manche Psychiater zu einer neuen offenen Haltung gegenüber der Psychoanalyse. Der Anerkennung des Hormonsystems und des Stoffwechsels als Ursachen für psychische Störungen kamen die Versprechungen der chemo- und biochemischen Steuerung des Menschen entgegen. Beide relevanten Neuerungen bewirkten eine radikale Verschiebung des psychiatrischen Feldes nach ‚chemistischer‘ und ‚angewandter‘ Ausrichtung. Damit korrespondierte, wie Schäffner analysiert, das

Verschwinden der Formen, die als konstitutiv für Norm und Abweichung in der modernen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts gelten.²⁵⁸

In BMG gibt es dementsprechend für den Forscher eine Neuverteilung von Vernunft und Wahnsinn. Während jede historische Verteilung zwischen Norm und Abweichung ausgesetzt wird, lässt sich im technokratischen Entwurf nur noch zwischen berechnetem Massenverhalten und unbedachter Auswirkung unterscheiden, die zum Entwurf neuer Soziotechnik anregt. Alle künftigen Sozial Szenarien lassen die Neurose eher als konstitutive Form denn als Abweichung erscheinen.²⁵⁹ So wie alle früheren sinnstiftenden Instanzen (Religion, humanistisches Wissen usw.) sind alle historischen Disziplinierungsinstitutionen (Schulen, Kasernen) und Zwangseinrichtungen (Irrenhäuser, Gefängnisse) nicht mehr zu finden. Allesamt werden in der technokratischen Zukunftsgesellschaft durch psycho- und biotechnische Mittel oder auch durch Eliminierung der ‚Unerwünschten‘, in den übrigen Gesellschaftsmustern durch Lebenspraxis und eine Art ‚Massenpsychoanalyse‘ ersetzt.

Befasst sich die Psychiatrie bis zum Weltkrieg mit Wahnerscheinungen bei Einzelindividuen, die aus der Gesellschaft ausgegrenzt werden, bewegt die große Zahl an Kriegsneurotikern die Psychiater zu einem paradigmatischen Umdenken nach dem Vorbild Freuds. Die pathogene Massenreaktion ist nicht mehr auf individuelle Unverträglichkeit zurückzuführen, sondern auf das Kriegsgeschehen,

258 Schäffner: S. 224.

259 Ebd., S. 328.

das Massenwahnerscheinungen auslöst.²⁶⁰ Die Debatte um das von vielen Psychiatern und Ärzten zunächst negierte Phänomen der ‚Kriegsneurose‘ und die Experimentierpraxis setzt sich in der Nachkriegszeit angesichts der Auswirkungen des Weltkonfliktes fort. In diesem Zeitraum etabliert sich die Psychoanalyse als Instrument der Deutung und Therapie für psychopathologische Erscheinungen, die mit den Lebensbedingungen der technikgeprägten Modernität verbunden sind. Die Psychiatrie, die sich angesichts der Massenstörungen durch Krieg und der modernen Technikalltag Anregungen aus der Psychoanalyse und der Psychotechnik sowie aus der Biochemie und der Hormonforschung zunutze macht, wird zu einer Art ‚angewandter‘ Disziplin umgebaut, die, die bloß deskriptive und klassifizierende Praxis des beginnenden 20. Jahrhunderts überwindend, die prophylaktische Aufgabe erhält, die Seele des ‚kranken Volkes‘ wiederaufzubauen.

In BMG werden wiederholt Schockerlebnisse bei Individuen und Kollektiven angedeutet und veranschaulicht. Die zahlreichen Bilder von Individual- und Massenneurosen in der technischen Zivilisation, einschließlich von Kriegsneurosen, die Individuen und Massen in BMG anfallen, weisen auf jene von Döblin geteilte Annäherung der Psychiatrie in Theoriebildung und Praxis an die Psychoanalyse hin, die sich mit den massenhaft auftretenden Psychosen während der Kriegszeit intensiv beschäftigt hat. Die Erfahrungen des technischen Krieges boten ein Beobachtungsfeld über eine Vielfalt von Syndromen bei den kriegstraumatisierten Soldaten. Die traumatischen Kriegserlebnisse, von denen die heimgekehrten Kundschafter nach Beendigung des Uralischen Konfliktes erzählen, werden im Bericht nicht nur durch die Wiedergabe verbaler Äußerungen, sondern auch des neurotischen Verhaltens vergegenwärtigt. Hierbei werden selbstständige Körperausdrücke wie Zittern, Lähmungen usw. als auch die Zertrümmerung der logischen Rede hervorgehoben.²⁶¹ Zahlreiche Schilderungen der visionären Zustände traumatisierter Individuen und Kollektive, die Schreckereignisse erlebt haben, suggerieren den Wiederholungszwang im Sinne Freuds als eine Form der Schockverarbeitung. Grausame, rituelle und kathartische Handlungen weisen gleichfalls auf psychoanalytische Erklärungsmuster hin. Hierbei

260 Vgl. ebd., S. 331 f.

261 „[Die Kundschafter] warfen die Arme, bedeckten die Augen“; sie gingen durch die Straßen oder in die Rathäuser und weinten, klagten und „forderten Sühne [...] Es war ein Rest des Schreies der fliehenden Tier- und Menschenscharen vor der Feuerwohle vom Ural“ (BMG 120). S. dann Markes Verhalten.

scheint ein Schwerpunkt die epische Verarbeitung des Psychopathogramms der zeitgenössischen Gesamtgesellschaft zu sein, in dem Massenpsychopathologien des Technikzeitalters und besonders der Kriegs- und der Nachkriegszeit eine konstitutive Bedeutung einnehmen.

Die Verknüpfung von Wahnsinn und Verbrechen, die wiederholt bei den Protagonisten in früheren Werken wie ‚Der schwarze Vorhang‘, ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ und ‚Wadzeks Kampf‘ zutage tritt, wird in BMG auf ‚Sozialkörper‘ übertragen. Der kollektive Wahn der Expertokratie und der Massen ergänzt im Zukunftsepos den Wahn der Individuen. Die Verabsolutierung von Egoismen, Kampf- und Machttrieb sowie des technisch-wissenschaftlichen Impulses bei Verdrängung ausgleichender Gegenkräfte erweist sich als Nährboden für individuelles und kollektives Wahnverhalten. Der Wahnsinn im technokratischen Gesellschaftsmuster manifestiert sich in der Zwangsvorstellung, Natur und Mensch beherrschen zu müssen, im von Realitätserfahrung abgekoppelten Wahrheitsanspruch bzw. dem unbelehrbaren Glauben, diese nur durch eine eigene Paradigmen setzende, Realitätsfragmente abstrahierende Wissenschaft vollständig erkennen und durch verwissenschaftlichte Technik uneingeschränkt steuern zu können. Wahnausbrüche treten beim kollektiven Verknechtungswahn oder beim zerstörerischen Taumel der Massen gegen die Technik in Erscheinung. Die sozialdarwinistisch geprägte Einsetzung von Wissenschaft und Technik bietet ein gesteigertes Bild kollektiven Größenwahns und Verbrechens gegen Naturwelt und Menschheit, welche nie gekannte Formen totaler Herrschaft und Naturzerstörung auf globaler Ebene darstellen.

In BMG werden wiederholt Zusammenhänge von gestörtem Stoffwechsel aufgrund chemophysikalischer, biochemischer und biotechnischer Manipulationen mit abweichendem Verhalten sichtbar gemacht, wie mehrere Szenen aus dem Uralischen Krieg und den Island-Grönland-Büchern belegen.²⁶² Die Einführung

262 Im Uralischen Krieg wird zunächst vom psychisch auffälligen, unruhigen und aggressiven Verhalten der Tiere auf der russischen Ebene berichtet, deren Luft durch Gase und unerklärte Wellen vergiftet worden ist. Die Einsetzung von Strahlen in den Schlachten rund um die Ozeane bewirkt psychische Störungen bei den betroffenen Mannschaften. Nach den Vulkansprengungen werden rätselhafte Wirkungen auf die Psyche der Seefahrer registriert, die auf die aufgefangenen Turmalinstrahlen zurückgeführt werden. Als De Barros ein Transportschiff einer geflohenen Mannschaft erreicht, sieht er Verwirrte und Vertierte, die die Oberhand haben: „Die Menschen bewegten sich wie Betrunkene. [...] Sie blickten von neu Ankommenden weg oder stierten sie ausdruckslos an“ (BMG 406). Einige waren aggressiv und wollten nach der Beschädigung ihres Schiffes die Ausgesandten überfallen. Die Menschen hockten im eigenen

der künstlichen Nahrungssynthese, die durch biochemische Forschung gewonnen wird, ist Anfangspunkt für Massenpsychosen bei den Stadtmassen wie auch für die Planung gezielter Eingriffe durch Biochemie und -technik, um Psyche und Verhalten der Massen vorhersehbar zu machen. Der künstliche Stoffwechsel in den unterirdischen Städten ist erneut Anfangspunkt für Massenwahn, so wie die biotechnische Konstruktion der Giganten für ihre psychische Regression und ihren Zerstörungstaumel. Diese zahlreichen Bilder lassen eine epische Verarbeitung der chemistischen Tendenz in der zeitgenössischen Psychiatrie annehmen, die Döblin mit seinem 15 Jahre zurückliegenden Übergang zur biochemischen Forschung praktisch vorweggenommen hatte.²⁶³ Genau zu der Zeit begannen in der Tat die Psychiater die große Bedeutung der Stoffwechselfvorgänge und der inneren Sekretion für das Seelenleben und das Aufkommen von Psychosen zu erkennen.²⁶⁴ Mit der Entdeckung des Zusammenhangs zwischen Stoffwechsel, Drüsen und Psyche wurde, so Schäfer,

[d]ie Annahme, dass Geisteskrankheiten Gehirnkrankheiten seien, [...] zugunsten einer Dezentralisation psychischer Erscheinungen revidiert.²⁶⁵

Das von Döblin rezensierte Buch von Ernst Kretschmer, 'Körperbau und Charakter' (1921) markiert die Nahtstelle zwischen Psychiatrie und Chemie.²⁶⁶ In den 1920er Jahren ist der 'Chemismus', der das menschliche Verhalten mit Stoffwechsel und Drüsen system in Zusammenhang setzt, eine bedeutende psychiatrische Methode, die von der Prämisse ausgeht, dass das Erkennen des biochemischen

Kot und Urintümpeln. Einige sprangen in die See, andere wurden aufgrund ihres aggressiven Verhaltens beseitigt. Beim Weiterfahren manifestieren sich Extremverhalten anderer Art: Die Männer und Frauen fühlen sich beim Anblick der Naturwelt innerlich geschmolzen und, sich von ihrer pflichtbewussten Härte ablösend, beginnen sie in unersättlicher Wollust alle Mitmenschen geschlechtsunabhängig wie auch alle Naturdinge und Technikerzeugnisse zu lieben, wobei die Liebe durch die Schilderung konkreter, physisch-sexualisierter Kontakte unter Menschen und zwischen Menschen und Dingen vergegenwärtigt wird.

263 In seinen labortechnischen Untersuchungen experimentiert der junge Forscher, wie in § 3.4 dargelegt, mit Stoffwechselregulation und Änderung der inneren Sekretion mittels chemotechnischer Eingriffe und notiert die beobachteten Auswirkungen auf die Psyche.

264 Besondere Aufmerksamkeit erregte bei den Psychiatern die neue Hormonforschung, die dazu verhalf, einen bedeutenden Zusammenhang zwischen Hormonsystem und ‚sexualpathologischen‘ Erscheinungen zu erkennen.

265 Armin Schäfer: ... und das Wort ist Fleisch geworden. Diskurse der Biopolitik. In: Disziplinen des Lebens. S. 325–40. Zitat: S. 335.

266 Vgl. Schäffner: S. 216 f.

Gleichgewichts eines Menschen ermöglicht, das menschliche Verhalten vorauszusagen und mittels pharmakologischer Eingriffe zu steuern.²⁶⁷ Der chemistische Ansatz des Schriftsteller-Psychiaters lässt sich in seinen Thesen im ‚Epilog‘ zum kriminalistischen Bericht in neosachlicher Manier wiedererkennen, der noch im selben Jahr der Veröffentlichung von BMG unter dem Titel ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘ erschien. Auf die Bedeutung des ‚inneren Chemismus‘ für den Menschentyp und ‚Typusveränderung‘, wie Alters-, Geschlechter-, soziale und ethnologische Unterschiede aufzeigen, geht der Autor erneut, explizit und ausführlich in ‚Unser Dasein‘ ein (S. 333–40). Hierbei wird aber, wie bereits im erwähnten Bericht, das Gewicht sozialer Faktoren für die Auswirkung des Chemismus auf den Lebenslauf der Menschen nicht ausgeblendet.

Die Forschungsergebnisse im biochemischen Bereich sowie die Chemotechnik und weitere Verfahren zur Erzeugung von Reizen und spezifischen Reaktionen gestatteten, neben der Hoffnung auf künftige Therapien gegen psychische Krankheitserscheinungen, den Beginn einer psychotechnischen Gestaltung des Menschen.²⁶⁸ Im technokratischen Gesellschaftsmuster in BMG werden Möglichkeiten der psychotechnischen Manipulation des Menschen wie auch ihre Grenzen und Gefahren dargestellt. Die angedeutete Psychotechnik verfolgt im Roman nicht wie die angewandte Psychiatrie und die Psychoanalyse den Zweck, die Seele des ‚kranken Volkes‘ durch medizinische Maßnahmen oder psychoanalytische Methoden zu therapeutisieren, sondern die Massenneurosen im Dienst der technokratischen Machthaber effektiv zu verwerten. Die Massenpsychosen, die von sozialhistorischen Missständen ausgelöst werden, erfahren eine Umlenkung durch technisch-wissenschaftliche Züchtungsexperimente, welche die stete Einführung von Technikinnovationen, Technikkult, Krieg und großtechnische

267 Vgl. ebd., S. 213 ff.

268 Vgl. Schäffner: S. 262 f. An die Nervenphysiologie und die Verhaltensforschung des ausgehenden 19. Jahrhunderts anschließend, die, entsprechend den aufgenommenen naturwissenschaftlichen Methoden, durch Vermessungen und Experimente das Ziel verfolgten, Reize, Wahrnehmungen und Reaktionen wissenschaftlich vorhersehbar und reproduzierbar zu machen, bezweckte die sich als ‚technisch‘ wertneutral verstehende Psychotechnik, ausgewertete Eigenschaften von Körper und Psyche für Spezialarbeiten und -verhalten optimal zu verwerten. Als Teilbereich der ‚angewandten Psychologie‘ etablierte sie sich während des ersten Weltkrieges und wurde dann zwischen den beiden Weltkriegen in den Dienst industrieller Arbeitsprozesse und der Wirtschaft gestellt, wobei man in den Industrieländern danach trachtete, ihre Anwendung auf Organisationen und Gebiete des Gesellschaftslebens auszudehnen. Die Nutzung der Psychotechnik in Deutschland für die Unterstützung der NS-Herrschaft führte zur Krise der angewandten Disziplin.

Projekte ausführen. Die psychotechnische Gestaltung ist also nicht für Individuen, sondern für Massen gedacht. Auch die unbeabsichtigten Auswirkungen der Züchtungsexperimente betreffen nie Einzelindividuen, sondern Menschenmassen: Nach der anfänglich gezielten Unterwerfung und Atomisierung der Massen unter technokratischer Obhut durch Konsum und Unterhaltungsmedien steigert sich die Anziehungskraft der Technik bei den Stadtmassen zu einem fetischistischen Maschinenkult und Verknechtungswahn, die in eine destabilisierende Selbstmordwelle wie auch in eine maschinenzerstörerische Reaktion ausarten. Als die Einführung der Nahrungstechnologie eine gleichfalls destabilisierende Apathie der Massen auslöst, wird die Selbstopferungsbereitschaft aus Maschinenkult und -liebe mit dem Uralischen Krieg reaktiviert. Die einsetzende Kriegsbegeisterung gestattet, die ‚überflüssigen‘ Massen nicht auf gezwungener, sondern auf freiwilliger Basis in die Vernichtung zu treiben. In dem Moment als das Scheitern des Konflikts, das Erfahren der zerstörerischen Seite der Technik und deren Entzauberung das Bedürfnis zur erneuten Naturnähe unter den Stadtmassen ausbreiten lassen, wird dies mit dem Island-Grönland-Plan in Begeisterung für die Eroberung von unberührten Naturlandschaften durch die Technik umgestaltet. Die Verzweiflung der vor den grönländischen Untieren fliehenden Massen wird in Begeisterung für den Aufbau unterirdischer Städte umgeschlagen. Alle Experimente zur psychotechnischen Steuerung der Massen zeigen also nur einen vorläufigen Erfolg in Anbetracht der unbedachten Auswirkungen wie auch aufgrund der nie vollkommen löschbaren ‚Reste‘ der zurückgedrängten Anlagen.

In Verbindung mit unterschiedlichen Gesellschaftsmustern lässt sich in BMG nicht zuletzt eine anschauliche Konfrontation zwischen den gegensätzlichen Mustern einer ‚angewandten‘ Massenpsychologie in der Art der Psychotechnik und der ‚angewandten Soziologie‘ mit lebensreformerischen Formen zur Behandlung von Massenpathologien erkennen. Dem psychotechnischen Ansatz, der im Technokratiegefüge im Dienst der Herrschaft praktiziert wird, wird bei der Siedler-Bewegung eine Art kollektiver Psychoanalyse gegenübergestellt, die das psychophysiologische Gleichgewicht der Massen durch freiwillige Selbstbeteiligung, Befreiung von zivilisatorisch-technischen Zwängen, Entdeckung des eigenen Körpers, Verarbeitung von Schockerlebnissen und Bewusstwerdung wiederherstellt. In der Verbindung von Bewusstseinsförderung, Gesellschaftskritik und emanzipierender Lebenspraxis lässt sich im phantastischen Entwurf dieser Art ‚Massenpsychotherapie‘ das sozialreformerische Ziel erblicken.

7.6.2 Medizindiskurse und -muster

Die Einwirkung der Medizin auf Handlung und Gestaltung des Zukunftsepos lässt sich nicht auf der Ebene einer unmittelbaren Übernahme von Themen und Begriffen feststellen.²⁶⁹ Sie macht sich aber in der Betrachtungsweise des Menschen, der Darstellung labormedizinischer und biochemischer Vorgänge, der schöpferischen Verarbeitung psychophysischer, sozialmedizinischer und sexualwissenschaftlicher Ansätze sowie biologischer, eugenischer und biotechnischer Diskurse bemerkbar. In BMG spielen die Diskurse an der Schnittstelle zwischen Medizin, Psychiatrie und Biologie eine besonders wichtige Rolle. Evolutionsbiologie, moderne Physiologie und Psychiatrie stellen allerdings nicht nur, wie bereits in den Frühwerken, die wissenschaftlichen Prämissen für die Darstellung der Einzelfiguren dar. Hier wie bereits in den früheren epischen Romanen werden die medizinisch-biologischen Wissensbestände auch für die Charakterisierung der Kollektivsubjekte nutzbar gemacht. In BMG nehmen darüber hinaus für die Individual- sowie für die Kollektivcharakterisierung Wissensbestände aus der sich formierenden Sexuologie einen bedeutenden Platz ein. In der Tat profiliert sich das Zukunftsepos im Kontext des Oeuvres Döblins besonders in Anbetracht der Verarbeitung des sexualwissenschaftlichen Diskurses sowie der Simulation von Möglichkeiten der evolutionsbiologischen Entwicklung des Menschen. Die achtjahrhundertlange Zukunftsgeschichte bietet ein geeignetes Projektionsmedium für die nichtgeschlossene Entwicklung der menschlichen Biologie, die anhand von Bedingungen des Gesellschaftslebens wie Herrschaftsmuster, Sinnstiftungsinstanzen und fortschreitendem Technisierungsprozess in ihrem Zusammenwirken veranschaulicht wird. In den Gesellschaftsmustern in BMG kann darüber hinaus die Projektion von Phasen der Medizingeschichte erkannt werden, mit denen unterschiedliche Auffassungen von Medizin und Arzt korrespondieren. Die unterschiedlichen bis gegensätzlichen Medizinbilder, die im

269 Aus diesem Grund scheint die Einwirkung der Medizin auf BMG von der Forschung ganz vernachlässigt worden zu sein. Während sich die literaturwissenschaftliche Forschung mit nur der Psychiatrieästhetik beschäftigt, bleibt die Verarbeitung medizinischer Diskurse selbst in den medizinhistorischen Döblin-Studien Flotmanns und Mays völlig unentdeckt. Lediglich Schöffner geht auf einige medizinische Bereiche ein und bietet bedeutende Anregungen für die vorliegende Analyse.

Roman angedeutet werden, lassen sich als epische Verarbeitung kulturkritischer und -historischer Bemerkungen deuten, die der Autor in einigen Schriften der nachfolgenden Jahre zu Medizin und moderner Psychologie äußert.²⁷⁰

Im technokratischen Gesellschaftsgefüge wird die höchst avancierte Labor-Medizin präsentiert, die auf naturwissenschaftlichem Selbstverständnis und dessen kombiniertem Einsatz von Biologie mit Chemie und Technik basiert. Der Technisierungsprozess wird in der sozialdarwinistisch orientierten Technokratiegesellschaft Ausgangspunkt dafür, durch Psychotechnik Kollektivgedächtnis und -verhalten zu steuern und durch Biochemie und Biotechnik den Organismus zu gestalten und eine geregelte Reproduktion des biologischen Erbgutes des Menschen durch genetische Veränderungen einzuleiten. Die Möglichkeiten psycho- und biotechnischer Gestaltung werden allerdings je nach Sozialschicht mit gegensätzlichen Zielen eingesetzt: Während die Massen in den Ballungszentren zum Gegenstand wissenschaftlich-technischer Züchtungsexperimente werden, die, auf Erkenntnissen an der Schnittstelle zwischen Medizin, Biologie und Technik wie Psychotechnik, Biochemie und Biotechnologie aufbauend, die vollkommene Steuerung und Standardisierung des Menschen bezwecken, werden bei der Herrscherschicht Biotechnologie und Eugenik mit dem Ziel der Arterhöhung eingesetzt.

Komplementär zur technisch-manipulativen Medizinforschung scheint die Zurückdrängung medizinischer Pflege zu sein, die in Übereinstimmung mit den neodarwinistisch geprägten Prämissen verpönt und verfehmt ist.²⁷¹ Ihre Abwesenheit oder Rückständigkeit und Ohnmacht dient als Praxis einer ‚negativen‘ Eugenik. Der Verzicht auf Medizinpflege verhindert allerdings nicht den biologischen Verfall, der durch die Bequemlichkeiten der technischen Lebensweise sowie durch die unvorhergesehenen Auswirkungen der eingesetzten Wellen und Strahlungen und der Nahrungssynthese bewirkt wird. Auch der Uralische Krieg wird als eine negative Eugenik präsentiert, die dazu dient, große, in der von der Landwirtschaft unabhängigen, automatisierten Industriegesellschaft ‚überflüssig‘ gewordene Menschenmassen zu vernichten. Die katastrophalen Auswirkungen

270 S. hierzu vor allem den Funkessay ‚Paracelsus‘, der am 25.9.1928 in der ‚Berliner Funkstunde‘ gehalten wurde. Nun in: A. Döblin: Kritik der Zeit. S. 333–40.

271 Mit dem Schwund des vererbten ‚Humanitätsgefühls‘ werden Ausscheiden, Vernachlässigung der Pflege und Verachtung der ‚Schwäche‘ bzw. der Alten und Kranken „als selbstverständlich angesehen“. Dementsprechend werden die ‚Wohlfahrtsgesellschaften‘ verfehmt und von den physisch starken Einwanderern gehasst und „sturmartig vernichtet“ (BMG 78).

dieser Kombination neodarwinistischer Art aus Verzicht auf Medizinpflege und biotechnischen Zugriffen werden im 5. Buch dargestellt. Die geschilderten Rückschritte in Körper und Psyche, die die Lebenserwartung der städtischen Massen wesentlich zurücksetzen, enttarnen die neodarwinistische Konstruktion als unmenschliche sowie als lebens- und evolutionsfeindliche Praxis. Sind in der humaneren Technokratiestadt Brüssel massenpathologische Phänomene nicht so stark wie in den übrigen Stadtschaften zu sehen, verrät der Kurzbericht selbst hier Beseitigungsmethoden, die nicht einmal vor der negativen Eugenik zurückschrecken.²⁷² Der im 8. Buch inszenierte Höhepunkt manipulativer Medizin endet in Selbstvernichtung. Die biotechnologische Arterhöhung, die unter den sozialdarwinistischen Prämissen physische Stärke und körperliche Möglichkeiten bei gleichzeitiger Zurückdrängung geistiger Tätigkeiten bis ins Unendliche steigert, wird als nicht überlebensfähig dargestellt. Die übermäßigen Kräfte, die den Schwund von Ratio und Bewusstsein bewirken, treiben die Giganten zum Zerstörungswahn oder zu Dämmerzuständen, von denen sie erst ihre Auflösung in die Naturkräfte erlöst.

Die Ohnmacht, wenn nicht vollkommene Abwesenheit der Medizin lässt sich auch im antitechnischen Berliner Regime annehmen. Mit dem Verzicht auf künstliche Nahrung wird hier aber auch die schwerwiegendste Ursache des Rückschritts des menschlichen Organismus durch unbedachten biochemischen Einsatz eliminiert. Die ‚Märkischen‘ gewinnen unter den natürlichen Bedingungen eines sozialdarwinistischen Primitivismus erneut an physischer Stärke. Die plötzliche Wiedereinführung natürlicher Nahrung und schwerer körperlicher Arbeit bewirkt allerdings eine brutale Selektion unter den nicht mehr daran gewohnten, zu reagarisierenden Massen.

Dem Muster der biologisch-reduktionistischen Medizin und Eugenik des ‚Sozialkörpers‘ neodarwinistischer Prägung wird eine Art ‚lebensreformerischer‘ Medizin gegenübergestellt, die die Siedler praktizieren. Hier wird jene ‚schamanische‘ Praxis prähistorischer Kulturen, die sich auf Gespräch, Geheimnis, Glauben, Ritualität und ‚Wunder‘, also auf Grundzüge der Medizin-Philosophie der Altgriechen und der frühen Moderne gründet, mit den aktuellsten alternativen sozialreformerischen Ansätzen wie Psychosomatik, Sozialmedizin und Psychoanalyse vermengt. Bei den frühen Siedlern werden, wie bei den Ärzte-Philoso-

272 „Entartende Schwächliche wurden rasch beseitigt“ (BMG 345).

phen, die vielfältigen Zusammenhänge, die von der modernen technikgeprägten Medizin ignoriert werden, wieder sichtbar gemacht. Insbesondere wird das Wechselverhältnis zwischen naturhaftem oder naturentfremdetem Leben, Sozialisierungsformen, Pflege von Körper und Seele, Körpergesundheit und Geistesleben suggeriert.

Entsprechend den unterschiedlichen Medizin-Mustern werden verschiedene Ärzte-Typen der Medizinhistorie vorausgesetzt. Unter den Bedingungen des sozialdarwinistischen Technokratismus treten auf der einen Seite der moderne, hochtechnisch ausgerüstete Wissenschaftler-Arzt im Gewand des allmächtigen Labormediziners, Biochemikers und Biotechnikers und auf der anderen der fast ohnmächtige Arzt-Handwerker aus der vorindustriellen westlichen Medizinzeit auf. Beiden ist allerdings gemeinsam, dass sie sich mit nur dem Leib befassen. Besonders am Scheitern des Chemo- und Biotechnikers, dessen Eingriffsmöglichkeiten als unbegrenzt erschienen, zeigt sich die nicht durch mechanisch-deterministische Paradigmen zu bewältigende Komplexität des Leibes, die von Geist und äußerem Milieu nicht unabhängig ist, so dass ihre Einwirkung auf den Körper nicht ignoriert werden darf. Unter den lebensreformerischen Siedlern treten im Gewand des Naturpredigers und Sektenführers zugleich der Arzt-Priester und -Philosoph, der Schamane und der Psychoanalytiker auf.

7.6.3 Die lebensreformerische Massentherapie der Siedler unter psychosomatischen, sozialmedizinischen, psychoanalytischen und sexualbefreienden Vorzeichen

Mit der Krise des Technikkults nach dem Uralischen Krieg setzt auf den britischen Inseln eine vielfältige Bewegung ein, die den metaphysischen Bedürfnissen der Massen wie Sinndeutung und Emanzipation, dem Gesellschaftsdrang und dem Wunsch nach Krankheitsheilung entgegenkommt. Diese bewegen die Massen zur Reaktualisierung von ‚mythischen‘ Vorstellungen und Heilverfahren aus der Vergangenheit, die dem ‚eigenen Verkommen‘ (BMG 300) unter den

forcierten Lebensbedingungen der Modernität, der Abhängigkeit von Technik und deren Machthabern entgegenwirken sollen.²⁷³ Die Massen werden, laut dem Erzähler, bewegt vom

tiefen Drang sich von der künstlichen Nahrung, von Maschinen, senatorischer Obhut und Entmündigung zu entfernen [...] [BMG 300]

Angesichts des Bedürfnisses nach Deutung der kranken Gegenwart gewinnen ‚Totenbefrager‘ und ‚Orakelkünder‘ bei den frühen Siedlergruppen, wie in den altertümlichen Zivilisationen und den Naturvölkern, bei denen ‚Eingottreligionen‘ und institutionalisierte Kirchen noch nicht zu finden sind, großes Ansehen. Diese befragen bei Ritualen in naturnahen ‚tempelartigen Häusern‘ Naturdinge und suchen nach Heilungswegen (ebd.). Neu auftauchende ‚Schamanen‘ glauben Geister zu erkennen, die, nach ihrem Missbrauch bei den Experimenten der Meki-Anlagen oder des Uralischen Krieges entstanden, die Menschen in den Stadtschaften auf physiologischer und psychischer Ebene geschwächt und gelähmt haben sollen (BMG 303). Die Schamanen stellen eine ‚gesellschaftskriti-

²⁷³ In diesem thematischen Bezug ist der religionskritische Aufsatz von Interesse unter dem nietzscheanischen Titel ‚Jenseits von Gott!‘. Die Schrift, die in ‚Die Erhebung‘ (1919) erschien und in KS I (S. 246–61) neu ediert worden ist, versucht im Anschluss an die Religionslehre und die wissenschaftlich fundierte Erkenntniskritik Nietzsches und Mauthners eine eigene Religionskritik zu entwerfen, die sich von Nietzsches Thesen entfernt: Betrachtet der Philosoph die Religion als Ausdruck des ‚Willen zur Macht‘ der unterworfenen Herden, die dadurch nach der Umkehrung der naturgegebenen Rangordnung trachten, führt Döblin die Religion zu den biologischen Dispositionen des Menschen wie dem ‚metaphysischen Bedürfnis‘ und ‚Gesellschaftstrieb‘ zurück. Obwohl der Autor die Existenz Gottes an Hand des zeitgenössischen Wissensstandes negiert, reicht für ihn aufgrund des ‚metaphysischen Bedürfnisses‘ des Menschen eine rein materialistische Weltanschauung nicht aus. Der ‚atavistische Drang‘ wirkt daher unauslöschbar auch noch unter den veränderten Bedingungen des modernen Lebens, selbst bei ‚Ungläubigen‘ und wissenschaftlich Geschulten weiter. Die Entfremdung des modernen städtischen Menschen von den etablierten Religionen hinterlässt eine Leere. Weil der Mensch nicht nur ein von materiellen Nöten gesteuertes Tierwesen ist, pflegt er die naturhafte Neigung zur Sinnsuche, womit für ihn der Drang nach Sichererkennen korrespondiert. Begrüßt Döblin die Befreiung von den vererbten Religionen, weil sie als Institutionen ihre Moralvorstellungen dogmatisieren und zum Machtinstrument funktionalisieren, greift er im Unterschied zu Nietzsche die humanitäre Ethik des Christentums nicht an und bestreitet die These des Philosophen, dass diese die Europäer geschwächt habe. In BMG werden, ähnlich wie im Alten Orient, strafende Geister, hier die Opfer der Versuche in den Meki-Laboratorien und des Uralischen Krieges für die psychischen und physiologischen Krankheitserscheinungen verantwortlich gemacht. Die im 5. Buch erwähnten und geschilderten Sekten weisen eine synkretische Vermischung unterschiedlicher animistisch-spiritualistischer Kulthandlungen und krankheitsheilender Praktiken der Naturvölker auf. Diese waren Forschungsgegenstand in zahlreichen ethnologischen Studien der Zeit, auf die Döblin unter seinen ‚Vorstudien‘ zu BMG rekurrierte.

sche' Analogie zwischen den Geistern, die im Zwischenstadium zwischen Leben und Tod gefangen sind, und den Massen, „die nur geboren sind, nie gediehen sind“ (BMG 304), dar. Sie setzen die Massenpathologien mit den unvorhergesehenen ‚Nebenwirkungen‘ der künstlichen Nahrung und den technischen Annehmlichkeiten nach Generationen der Untätigkeit und Naturentfremdung in Zusammenhang.

In der Analyse und Praxis der „Agitatoren Priester Landsiedler“ (BMG 321) erscheint eine Konvergenz zwischen alten Naturkultpraktiken, moderner Psychologie und Gesellschaftskritik. Diese ‚Lebensreformer‘ führen die Ohnmacht der Herrengeschlechter gegenüber Marduk und den amerikanischen Umwälzungen nach dem Uralischen Krieg auf die Lähmung im Innersten der technokratischen Führung zurück. Die „Beschwörer und Zeichendeuter“ hören sich nach dem Muster der modernen Psychoanalyse die Träume der Menschen an und deuten sie. Die ‚phantastischen‘ und archaischen Sinndeutungen, die hier angeführt werden, verhelfen den Massen, die jedes rationale Kritikvermögen verloren haben, ihr tiefes Unbehagen auszudrücken. Das Rekurrieren auf primitive Sinndeutungsinstanzen leitet bei gleichzeitiger Annäherung an die Naturwelt und Wiederentdeckung der eigenen Natur den Prozess der Bewusstwerdung über die eigene Lage ein, die Voraussetzung für die Kritik an den bestehenden Lebensbedingungen ist.

Von den ‚nachuralischen‘ Menschenmassen wird ein bedrängendes Bild fortgeschrittener Degenerationserscheinungen aufgezeichnet. Neben Schwächung des Leibes und Deformationen von Körperteilen werden neurophysiologische Dysfunktionen angedeutet, die sich durch Schädigung des Gehirns und der koordinierenden Nervenfunktionen auf Motorik und Sprache u. a. auswirken. Hierbei erscheinen die demenzähnlichen Zustände²⁷⁴ als konkretes, pathologisiertes Bild der aus gesellschaftskritischer und psychologischer Sicht totalen Unselbstständigkeit und Kommunikationsunfähigkeit der Menschenmassen. Neben der Lebenserwartung, die knapp über dreißig gesunken ist, hat sich die Körpergröße reduziert. Missbildungen und Funktionsstörungen befallen selbst die einst starken, aus den exotischen Ländern stammenden Menschen. Das gebrochene Gleichgewicht im ‚inneren Milieu‘, das sich auf den Verlust geistiger Fähigkeiten auswirkt, zeigt im unausgeglichene Äußeren seine Entsprechung. In Umkeh-

274 Der Erzähler berichtet u. a.: Während einige „lallten“, mussten andere gefüttert werden (BMG 305).

rung der gewohnten Verhältnisse werden hier Extremfälle als Norm präsentiert wie Menschen mit riesigen Köpfen und übermäßig lange Wesen mit dünnen Muskeln und langsamem Gang oder, umgekehrt, übermäßig Dicke, die gänzlich mit schwankenden ‚Fettwampen‘ oder mit prallen Wülsten umwickelt sind. Die klinischen Bilder weisen zugleich eine symbolische Dimension auf. Wenn die Übergewichtigen den materiellen Überfluss verbildlichen, so scheinen die Typen mit Riesenköpfen auf schwächtigen Körpern die ‚Kopfherrschaft‘ über den Leib in der westlichen Zivilisation ins Bild umzusetzen.

Der Widerspruch des futuristischen Technokratismus, der mit der künstlichen Nahrungssynthese hochavancierte biochemische Manipulationen des Organismus einleitet und medizinische Fürsorge für Schwache und Kranke aufgrund sozialdarwinistischer Eugenik verhindert, führt zum Aufkommen einer Reihe unerkennbarer Massenpathologien, für die die unterentwickelte Medizin der hochtechnologischen Zukunftsgesellschaft weder Deutung noch therapeutische Antwort bieten kann. Während in den Städten die Angst vor dem Erkrankten herrscht, fühlen sich die bereits erkrankten Stadtmassen angesichts der mangelnden Medizinfürsorge gedrängt, sich den ‚Zauberern‘ und Schamanen zuzuwenden. Die Lücken der zurückgedrängten Medizin ausfüllend, leiten diese eine Art psychosomatischer und psychoanalytischer Massentherapie ein, die die Heilung der vielfältigen Dysfunktionen der Physis nicht durch eine chemie- und technikgeprägte Medizin laut dem zeitgenössischen Muster sichert, sondern durch die Förderung von Erkenntnisprozessen²⁷⁵ über den eigenen Körper und die eigene Lage und durch Anregung zur Veränderung der Lebensweise. Auch die psychische Genesung wird durch die Wiedergewinnung naturnaher Lebensbedingungen erstrebt. Eine weitere ‚Therapie‘ der Selbsterkenntnis und psychischen Genesung wird von der Siedlergruppe der ‚Schlangen‘ mittels eines befreiten Sexuallebens praktiziert, das mit der Wiederaneignung des eigenen Körpers und der zwischenmenschlichen Kommunikation verbunden wird und auf den sexualwissenschaftlichen Diskurs hindeutet.

275 Als beispielhaft gelten die stammelnden Worte einer Frau unter der Masse der Stadtflüchtigen, die an einer Reihe von Massenpathologien leidet: „Wer hat mich so gemacht? Ich selbst. Ich selbst. Ich habe es nicht besser gewußt. Die Herren in den Städten wissen was sie tun. Sie sind die Bösen. Die Bösen an mir, an allen. [...] Böse sind sie. Böse sind sie. [...] Nichts bin ich. Nicht fruchtbar bin ich, nicht laufen kann ich, nicht greifen kann ich, nicht kann ich schlucken. Ich bin lebendig begraben. Ich schreie. Ich schreie.“ (BMG 306 f.)

Die Schamanen machen ihre ‚Gläubigen‘ zuallererst auf den eigenen Körper und die massenpathologische Lage aufmerksam: auf ihre geschwächten Muskel, die Kürze ihrer Fruchtbarkeitszeit, das vorzeitige Altern der Stadtmassen. Die Praxis der Erlahmten in den naturgelegenen Kultstätten, die sich gegenseitig ihre Deformationen zeigen, weist ihre sich verändernde Einstellung zum Krankwerden auf, die, sich vom Muster der neodarwinistischen negativen Eugenik der technokratischen Zivilisation abwendend, auf einen sozialmedizinischen, psychoanalytischen und psychosomatischen Ansatz hindeutet. In der Masse der zu den Sekten geflüchteten, klagenden Menschen kommt mancher zur Genesung.

Zur Ingangsetzung des Bewusstseinsprozesses und einer Veränderung der Lebensweise, die als Voraussetzung für die psychische sowie körperliche Genesung gezeigt werden, trägt die Wiederentdeckung und Aufwertung der Epik bei. Die Theaterabende der „aus der Gegend der Guineaküste“ ausgewanderten ‚Fulben‘ (BMG 307) bringen die städtischen Massen in Kontakt mit der unter der Technokratie längst ausgelöschten Erzählkunst. Da metaphysische und materielle Bedürfnisse sowie der wissenschaftlich-technische Impuls für Döblin zu den natürlichen Dispositionen des Menschen gehören, können auch die humanistischen Kulturformen nie vollkommen eliminiert werden. Nach dem längst stattgefundenen ‚Ende der Kunst‘ und ‚Tod des Buchs‘ findet die Wiedereinführung und Verbreitung der ursprünglichen, oralen und kollektiverlebten Epik durch das ‚primitive Volk‘ und die ‚Siedler‘ in den Formen der vorschriftlichen Erzählliteratur und des Theaters großen Anklang unter den technikmüden Europäern.

Die ‚Fulben‘ werden als ein naturnahes Volk präsentiert. Ihr Wesen vermag ihre Epik und Kunst in die Tiefenpsychologie der westeuropäischen Massen zu vermitteln. Ihre Erscheinung, ihre inneren Eigenschaften und Lieblingsbeschäftigungen werden im krassen Gegensatz zu den Stadtmassen charakterisiert, die von Körperpathologien, erstarrtem Emotionsbereich und sonstigen psychischen Leiden geplagt sind.²⁷⁶ Sie bauen ‚ihre kleinen Theater‘, in Übereinstimmung mit den Lehrern ihrer Priester, „abseits der Städte, in Wäldern“. Ihre „Komödien Zauber- und Liebesmärchen“ (BMG 309), Lieder und Tänze erfüllen nicht bloß

276 Diese Naturwesen sind, berichtet der Erzähler, ‚von zierlichem Wuchs‘, naiv und munter, dem Streit abgeneigt, „spielerisch wild, [...] bald weich schmelzend, bald unnachgiebig.“ Sie singen und erzählen in der Art, wie es „vor vielen Jahrhunderten Gaukler und Spielleute im südlichen Frankreich und der Po-Ebene“ taten, es sind ihre wunderbaren Künste, die „alle Herzen [schmelzen].“ (BMG 307 f.)

eine unterhaltende Funktion. Im Gegensatz zur audiovisuellen Medientechnik der technokratischen Städte, die entsprechend den Zwecken der Technoherrscher eine zerstreue Funktion für die untätigen Menschenmassen erfüllt und, da sie die Passivität der Empfänger und die Auslöschung ihres Kollektivgedächtnisses und Bewusstseins fördert, zur Gestaltung atomisierter Massen beiträgt, regt die kollektiverlebte Epik der Fulben und der Siedler zur Bildung individuellen und kollektiven Bewusstseins von sich selbst, dem Gesellschaftsleben und der Stellung des Menschen in der Naturwelt an.²⁷⁷ Aufgrund dessen erscheint die ‚Rassenvermischung‘ auch hier als ein positives Ereignis. Das ‚Eindringen‘ der Afrikaner regt zur Verbreitung ‚exotischer‘ Lebens- und Kulturformen im technischen Zivilisationsraum an, die zum konstitutiven Bestandteil des Bewusstseinsprozesses und der naturnahen humanen solidarischen Wendung der Siedlerbewegung werden.

Die Rückbesinnung findet also unter den entstehenden Siedler-Gruppen nicht mittels abstrakter Reflexion und rein politischer Aktion statt, sondern durch Naturnähe, Gemeinschaftsleben und die Wiederentdeckung des eigenen selbst sowie ‚primitiver‘, vorschrittlicher, lebensnaher Erzählkunst. Spiele und Märchen der Afrikaner, von denen einige unmittelbar in das Epos eingefügt werden, erhellen die Lebensbedingungen der Massen im technokratischen Gebilde und fördern ihre Bewusstwerdung. In der wieder entstehenden Epik-Kultur erscheint die äußere Natur nicht bloß als Kulisse, sondern als eine konstitutive Vermittlungsinstanz der ‚Botschaft‘, die die erkrankte ‚Seele‘ therapeutisieren soll. Das Erleben der äußeren Natur wirkt allgemein als tiefenpsychologisch und physiologisch wirkende Kraft, die die Wiederentdeckung der eigenen Natur und somit Selbsterkennung und Bewusstsein über die eigene Lage in Naturwelt und Gesellschaft fördert. Aufgrund ihrer erkenntniskritischen Leistung unterscheidet

277 Im in BMG eingefügten Spiel der Fulben über ‚König Mansu‘ wird vom Schicksal eines Königs berichtet, das sich leicht als parabelhaft für das technokratische Imperium erkennen lässt. Mansu hatte mit der Eroberung aller Nachbarkönigreiche und der Bändigung der Natur nach seinem Belieben ungeheure Reichtümer aufgestapelt. Nachdem sich diese mehr und mehr in seinen Speichern angehäuft hatten, die bald nicht mehr ausreichten, während er immer dicker wurde und kaum mehr laufen konnte, erstickte er beim Versuch, sich einen Heiltrank anzueignen, unter den eigenen Dingen, die zusammenstürzten. Zur gleichen Zeit tragen die Siedler das Märchen eines ‚schwimmenden Bärs‘ mit sich herum, das von einem großen sanften Tier in einem ruhigen warmen fruchtbaren Land erzählt. Das Eindringen von „Ungetüme[n] mit Wut, Wagen Waffen Geräten hinter sich, in das Land“ zwingt das träge Tier zur Wanderung. Aber in jedem Ort, wohin es flieht, kommen die Ungetüme ihm nach, bis er nach Norden schwimmt und hier auf der fernen Eishöhle einen sicheren Ort findet. Die Fabel, die „mit dem bewunderten Zug der Stadtflüchtigen Amerikas“ nach Norden in Zusammenhang steht, trifft auf die allgemeine Sehnsucht und den „Wunsch nach einer Ferne“ der Stadtmassen (BMG 354).

sich die hier entstehende Naturhinwendung radikal vom Technikkult der technokratischen Gesellschaft, der die Funktion einer mythisch-verklärenden und manipulierenden Instanz erfüllt. Die Literatur- und Theaterveranstaltungen in natürlichen Räumlichkeiten scheinen letztendlich, neben ihrer kultur- und gesellschaftskritischen Leistung, die Funktion einer Art kollektiver Psychoanalyse zu erfüllen, die, von der Möglichkeit der Heilung ausgehend, danach trachtet, die Massen ihrer Traumata bewusst zu machen. Die kollektive Verarbeitung mittels der Narration parabelhafter Situationen und Handlungen in naturnahen Begegnungsstätten regt zahlreiche Individuen unter den aus den Städten fliehenden Massen, zusammen mit ihrer Bewusstseinswerdung, zur Veränderung ihrer Lebensweise in Richtung Naturnähe an:

Teile kehrten nicht in ihre Häuser zurück, hielten sich erst tagelang in der Nähe der Spiel- und Unterhaltungsstätten auf, siedelten sich dann an [...] in diesen Landschaften, in denen es Tag und Nacht wurde [...] [BMG 320]

Hier treten sie in Kontakt mit den frühen Siedlern, die auf moderne Verkehrstechnik und künstliche Nahrung verzichten, auf Feldern arbeiteten, Vieh treiben und dadurch ihre Speisen und Unabhängigkeit gewinnen. Die Befreiung des Einzelnen und der Massen von den Zwängen der technokratischen Zivilisation durch Natur- und Gemeinschaftserlebnis, durch eine Art ‚Massenpsychoanalyse‘ und Epik mündet in den Austritt aus der technischen unfreien naturentfremdeten Gesellschaft und in der Bildung freier natureingebundener solidarischer Gemeinschaften.

7.6.4 Epische Aneignung medizinischer Betrachtungs- und Gestaltungsweise

Wie bereits in den frühen Werken, ist auch in BMG kein Wortschatz aus dem Medizinbereich und der Psychiatrie zu finden. Nichtsdestotrotz werden in zahlreichen Stellen Zeichen und Vorgänge der Physis und der Psyche, und zwar bei Individuen wie auch bei Menschenmassen, mit klinischer Beobachtungsgabe notiert. Weil eine stets begrenzte Sicht der Dinge geboten wird, ohne Krankheits-

begriffe zu verwenden oder Kausalzusammenhänge zu erklären, bleiben die pathologischen Erscheinungen, die, wie bereits im Frühwerk, oft nur kurz erwähnt oder angedeutet, manchmal ausführlich aufgezeichnet werden, meist rätselhaft.

Als die Fruchtbarkeit der Weißen sinkt, kann der ‚Historiker‘ aus der Perspektive der sehr eingeschränkten Kenntnis der Medizin der sozialdarwinistischen Technokratie, die zugleich auf die Grenzen der Erkenntnismöglichkeiten der aktuellen naturwissenschaftlichen Medizin hinweist, keine genau erkannte Ursache nennen, sondern nur einen vagen Zusammenhang vom Phänomen mit unerkannten Auswirkungen der neu angewandten Energieformen und chemischen Substanzen bzw. der technischen Lebensbedingungen als auch der neuen Süchten erahnen:

Während ihr Hirn zu immer glänzenderen Taten vordrang, verdorrte die Wurzel. [...] Es war nicht erkenntlich, ob es die Berührung mit den neugefundenen strahlen- und gasförmigen Substanzen war, die dies verursachte, oder die Ernährung mit den sehr erregenden künstlichen Mitteln, die neuen Rausch- und Betäubungsstoffe. [BMG 20]

Das Nachlassen leiblicher Funktionen unter den großstädtischen weißen Menschen wie die Fruchtbarkeit, die dank dem Zuzug der physisch starken ‚Schwarzen und Braunen‘ gewährleistet wird, verweist auf symbolträchtige Weise auf das Ungleichgewicht zwischen Körper und Geist in der technischen Zivilisation, das erst die ‚Rassenvermischung‘ saniert.

Kollektivpathologische Erscheinungen werden nicht nur bei den Massen, sondern auch in der Tierwelt und in den technischen Elitemannschaften im Uralischen Krieg und im Island-Grönland-Unternehmen aufgezeichnet. Im Bericht über den Uralischen Krieg werden Stoffwechselstörungen gemeldet, die die menschen- und umweltfeindliche Rüstungstechnik auslöst. Zunächst wird an Hand von gelegentlichen Beobachtungen abweichenden Verhaltens und auftretender Lähmungen bei Tieren berichtet, die auf Luftvergiftung durch unerklärte Welten und Gase hindeuten. Als die ‚gelben Flieger‘ sich am Panamagolf sammeln, manifestieren ganze Besatzungen abweichendes Verhalten neben einer physiologischen Symptomatologie, deren optische und akustische ‚Zeichen‘ der Erzähler detailreich, mit geübtem klinischem Blick registriert, aber zunächst unerklärt

lässt. Die psychopathologischen Erscheinungen werden weiter als Wirkungen von nervenlähmenden Strahlen erklärt, die bei den meisten Betroffenen bleibende Schäden hinterlassen.

Die medizinische Betrachtungsweise zeigt ihre Auswirkung auch in der Art der Aufzeichnung psychophysiologischer Erscheinungen, die Massen anfallen. In derartigen Schilderungen werden die Menschen, entsprechend den Fachperspektiven der Anatomie, Physiologie, Pathologie und Psychiatrie, in entindividualisierende Kollektive von Organen, Körpergliedern, Körperbewegungen und -ausdrücken, Empfindungen und Symptomen zerlegt. Hierbei wird das organische und pathologische Gemeinsame wie auch die Herrschaft von organischen Zwängen hervorgehoben: Am Panamagolf wird ein Zusammenwirken von rätselhaft abweichendem Verhalten mit physiologischen Symptomen bei den Besatzungen gezeigt. Der Erzähler notiert den in eine künstliche lähmende Wonne versetzten Menschen

blutunterlaufene Augen, geplatzte Adern in der Weiße [...]. Sie schmetterten ihr Lachen von neuem, von neuem, husteten verschütteten ihre Lungen, fühlten sich selig, müde und müder. [BMG 119]

Als ein neues Geschwader die Mannschaften im Islandbereich nach den gewaltigen Vulkansprengungen erreicht, wird dies mit einem Bild physischen Leidens konfrontiert, dessen optische und akustische Erscheinungen der Erzähler aus der Perspektive der Betrachtenden, allerdings mit klinisch geübtem und zerlegendem Blick detailreich aufzeichnet:

Die Gesichter dieser Islandfahrer waren völlig schwarz, geschwollen. Das kleine pulverförmige Steinpigment, das die Vulkane von sich gaben, hatte sich in die bloßliegende Haut der Arme Hände Gesichter wie Tusche an tätowierenden Nadeln eingebohrt. Heftige Entzündungen waren davon ausgegangen. Am furchtbarsten waren die betroffenen, die in den ersten Angriffstagen ungeschützt durch den Staub geflogen waren. Sie lagen und standen in den Schiffsbäuchen, stöhnend im Finstern; Backen Stirnen Lippen wulstig dick, Augenlider geschwollen. Und wo einige die Lider offen hatten, war die Hornhaut schwarz wie das Gesicht; die Bindehaut mit dem Steinstaub gespickt. Sie wagten nicht zu zwinkern, rissen sich mit dem Lidschlag das Innere der Lider wund; in den Augenwinkeln standen ihnen Blutstropfen. [BMG 396 f.]

Hier wie im folgenden Bild wird dabei gezeigt, wie die auf den Kopf gestellten Naturverhältnisse den gewohnten, für die Normalfunktionen des menschlichen Organismus unabdingbaren Stoffwechsel unterbrechen, den Körper zu Abstoßungsreaktionen zwingend, während alle Sinne nur störende Reize vermitteln:

In Schlamm verwandelte sich das Wasser, das sie im Freien trinken wollten. Wenn einer ein Stück Brot im Freien in den Mund steckte, war es mit den spitzen Nadeln der Vulkane besetzt. Sie spien beim Essen. Aus den Schiffsbäuchen wimmerte es; die Blinden Hautkranken, dann die, die von den Schwefeldämpfen und der Einatmung des Staubes erkrankt waren, sich schmerzvoll die Brust faßten, husteten, husteten, Blut unter Räuspern und Winden aus sich warfen. [BMG 398]

Beide optisch sowie akustisch registrierenden Berichte zeigen die Bedeutung und Kraft von Geist und Willen. Es ist in der Tat dem Aufgabebewusstsein und der Opferbereitschaft der Pioniere zu verdanken, dass sie eine erstaunliche psychische Ruhe trotz ihrer leidenden Körper in der lebensfeindlichen Umwelt bewahren.

Eine weitere Ebene der Übertragung medizinischer Betrachtungsweise auf das epische Erzählen ist die Verwendung von Körper-, Krankheits- und Heilungs-Metaphorik für ‚Sozialkörper‘. Obgleich die Technoherrscher die gesellschaftlichen Einrichtungen wie Stadtschaften, Massen, Völker und den westlichen Völkerbund in Analogie zu Maschinen, Technik- und Industriesystemen gestalten, schildern sie sie gelegentlich, wie die Staatstheoretiker seit dem 19. Jahrhundert, als Organismen und Körper, dabei auf entsprechende Metaphorik aus der Anatomie, Physiologie und Pathologie zurückgreifend.²⁷⁸ Diese weit gebräuchliche Metaphorik für die Betrachtung gesellschaftlicher Körper, die dem Medizin-Bereich entnommen ist, gewinnt in BMG, entsprechend dem Ansatz des Arztes Döblin, der sich in der Nachkriegszeit an den sozialmedizinischen Diskurs und die Psychologie Freuds annähert, ihre konkrete Bedeutung zurück und ergänzt die metaphorische Verwendung. So treten wiederholt vielfältige Massenpathologien auf, die aus sozialmedizinischer und psychoanalytischer Perspektive auf

278 Sozialhistorische Entwicklungen von Kollektivgebilden werden demnach in Analogie zum biologischen Werden gesehen (Geburt, Wachstum, Altern und Tod). Dem Sozialorganismus werden Krankheits- und Degenerationserscheinungen prognostiziert und therapeutische Wege zur Heilung und Regenerierung vorgeschrieben. Das hierarchische Herrschaftssystem des ‚Sozialkörpers‘ wird durch Gliedermetaphorik erhellt. Vgl. Sander: An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen... S.350 f.

konkrete Erscheinungen einer Sozialpathologie hindeuten, für die gleichfalls konkrete Heilungsgebote simuliert werden. Während die Technokraten die massenpathologischen Erscheinungen bzw. Sozialpathologien mit psycho- und biotechnischen Mitteln zu ‚behandeln‘ oder auch mit sozialhygienischen Maßnahmen neodarwinistischer Prägung zu ‚entfernen‘ versuchen, therapeutisieren sie Marke und die Siedlerbewegung durch eine Art ‚Kollektivpsychoanalyse‘ und durch Veränderungen im Individual- und Kollektivleben.

Zunächst werden Giftmetaphern nach der Vergegenwärtigung von konkreten Giften und Vergiftungserscheinungen im Uralischen Krieg eingesetzt, um den Prozess der Bewusstwerdung Markes und seiner Gefolgschaft über die Zersetzung der Gesellschaft von innen heraus zu verdeutlichen, die zur Kriegskatastrophe geführt hat. Die ‚Therapie‘, die mit einer Art massenmedial inszenierter, kollektiverlebter Hypnose und Katharsis eingeleitet wird, setzt sich nach dem revolutionären Machtwechsel mit dem von den Massen geteilten sowie autoritär gelenkten Ausstieg aus der technischen Lebensweise fort. Eine ‚natürliche Auslese‘ nach sozialdarwinistischem Muster, die der plötzlich forcierte Wandel zu primitiven Lebensbedingungen bewirkt, verhilft dann zur Entstehung eines neuen, körperlich gesunden und starken Menschentypus.

Bei der Erklärung seiner Idee eines großtechnischen Projektes im Norden betrachtet Delvil den ‚Völkerkreis‘ als krank. Das ‚kranke Material‘, das für ihn die unzufriedenen Massen darstellen, beabsichtigt er ins entlegene Land abzuwerfen, um „das Siechtum der nachuralischen Zeit“ zu ‚genesen‘ (BMG 354 f.). Das technische Großprojekt konzipiert der mächtige Wissenschaftler-Herrscher demnach als Heilungstherapie der Massen und des kranken Gesellschaftskörpers. Er benutzt erneut in seinen rachsüchtigen Reden gegen die Siedler nach dem Scheitern des Grönlandplans eine Reihe von Metaphern aus dem Bereich der Sozialhygiene. Seine Argumentation zeigt also Analogien zur neodarwinistisch geprägten Eugenik und deren Vernichtungsmaßnahmen auf. Er bezeichnet die Siedler, die das ‚Unheil‘ verursacht hätten, als ‚Gesindel‘, ‚Parasiten‘ und ‚Verbrecher‘, deren Beseitigung er als erforderliche ‚Säuberungsaktionen‘ zur

Reinigung und Kräftigung des Sozialkörpers erklärt.²⁷⁹ Das Grönlandunternehmen hingegen bewertet er trotz der gescheiterten Kolonisierung als positive Sozialhygiene:

Sie habe es ermöglicht, die westliche Menschheit neu zu befestigen und die Parasiten von sich abzuschlagen. [BMG 508]

Den Versuchen der Technokraten, Degenerationserscheinungen im ‚Sozialkörper‘ durch disziplinierend-manipulierende Psycho- und Biotechnik sowie durch Sozialhygiene zu überwinden, wird die Praxis einer evolutionsbiologisch sowie sozialmedizinisch fundierten Naturannäherung und einer kritisches Bewusstsein fördernden Massenspsychotherapie seitens der Siedlerbewegung gegenübergestellt. Die Vielfalt der massenhaft auftretenden Degenerationserscheinungen, derer sich die stadtfiehenden Massen in der Natur bei den frühen Siedlern bewusst werden, sind Anfangspunkt für die erstrebte Genesung, die die Lebenspraxis umfasst. Mit dem individual- sowie kollektivtherapeutischen Ziel der einander bedingenden, psychischen und physischen Heilung werden die vielfältigen, sozialmedizinischen, psychoanalytischen, lebensreformerischen Heilungsgebote praktiziert. Die Exhibition leiblicher Zerfallserscheinungen leitet den Bewusstwerdungsprozess sowie die Wiederentdeckung des eigenen Körpers und eine neue zwischenmenschliche Kommunikation ein. Die gleichen Ziele bezweckt das freie Erleben der Sexualität. Das naturnahe Gemeinschaftsleben fördert friedliches solidarisches Zusammenleben und sichert in Verbindung mit der Wiedergewinnung naturhafter Nahrung ein neues psychophysisches Gleichgewicht sowie Unabhängigkeit und Selbstbestimmung. Das Erleben von metaphysischen Bedürfnissen wie Sinnstiftung, Ritalität und episches Erzählen fördert die Bewusstwerdung über sozial- und kulturkritische Zusammenhänge, das gleichfalls als Voraussetzung für Selbstbefreiung und psychophysiologische Genesung dargestellt wird.

Auch die anorganische Naturwelt und der Planet Erde werden wie ein Organismus durch entsprechende Bildlichkeit veranschaulicht. Im Bericht über das Naturgeschehen auf Island nach den Vulkansprengungen beschreibt der Erzähler den sich formierenden ‚Feuersee‘ wie „[e]in Spalt [...] in der Erdhaut.“

279 „Tötet sie! Säubert unser Land!“ (BMG 508).

(BMG 385) Bereits am Romanbeginn wird die Natur als ein Organismus gesehen: Der Erzähler definiert das massive Eindringen der Eroberer mit vielfältigen Technismitteln in Afrika in Analogie zu einer schmerzlichen Operation als „ein Messer in der Hand des Chirurgen“ (BMG 14 f.).

Medizingeprägtes Erzählen ist also in der schöpferischen Aneignung fachlicher Erfahrung zur Schilderung gewaltsamer Angriffe gegen den Körper als auch beim Körperverfall von Einzelindividuen und Kollektiven zu finden. Ein herausragendes Beispiel liefert der detailreiche Bericht über die Tötung Marduks durch eine nicht weiter spezifizierte ‚Maschine‘. Hier werden die Auswirkungen der ‚automatisierten‘ Foltermethode auf den Körper zunächst aus der Perspektive des Gefolterten geschildert. Der Tötungsapparat lähmt ihn, lässt ihn in der Luft schweben und foltert die verschiedenen Körperglieder und -organe durch ihre Aufzwingung und Erstarrung in unnatürlichen Haltungen, die dem Gefolterten „wütender namenloser Schmerz“ bis zum Bewusstseinsverlust bereiten (BMG 278). Weiter vergegenwärtigt der Erzähler in Verbindung mit dem Sichtbaren die Vorgänge im unsichtbaren Körperinneren:

In tiefster Betäubung der hängende, langsam abgleitende Körper, als auch der Brustkorb sich nicht mehr erweitern konnte, im Innern das Herz seine Schläge verlangsamt. [BMG 279]

Der Bericht über die leiblichen Vorgänge wechselt mit der Wiedergabe von Halluzinationen und dem Gedankenwirrwarr des sterbenden Marduk ab, die der sachbezogene Stil der Sprachverknappung und -zersprengung durch Parataxe bzw. Reihungsstil vermitteln:

[Marduk] Wollte seinen schwarzen Hauptmann, Angelelli rufen. Die Zunge rührte sich nicht.

[...] Das Rathaus Schneeb-Ebenen Pferde. [BMG 278]

Die folgende Detailschilderung optisch wahrnehmbarer Vorgänge an Marduks Leiche hebt den Prozess der Eroberung des toten Körpers durch die äußere Naturwelt hervor:

Da froren die langsam abwärts geronnenen Tränen über dem verhängten unbeweglichen Gesicht, froren die Lider zu. Die beiden dünnen Eislagen senkten sich über die Lippe in den klaffenden Mund. Die Zunge umwuchsen sie. Den Rachen kleideten sie aus. [BMG 279]

Selbst in der phantastischen Episode der Wiederbelebung Marduks Jahrzehnte nach seinem Tod durch die technische Verwertung der lebensspendenden Turmalinkraft wird klinische Beobachtungsweise eingesetzt. Demnach rücken die Schwächen in der Erinnerungs- und Sprechfähigkeit des wiederbelebten Körpers in den Vordergrund, die mit ärztlichem Blick verfolgt und relativ ausführlich wiedergegeben werden. Der Wiederbelebungsprozess wird zugleich entdramatisiert. Die Szene, in der Delvil die Aufmerksamkeit des verstorbenen Konsuls testet, erscheint eher als groteske Parodie eines Merkfähigkeitstestes, in dem ein Arzt seinen Patienten im betäubten Zustand wieder zum Bewusstsein zu erwecken sucht.²⁸⁰ Dem Dämmerzustand entsprechen die Aufmerksamkeitsstörungen und die eingeschränkte Sprechfähigkeit des ‚lebenden Toten‘, der ‚röchelt‘ und ‚lallt‘.²⁸¹ In der aufgezeichneten stammelnden Sprechweise ist das Muster jener gebrochenen Sprache bei Zuständen reduzierten oder schwindenden Bewusstseins zu erkennen, mit denen der Psychiater und Arzt vertraut ist. Der Erzähler zeichnet also die Todeszeichen nach klinischer Praxis auf:

Er atmete heftig, weit den Mund auf, den Kopf zurückgelegt [...] [BMG 605]

280 Von derartigen Tests berichtet Döblin in seiner Dissertation als auch in der weiteren psychiatrischen Studie ‚Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie‘ (§ 3.2 u. 3.3.1). Solche Textstellen lassen eine schöpferische Verwertung der in diesen Studien dargelegten Bestände annehmen. Der Erzähler berichtet hier aus der Perspektive des beobachtenden Delvil: „Zwei schwarze Augen stierten blicklos auf Delvils Hals. [...] Eine Faust schlang Delvil vor dem Gesicht des Wesens auf und nieder. Der Kopf fing an zu folgen“. Auf die Frage Delvils, ob er ihn erkenne, stöhnte er nur „Ah“, während Delvil ‚angstvoll‘ dröhne: „Du bist Marduk. Der Konsul der Mark. Du kennst mich.“ (BMG 600)

281 „Wer wer ich. [...] Wer – Marduk? [...] Ich kenne. Ich erkenne.“ (BMG 601)

Der ärztliche Blick lässt sich in weiteren Schilderungen von Gefolterten und Getöteten erkennen, die Entsetzen für die grausamen Handlungsweisen erwecken. Ein Beispiel ist die Kurzschilderung aus der Perspektive Kylins und anderer Kundschafter, die, nach einem Erkundungsflug auf der Insel zum Landungsplatz zurückgekehrt, die Leichen der durch Lichtstrahlen vernichteten widerstandleistenden Bevölkerung eines isländischen Dorfes betrachten:

Wie sie sich bückten zogriffen, die Leiber drehten, blickten sie auf dicke unbewegliche fremde Gesichter. Die Zähne waren zum Lachen entblößt, die Zungenspitze vorgestreckt. [BMG 374]

Zum wachsenden Grauen trägt die Schilderung der Auswirkungen des lebensvernichtenden ‚Lichts‘ auf die Betroffenen bei:

ihr Herz stürmte, die Atmung vermochte nicht zu folgen [...] während das Blut aus den Gefäßen trat [...] [Ebd.]

Auch hier werden die anonymen Opfer in entindividualisierte organische Prozesse und Körperteile aufgelöst.

7.6.5 Labormedizin und Biochemie: Mekis Nahrungsforschung und -synthese

Seit Gründung der modernen Physiologie durch Claude Bernard, die die Entwicklung der Medizin zur modernen Naturwissenschaft eingeleitet hat, ist der Mensch durch das Primat empirischer Beobachtung und des Experimentierens bei gleichzeitiger Vernachlässigung psychischer und sozialer Zusammenhänge wie auch des Arzt-Patient-Verhältnisses zu organischem Material reduziert worden. Die Entwicklung der Labor- und technischen Medizin beim Ausschluss metaphysischer Fragen zeugt vom wachsenden Auseinanderstreben zwischen Medizin und humanistischem Wissen. Diese Verbindung war hingegen seit dem hippokratischen Eid für die Medizin grundlegend gewesen, wie sich noch bei den Ärzte-Philosophen der frühen Moderne wie Paracelsus feststellen lässt. Die naturwissenschaftlich angelegte und technikgeprägte Medizin macht Ärzte zu Wissenschaftlern und Technikern. Die modernen, chemotechnischen, bioche-

mischen und biotechnologischen Verfahren vertrauen den Lebenswissenschaftlern und -technikern nie zuvor gekannte Macht über das individuelle wie auch das kollektive Menschenleben an. Das Auseinanderstreben von wissenschaftlich angelegter, technikgeprägter Medizin und ‚Humanismus‘, unter dessen Begriff Döblin in ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ sowohl humanistisches Wissen als auch humanistische Orientierung versteht, wird im technokratischen Gesellschaftsgefüge des Roman durch die Veranschaulichung einer hochavancierten Biotechnik und Eugenik gesteigert, die von antihumanistischen, neodarwinistischen und nietzscheanisch-futuristischen Prämissen geprägt ist.²⁸² In den Labors der BMG-Technokratie werden auf dem Weg medizinischer Forschung die Weichen für eine genetische Umgestaltung des Menschen in den Dienst einer totalitären Gesellschaftsordnung gestellt, die wegen der Selbstüberschätzung technisch-wissenschaftlicher Intelligenz und ihrer antihumanistischen Ausrichtung soziale und biologische Rückschritte einleitet.

An die eigenen Erfahrungen zu Beginn der technischen Medizinforschung Anschluss nehmend und diese übersteigernd,²⁸³ antizipiert der Autor in der Schilderung der biotechnischen Versuchsanordnungen in den Forschungsstätten des Nahrungswissenschaftlers Meki jene Durchsetzung der technischen Medizin, die in der historischen Entwicklung erst nach dem 2. Weltkrieg zu Realität wird.²⁸⁴ Unmittelbares Ziel der Meki-Forschung ist es, Nahrungssubstanzen aus dem Tier- und Pflanzenreich nachzubilden und durch künstliche Entsprechung zu ersetzen. In Analogie zum zeitgenössischen Prozess der einsetzenden Industrialisierung der Landwirtschaft und Nahrungsproduktion, für die die Verknüp-

282 Hierbei lässt sich der Bezug auf die medizintechnischen Innovationen wie auch auf die Debatte der damaligen Gegenwart, in der jene neodarwinistischen rassenhygienischen Positionen schwer wogen, die eine düstere nahe Zukunft antizipierten, nicht übersehen.

283 Während seiner Forschungstätigkeit und klinischen Praxisarbeit der Vorkriegszeit kommt Döblin in Berührung mit Gerätschaften der Labormedizin und technischen Verfahren wie denen zur chemischen Analyse, die die phantastischen Schilderungen der Meki-Labors angeregt haben dürften.

284 Technikumbrüche und technische Verfahren spielten bereits seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert eine bahnbrechende Rolle für die Förderung des Medizinfortschritts. Die Röntgenstrahlen machten das unsichtbare Körperinnere sichtbar. Zur Sichtbarmachung des Unsichtbaren trugen immer weiter verbesserte Mikroskope bei, mittels derer grundlegende Bausteine des Lebens wie die Zelle sowie die Erreger von Infektionskrankheiten entdeckt wurden. Mit der Entdeckung der Mikroorganismen, mit der revolutionäre Erkenntniszuwächse in Physiologie und Pathologie verbunden sind, kam eine immer engere Verbindung von klinischer Praxis, technischer Apparatur und industrieller Pharmakologie zustande. Die Narkosetechnik bereitete den Weg zu chirurgischen Eingriffen im Körperinneren, deren nächste Schritte die Experimente mit Organtransplantation darstellen.

fung verschiedener Forschungsbranchen miteinander wie technische Chemie, Mikrobiologie, Biochemie usw. die Grundlage darstellt, wird die Forschung zur Nahrungsmittelsynthese im Roman als Kooperation unter einer Vielzahl von Wissenschaftlern und als Verknüpfung der Erkenntnisse aus den Hauptbereichen der Naturwissenschaften mit technischen Innovationen präsentiert:

Man war nicht den Weg der einfachen anorganischen Zusammenstellung gegangen, sondern drang von Beobachtungen des pflanzlichen und tierischen Organismus aus vor. Die ultramikroskopische Beobachtung und Feinregistrierung an überlebenden Organen hatte [...] Bataillone von Chemikern Physikern Physiologen Klarheit geschaffen über die Umsetzungsvorgänge im lebenden Körper. Es hatte der größten Fortschritte in der Physik, im Bau der Ultramikrope, der elektrischen Maßapparate bedurft. [BMG 83 f.]

Die militärische Metapher suggeriert den Kampf der Wissenschaft um die Eroberung organischer Prozesse. Die ‚ultramikroskopische‘ Apparatur und Forschung, die auf die enge Verknüpfung zwischen wissenschaftlichem und technischem Fortschritt verweist, gestattet die Beobachtung unsichtbarer Vorgänge im doppelten Sinn vom Körperinneren und Mikroleben. Die Erkenntnisse über die Ablaufprozesse der inneren Organe pflanzlichen und tierischen Lebens zum Zweck der Herstellung synthetischer Nahrung werden in der Phantasiegeschichte durch die Vivisektion erworben. Diese wird jedoch nicht wie bei den Experimenten, die Döblin selber während seiner biochemischen Forschungstätigkeit vorgenommen hatte, an Tieren und Tierorganen, sondern an lebenden Menschenleibern praktiziert.

Mekis Laborräume und Versuche veranschaulichen eine naturfeindliche antihumanistische Wissenschaft. Mit seinen Experimenten setzt das Zeitalter der technischen Umgestaltung und Reproduktion des Menschen ein. Ihm und seinem Team gelingt es, Organe außerhalb des Organismus am Leben zu erhalten und organische Vorgänge zu reproduzieren. Mekis Labor wird, entsprechend der naturfeindlichen Ausrichtung der Wissenschaft, wie ein Ort geschildert, der sich von der äußeren Naturwelt komplett trennt und diese durch technische Künstlichkeit ersetzt hat. Hierbei wird im Kern das Bild der späteren unterirdischen Städte antizipiert: Das Labor befindet sich in einem Betonkeller. In seinen Beobachtungshallen werden Luft, Licht und Temperatur künstlich geschaffen und nach den Bedürfnissen der Versuchsanordnungen geregelt. In diesem laborme-

dizinischen Raum, in dem sich eine große Zahl von sorgfältig katalogisierten „Kolben Gläsern Becken“ und ‚Glassärgen‘ befindet, die Organe und Menschen beinhalten, wird eine grässliche Symbiose zwischen Mensch und Technik experimentiert, die an die futuristische Vision Anschluss findet und diese ins Bild einer höchst antihumanistischen Biotechnik verfremdet. Mekis fensterloses Haus ist gleich seinen Laborräumen vom Naturraum völlig getrennt und mit Apparaten für die Organbehandlung und Substanzen gefüllt. Die vorwiegend optische Schilderung der Räumlichkeiten des Nahrungswissenschaftlers wird vom Erzähler mit ‚Registrierungen‘ von Technikakustik ergänzt. Hier wird die Abwechslung vermittelt zwischen spektraler Stille, leisen Geräuschen der Röhren und Maschinen und „dem gelegentlichen gesangartigen Stöhnen, das aus den Glassärgen kam.“ (BMG 88)

Der Leiter der Nahrungsforschung verfügt über zweihundert ausgewählte, männliche und weibliche Mitarbeiter, die im Auftrag des Edinburger Senats, von dem er selber Mitglied ist, streng bewacht und auf bloßen Verdacht hin interniert werden. Die ersetzbaren ‚Versuchsmenschen‘, die euphemistisch als ‚Gast‘ bezeichnet werden, werden vom Senat unter ruhigen unscheinbaren Exemplaren gewählt, wobei sie dank dem verklärenden Technikkult und ihrem Unwissen um das spezifische Vorhaben ihre Beteiligung an den Experimenten willentlich annehmen.²⁸⁵ Die Uniform, die Forscher und ‚Patienten‘ mit unterschiedlichen Farben tragen, deutet auf die entindividualisierende hierarchische Einordnung der Beteiligten und die Unterordnung beider Gruppen den Anforderungen des Forschungsprojektes entsprechend hin. Während auch die Wissenschaftler-Techniker als anonyme emotionslose Teile einer überindividuellen Maschinerie auftreten, werden die gewählten Menschen aus der Masse bloß zu Versuchsobjekten und organischem Material reduziert. In ‚Gästezimmern‘ isoliert, bekommen sie künstlich modifizierte ‚Scheinspeisen‘ und ‚Scheingetränke‘ und nehmen weitere geheime Substanzen durch die Atmung auf. Freiwillig im Glauben, dem wissenschaftlichen Fortschritt persönlich zu dienen, ansonsten gezwungen, werden die Versuchsmänner und -frauen entkleidet und betäubt. Unter instrumenteller Beobachtung werden ihre Glieder, Organe und Organteile mit Hilfe von Stoffen, elektrischen Strömen und Strahlen verändert, im ursprünglichen Menschenkörper

285 Der Erzähler berichtet darüber, wie der Konsens der Versuchsmenschen „unter dem Schein der gewünschten Mithilfe und Einweihung in die Geheimnisse“ gewonnen wird (BMG 85).

per bleibend oder aus diesem entfernt. Der Menschenorganismus wird entsprechend der Forschungsanordnung und seinem enthumanisierten verdinglichten Status in Teile zerlegt. Wenn das Verfahren den konkreten Menschen zum Tode verurteilt, vermag dies, seine Organe und organische Materialien am Leben zu erhalten. Das Ziel ist in der Tat, ihre Funktionen für die Energiespeicherung und Stoffumwandlung zu beobachten, zu quantifizieren und künstlich zu reproduzieren. Der Erzähler berichtet also mit dem Fachblick eines labormedizinischen Forschers, wie die Normalfunktion des organischen Materials außerhalb seiner natürlichen Verbindungen mittels der Verknüpfung mit elektrischen Drähten und Apparaten, in denen Kunstpräparate fließen, erhalten wird:

[In] blendend erleuchteten weißgekachelten Beobachtungshallen [...] in gläsernen Schränken, in Kästen Wasserbetten, bei wechselnder Temperatur von Erdkälte bis zu hoher Wärme lagen auf Watte, schwammen in Behältern umhüllt und bloß, weiße und rote Organe und Organteile. Aus Standgefäßen floß ihnen in dünnen Röhren die ernährnde Durchblutungsflüssigkeit zu. Sie rieselte auch in die Leiber die Muskeln der bewußtlosen schlafenden geöffneten Menschen [...]. Drähte und Röhren führten in ihr Inneres. [...] Mit blitzenden Metallapparaten, schickenden registrierenden, war alles verbunden. [BMG 87]

Das phantastische furchterregende Bild des Forschungsunternehmens Mekis lässt sich als eine entfremdende Steigerung der Verdinglichung des Menschen und der Verknüpfung des Menschenorganismus mit Technik in der modernen Medizin deuten, in der der starke Einsatz von Pharmakologie und Geräten zum Ziel der Steuerung des Menschenkörpers die Grenze zwischen natürlichen und technikgestützten Vorgängen verwischt. Bereits in den Laboratorien Mekis wird die Grenze zwischen Leben und Tod überschritten.

Die Einführung der synthetischen Nahrung gestattet im fiktionalen Medium eine gestalterische Simulation erahnter schädigender Wirkungen auf die Biologie des Menschen bei der Verwendung chemischer Stoffe in Landwirtschaft und Nahrungsmittelproduktion, die die produktionsorientierte Wissenschaft damals nicht erkannte oder auch willentlich ignorierte.²⁸⁶ Die Umgestaltung biochemi-

286 Über die zur Zeit der Romanveröffentlichung aktuelle Thematik der Lebensmittelsynthese hatte sich Döblin bereits im Aufsatz ‚Was sind Stoffwechselstörungen?‘ (12.2.1914, nun in KS I 167–72) geäußert, in dem er die Utopie der künstlichen Zusammensetzung der Eiweißstoffe kritisch kommentiert (KS I 170).

scher Prozesse durch die Herstellung künstlicher Lebensmittel zeigt im Laufe der Generationen immer größere Negativauswirkungen auf Körper und Psyche der Menschen: Anschwellungen, die das leibliche Gleichgewicht beeinträchtigen, und ‚Sättigungseffekte‘, die die Massen auf physiologischer und psychischer Ebene ‚verweichlichen‘. Es verbreitet sich eine für die technokratische Gesellschaft destabilisierende Apathie gegenüber den lockenden Konsum- und Technikdingen und der Arbeit in den Werken. Die Menschenmassen werden überall „fetter träger, [...] launenhaft“, sind von einer ‚eigentümlichen Finsternis‘ und ‚Überdrußgefühl‘ bedrängt (BMG 96 f.). Stellt der wissenschaftlich-technische Prozess des Synthetisierens einen chemotechnischen Erfolg dar, ruft die Stoffumwandlung der künstlichen Nahrung im menschlichen Körper aus ungeahnten Reaktionsmechanismen unvorhergesehene Degenerationserscheinungen hervor, die die herrschende Technokratie nur durch die Sozialhygiene des Uralischen Kriegs zu bewältigen glaubt.

7.6.6 Vom reformorientierten Lamarckismus zum radikalisierten Sozialdarwinismus: neodarwinistische Biotechnologie und Eugenik

In BMG wird die Macht der Lebenswissenschaften zur Steuerung der Lebensprozesse nach ihrer Umwandlung zu Biotechnologien thematisiert.²⁸⁷ Die neueren Erkenntnisse aus der Genetik regten zu einer erneuten Debatte über natürliche Auslese, Vererbung und die Möglichkeiten soziobiologischer und bio-

287 Die Lebenswissenschaften erfahren ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert den grundlegenden Übergang von der traditionellen Beschreibungs- und Klassifizierungsarbeit durch klassische Disziplinen wie Botanik, Zoologie usf. zum empirischen Experimentieren, zur Steuerung und Manipulierung von Lebensprozessen durch die Biowissenschaften und Biotechnologien. Eine Vorreiterrolle dieser Umwandlung ist in der Entstehung der modernen Physiologie als Experimentalwissenschaft zu sehen, für die Claude Bernards Studie ‚Introduction à l'étude de la médecine expérimentale‘ (1865) als paradigmatisch gilt. Bereits hier wird danach gestrebt, Lebensprozesse bei einzelnen Menschenorganismen zu steuern. Mit der Entdeckung von Mikroorganismen sind, neben der Erweiterung der Biologie durch neue Disziplinen wie die Mikrobiologie, eine Reihe weiterer Errungenschaften im Bereich der Steuerung von Lebensprozessen verbunden, deren Bedeutung für die industrielle Anwendung über die medizinischen Bereiche hinaus geht, wie die technisch-wissenschaftlich gesteuerte Biosynthese von Gärungsvorgängen zur Herstellung von Enzymen (um 1915) und die Herstellung von Proteinen zur Ernährung von Menschen und Tieren belegen. Vgl. Brigitte Hoppe: Naturkunde und Biologie in ihrer Wechselwirkung zur Technik. In: Technik und Kultur. Bd. III: Technik und Wissenschaft. S. 319–45.

technischer Selektionsverfahren an.²⁸⁸ Insbesondere stellte in den 1890er Jahren August Weismanns Keimplasmatheorie, die die Veränderungen bei der natürlichen Auslese ausschließlich dem genetischen Erbgut durch geschlechtliche Fortpflanzung zuschreibt, einen Paradigmenwandel dar, der Lamarcks vordergründig spekulative Theorie der Vererbung erworbener Eigenschaften ablöste. Wenn Darwins Evolutionslehre die Schlüsselfrage der natürlichen Selektion ungeklärt lässt, spricht Weismann der geschlechtlichen Fortpflanzung eine zentrale Bedeutung für die Generierung der Variabilität und den Artenwandel zu. Die Durchsetzung der Vererbungstheorie Weismanns und die Erkenntniszuwächse über Chromosomen und Gen-Mutationen am Anfang des 20. Jahrhunderts hatten Folgen für die Ableitung soziopolitischer Diskurse. Während die Auseinandersetzung zwischen Neodarwinismus und Neolamarckismus im wissenschaftlichen Bereich wie auch in der davon angeregten politischen Debatte noch bis in die 1920er Jahre andauerte, zeigte sich eine Tendenz zur Zurückdrängung der sozialreformerischen Positionen des Lamarckismus zugunsten der Vorstellungen und Forderungen nach eugenischen und gentechnischen Eingriffen.

Im Gegensatz zu den Vertretern des Lamarckismus, die biologische Prämissen und technisch-wissenschaftlichen Fortschritt durch sozialreformerisches Anliegen mit Verbesserung der menschlichen Physiologie und Psyche zu verbinden suchten,²⁸⁹ prognostizierten bereits frühe Sozialdarwinisten wie die Begründer der

288 Döblin konnte hierzu an die eigenen Fachkenntnisse und Erfahrungen innerhalb der biochemischen Forschung um 1910 anknüpfen. Die Biochemie, deren technische Anwendung zum Bereich der Biotechnologie gehört, war bereits in ihren Anfängen ebenso eng mit der Chemie wie mit der Zellbiologie und der Genetik-Forschung verknüpft. Nach den Erkenntnissen ab den 1830er Jahren über Struktur und Bildungsprinzipien der Zelle, die die kleinste, allen Tieren und Pflanzen gemeinsame Lebeweinheit darstellt, konnte die Vererbung von Merkmalen wissenschaftlich aufgegriffen werden. Die Vererbungsgesetze, die der Naturforscher Gregor Mendel in der Abhandlung über seine Kreuzungsexperimente mit Erbsenpflanzen (1866) beschreibt, werden zu Anfang des 20. Jahrhunderts mit der Weiterentwicklung der genetischen Theorie – durch die Keimplasmatheorie von August Weismann (um 1885), die Mutationstheorie von Hugo De Vries (1901) und die Sutton-Boverische Chromosomentheorie der Vererbung (1904) – allgemein bekannt.

289 An biologische Argumente des französischen Biologen Lamarck wie die Theorie der Vererbung erworbener Eigenschaften und die Milieulehre anknüpfend, die einen deterministischen Einfluss der Umweltbedingungen auf das Erbgut des Menschen behaupten, machten die Vertreter des ‚Lamarckismus‘ angesichts der Negativerscheinungen, die mit der wachsenden Verstädterung im Industriezeitalter verbunden waren, auf die Gefahr einer progressiven, physiologischen und psychischen Degeneration der Gesamtbevölkerung aufmerksam. Indem sie die negativen Stadtphänomene, die zur Verbreitung von Krankheiten und Seuchen beitrugen – wie Elend, unzureichende ungesunde Ernährung der Massen, schlechte Luft, verdorbenes Wasser, hygienische Missverhältnisse und Sittenverderbnis –, auf sozialhistorische Bedingungen zurückführten,

Eugenik Francis Galton und Ernst Haeckel eine Spaltung des technisch-wissenschaftlichen Fortschritts von der sozialen und biologischen Entwicklung.²⁹⁰ Als die realisierten Infrastruktur- und Sanierungsprogramme Hygiene- und Lebensstandard und dadurch die Lebenserwartung in den Städten wesentlich erhöhten, sahen die Sozialdarwinisten im Anschluss an die genetische Theorie Weismanns in den hygienemedizinischen und sozialreformerischen Bestrebungen, allgemein im materiellen sowie im medizinischen Fortschritt Störungsfaktoren der natürlichen Auslese, die die Zahl der am Leben erhaltenden ‚Minderwertigen‘ erhöhen und dadurch die Erbgutqualität der Gesamtpopulation sinken ließe. Gegen diese ‚Kontraselektion‘ forderten sie eine Eugenik, die durch medizinische Selektions- und Vernichtungsmaßnahmen das biologische Erbgut des Menschen zu verbessern hatte.²⁹¹ Die zunehmende Einflussnahme der Keimplasmalehre Weismanns, die den Menschen an sein genetisches Material festbindet, wurde Ausgangspunkt einer genetischen Wende, die, jede Einwirkung sozialer Bedingungen auf das Erbgut ausschließend, die Bedeutung des biologischen Erbgutes verabsolutierte. Dementsprechend fokussierten die neodarwinistischen Ansätze auf ‚rein biologische‘ Mechanismen der Vererbung, der Degeneration und der Selektion. Sich mit

forderten sie ein umfassendes sozialpolitisches Reformprogramm. In der dadurch zu erreichenden Verbesserung der Lebensverhältnisse sahen sie Chancen, eine gesündere, stärkere und intelligenter Nachkommenschaft zu gestalten. Der sozialreformerisch orientierte Lamarckismus konnte auf dieser Argumentationsbasis durch die Vermittlung der stadthygienischen Debatte um die Jahrhundertwende auf die entstehenden Gebiete der Hygiene- und der Sozialmedizin wie auch auf außermedizinische Diskurse wie die Stadtplanung einwirken. Vgl. Rolf Peter Sieferle u. Clemens Zimmermann: Die Stadt als Rassengrab. In: Die Großstadt als ‚Text‘. S. 53–71. Hierzu S. 53–56.

290 Vgl. ebd., S. 68 f.

291 Die ersten Vorschläge neodarwinistischer Prägung zur Verbesserung des menschlichen Erbgutes wurden bereits um die Jahrhundertwende von Ernst Haeckel gemacht. Die eugenischen Projekte sahen neben ‚positiven‘ Strategien für die Bevölkerungsoptimierung eine Bewertung des Lebens aufgrund schwerer vererbbarer oder psychischer Krankheiten, verbrecherischer Anlagen, vermeintlich wissenschaftlich nachgewiesener Perversionen und Rassenmerkmalen vor. Diese Kategorisierung, die die Gefahr der Vererbung ‚degenerierter‘ Eigenschaften vorbeugen sollte, mündete bereits zu Anfang der 1920er Jahre in die Forderung nach Selektion durch Vernichtungsmaßnahmen der ‚Degenerierten‘ ein, wie Karl Binding und Döblins Doktorvater Alfred Hoche in der Schrift ‚Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens‘ (1920) vorschlugen (vgl. Armin Schäfer: ... und das Wort ist Fleisch geworden. Diskurse der Biopolitik. In: Disziplinen des Lebens. S. 325–40. Hierzu: S. 340). Eine ‚biotechnologische‘ Steuerung, Selektion und Manipulation der Grundeinheiten des Organismus wie Moleküle, Zellen und Gene konnte ansonsten erst nach weiteren Erkenntnissen in Genetik und Zellularbiologie ab den 1930er und -40er Jahren innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses für möglich gehalten werden, während die Reproduktion von DNA erst gegen Ende der 1980er Jahre Realität geworden ist. Vgl. Joseph Carroll: Evolutionary Theory. In: Encyclopedia of literature and science. S. 142.

rassentheoretischen Wertschätzungen verbindend,²⁹² wurden in ihrem Rahmen gesundheitspolitische Kollektivmaßnahmen entworfen, die weniger Hygiene und Gesundheit der Individuen und der Kollektivität wie beim Lamarckismus als die genetische Lebensauslese des Volkes oder der Rasse forderten. Hierzu sollte eine durch die Mittel der Staatsgewalt anzuwendende, biotechnisch angelegte Eugenik dienen, die positive Maßnahmen wie Züchtung und auch Negativmaßnahmen wie ‚rassenhygienische‘ Zwangssterilisation und Euthanasie bestimmter Volksgruppen umfasste.²⁹³

Die biotechnologischen Visionen und Errungenschaften im technokratischen Gesellschaftsmuster in BMG lassen sich als gestalterische Veranschaulichung eines sich radikalierenden Sozialdarwinismus lesen, der sich, unter den Begriff des Neodarwinismus zusammengefasst, zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit der Genetik und dem rassenhygienischen Diskurs verbindet. Im Roman wird die Verwertung der Erkenntnisse zu den Lebensprozessen mit der antihumanistischen bis totalitären Grundeinstellung der technokratischen Herrschaft, ihrem mechanistisch-deterministischen Paradigma wissenschaftlichen Erkennens und ihrem biologisch-reduktionistischen Menschenbild verknüpft. Dementsprechend wird jeder lamarekistisch begründete Ansatz zur Verbesserung der Lebensbedingungen des Menschen durch soziopolitische Aktion ausgeblendet. Im Gegensatz dazu soll der Einsatz der Biotechnologie brennende Sozialentwicklungen und damit verbundene Degenerationserscheinungen der menschlichen Biologie und Psyche bewältigen. In der Tat werden im technokratischen Gefüge auf der einen Seite völlig reflexartige, vorhersehbare sowie ersetzbare Menschenmassen geplant, auf der anderen verwandeln sich die Herrscher in übermenschentartige Giganten. In beiden Fällen dient die biotechnische Züchtung zur Überwindung der aktuellen Merkmale der Gattung Mensch, den die elitäre Technokratie in Anbetracht seiner Einschränkungen abwertet. In beiden Fällen werden genetisch erzielte Wesen nach standardisierten seriellen Verfahren vorgesehen. Während aber für die Massenmenschen nach standardisierten Arbeitsleistungen und vollkomme-

292 Die Verbindung wurde u. a. durch die Gründung im Jahre 1905 der ‚Gesellschaft für Rassenhygiene‘ durch den deutschen Arzt Alfred Ploetz gefördert.

293 Die Liste der Menschenkategorien, die nach der Erscheinung der besagten Schrift von Hoche und Binding als ‚lebensunwertes Leben‘ aufgefasst wurden, wurde unter dem Vorzeichen rassistischer und lebensverachtender Einstellungen stets erweitert. Auf diese pseudowissenschaftlichen Grundlagen konnten sich die Genozid-Maßnahmen der NS-Zeit gegen ‚minderwertige‘ Volksgruppen und ‚Rassen‘ berufen.

ner Ausschaltung ihrer Individualität zugunsten der Bildung atomisierter Massen gestrebt wird, werden die Giganten mit unendlicher ‚Vitalkraft‘ ausgestattet, zu der ein ins Extreme getriebener Individualismus gehört. Im technokratischen Gebilde wird demnach eine biotechnische Eugenik aufgezeigt, die in Hinsicht auf Sozialschichten und Ziele der Herrschaft unterschiedlich genutzt wird: für die Herrscher, zur Schaffung einer Arterhöhung, die ein Höchstmaß an Willen kennzeichnet; für die Massen, zu ihrer Rückversetzung in die ‚niedrigen‘ Entwicklungsstufen der anorganischen Kräfte, der Vegetation und der Insektenarten, die strengdeterministischen Gesetzen bzw. Impulsen folgen. Beide zueinander komplementären Projekte zeigen die biotechnische Eugenik als wissenschaftlich-technisches Instrument der Technokraten zur Sicherung und Verstärkung der eigenen Herrschaft über die Massen.

Die Biotechnologie, zu deren Entstehung und Entfaltung die Erkenntniszuwächse aus der Zellbiologie und Genetik sowie die lebenssteuernden Verfahren der Physiologie, Mikrobiologie, Biochemie u. ä. beigetragen haben, ist ein Hybrid zwischen Lebens- und Technikwissenschaften, der Lebendes erforscht und durch technische Eingriffe in künstlich-natürliche Mischprodukte verändert. Durch die Biotechnologien werden daher nicht nur die Grenzen zwischen Wissenschaft und Technik mittels ihrer engen Wechselwirkung verwischt, sondern auch jene zwischen Natur und Technik, lebendem Organismus und Technik. Obwohl die biotechnischen Artefakte ursprünglich Lebewesen sind und solche bleiben, weil sie sich von rein technischen Erzeugnissen unterscheiden, bindet sie nichtsdestoweniger ein künstlicher Anteil.²⁹⁴ In BMG werden die natürlichen Lebensprozesse vom Stoffwechseln, Wachsen, Fortpflanzen und Sterben im pflanzlichen, tierischen und menschlichen Leben verändert. Entsprechend dem allgemeinen Steigerungsprozess des Romans werden zunächst zeitgenössische Möglichkeiten biotechnologischer Gestaltung präsentiert, denen rein phantastische Manipulationen folgen. Das Menschenleben wird zunächst durch Sozial- und eugenische Maßnahmen sozialdarwinistischer Prägung gestaltet, die also nicht zu therapeutischen Zwecken für Einzelindividuen erdacht werden, sondern zur Auswahl der Erbanlage und zur Gestaltung der Fortpflanzung von Bevölkerungsgruppen.

294 Vgl. Nicole C. Karafyllis: Lebewesen als Programme. Die wissenschaftstheoretische Verflechtung von *Life-Sciences* und *Techno Sciences* und ihre anthropologische Bedeutung. In: *Disziplinen des Lebens*. S. 235–54. Die Forscherin definiert solche Hybridwesen als ‚Biofakte‘. Hierzu insbes. S. 248.

Diese eugenischen Ziele werden durch allgemeine Planung und Herrschaftsgewalt verfolgt. Nach den unbeabsichtigten Veränderungen auf biochemischem Weg, die die Verbreitung künstlicher Lebensmittel in Gang setzt, entsteht der Gedanke gezielter Manipulationen der Grundeinheiten des Lebens, der danach strebt, die Gattung Mensch neu zu gestalten. Der biotechnische ‚Fortschritt‘ wird im Roman derart fortgetrieben, dass nach der Entdeckung der Grundteile aller Materie nicht nur vereinzelte genetische Veränderungen durchführbar werden, sondern das Leben selber geschaffen und jede Artung in eine beliebige andere verwandelt werden kann.

Es sind die überemanzipierten Frauen des technokratischen Gebildes, die sich auf radikale Weise die wissenschaftlich-technische Ausrichtung der Gesellschaft zu eigen machen, die eine Planung der Fortpflanzung durch kollektive sozial-eugenische Mittel einleiten. Zunächst errichten die Frauen, die sich in einer Art Matriarchat organisieren, eine auf selbstbestimmender Sozialorganisation gründende Züchtungspraxis. Zeitgleich als die humanitären Einrichtungen verschwinden, setzen sich die Frauenbünde mit ihren Kameraderien und Diensten für die Kinderaufziehung ein, um die Ziele des Geschlechterkampfes und der Frauenherrschaft zu verfolgen. Mit gleicher Zielsetzung führen sie eine neodarwinistisch verstandene Geburtenpolitik und Menschenzüchtung ein. Neben einer außerehelichen, von den biologischen Eltern unabhängigen, kollektiv-gemeinschaftlichen Züchtung der Menschen führen sie die kollektiv gesteuerte Auswahl der Väter, die Einschränkung des männlichen Nachwuchses und die extrakorporale Befruchtung ein. Entsprechend der Perspektive des technokratischen Gesellschaftsmusters, in dem jegliche ethische Reflexion ausbleibt, werden die sozio- und biotechnischen Praxen der radikaltechnokratischen Frauen ohne weiteres als selbstverständliche Fakten im Bericht aneinandergereiht. Hierzu gehört auch die Maßnahme gegen Normverstöße:

Früchte unbekannter Herkunft wurden rigoros vernichtet. [BMG 80]

Die Idee einer Züchtung auf gesamtgesellschaftlicher Ebene, die an Hand von streng deterministischen Mustern nach der Schaffung gleichgeschalteter Gattungswesen mittels Genetik und Biotechnik trachtet, wird bereits früh im Roman entworfen. Nach der Manifestierung der unbeabsichtigten Veränderungen in Physis und Psyche, die die Veränderbarkeit des Menschen durch biochemi-

sche Eingriffe zeigen, wird in der ‚Wasser- und Sturm-Lehre‘, die Möglichkeiten moderner Gentechnik antizipierend, die Steuerung des Erbgutes durch gezielte Genauslese und Reproduktion von Keimzellen theoretisiert, mit dem Ziel, einen vorbestimmten zellulären Phänotyp zu schaffen. Das biotechnische Selektionsverfahren wird daher nicht aus dem Zweck der Beseitigung von sich manifestierenden Degenerationerscheinungen und genetisch bedingten Krankheiten begründet, sondern es wird für das allgemeinere Ziel der ‚Überwindung‘ von als negativ aufgefassten Eigenschaften des Menschen konzipiert. Der Erzähler legt die Lehre mit einer wissenschaftlichen Distanziertheit und Kälte dar, die eine entfremdende Reaktion des Lesers bewirkt. Das ‚gesellschaftsmechanisch‘ orientierte Theoriegebäude, das um die Mitte des fünfundzwanzigsten Jahrhunderts in internationaler Ko-Autorenschaft durch den aus Norwegen stammenden Sörensen und den indianischen Abkömmling Surrur u. a. aufgrund der Erfahrungen der Nahrungstechnologie erarbeitet wird, lässt sich als weitere Steigerung der antihumanistischen Soziotechnik einordnen. Nach den Massenexperimenten mittels Psychotechnik und biochemischer Lebensmittelsynthese wird die biotechnische Ausformung als neues Hauptmittel zur Übertragung mechanistisch-deterministischer Paradigmen aus der klassischen Naturwissenschaft und dem Maschinenwesen auf Mensch und Gesellschaft anvisiert. Mit der Anwendung der biotechnisch gestützten Soziotechnik, die durch Selektion und Züchtung des biologischen Erbgutes Individualität und Änderung ausschließt, wird die vollkommen funktionsorientierte Berechenbarkeit des Menschen, seiner Gesellschaft und Geschichte bezweckt:

Es wurde [...] hingewiesen auf die sehr große Zweckmäßigkeit und das fast maschinelle Zusammenarbeiten in den Tierstaaten. Hier folge jedes Tier einem ganz bestimmten Arbeitsdrang, der für alle nützlich sei, [...] unpersönlich triebmäßig reflexartig. [BMG 76 f.]

Die ‚Wasser- und Sturmlehre‘ kündigt provokatorisch eine evolutionsrückschreitende Programmierung an, die die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen am krassesten hervorhebt. Die modernste Biotechnologie steht im Dienst atavistischer Anlagen, der Macht- und Kampftriebe, die im technokratischen Gebilde überwiegen. Diese Verbindung schafft nie zuvor gekannte Möglichkeiten totaler Herrschaft. Die Vorbilder der zu erzielenden Menschenmassen – die Termitenstaaten, das Vegetationsleben und die anorganischen Massenerscheinungen

– enttarnen den biologisch-reduktionistischen Sozialfunktionalismus als Triebwerk einer evolutionsbiologischen Involution des Menschen. Das am Paradigma der Insektenstaaten und der Maschinen herausgearbeitete, entindividualisierende entmenschlichende Massenideal schließt eine funktionale Ausdifferenzierung in Gruppen nicht aus, die den Erfordernissen unterschiedlicher Arbeitskategorien entspricht. Wird die Individualität der Massenmenschen als Last betrachtet, ist sie hingegen bei einer kleinen ‚opferbereiten‘ Führungsgruppe weiter erforderlich und demnach zu bewahren:

Man könne nicht sagen, daß der menschliche Zustand der Zersplitterung dem gegenüber [der zweckmäßig und maschinell zusammenarbeitenden Tiere] einen Fortschritt bedeute. [...] Sie führten aus, es genüge, wenn eine gewisse kleine Anzahl Menschen sich dazu hergebe, bestimmte Sonderfunktionen auszuüben, zu denken planen Personen zu sein. [BMG 77]

Aufgrund des sozialdarwinistischen Bildes des Menschen als Bündel egoistischer Bedürfnisse, das die entsprechend irrational-pessimistische Auffassung der Gesellschaft und der Geschichte als unfassbares Chaos speist, wird auf die überlegene Kraft und Beständigkeit individuations- und bewusstseinsfreier Kollektivzustände hingewiesen. Neben Tierkollektiven und Vegetationsleben, die nur reflexartig handeln, werden als Paradigmen für die Menschenmassen das Militär und weitere atomistische Kollektivinstanzen ohne Individualbewusstsein geboten wie Maschinen, Zellen und anorganische Phänomene, die ausschließlich chemophysikalischen Gesetzmäßigkeiten folgen. Während die Gleichartigkeit unzähliger Teilchen die anorganischen Erscheinungen charakterisiert, weisen Zellen und Maschinen neben serieller Vervielfältigung eine Ausdifferenzierung nach Funktionen auf. Das wissenschaftliche Theoriegebäude erarbeitet also eine soziobiologische wie auch sozialphysikalische Utopie. Durch normierte biotechnische Züchtung und Reproduzierbarkeit gleichartiger, entindividualisierter Automatenmenschen, die nur nach präfixierten Funktionen ausdifferenziert sind, wird die Möglichkeit einer völlig berechenbaren und stabilen Gesellschaftsmaschinerie und Geschichte im Sinne unendlicher Reproduzierbarkeit des Bestehenden anvisiert:

Im übrigen sei es im Interesse der Menschheit, für die ungeheure Masse einen gleichmäßigen Dauerzustand herzustellen, ihnen das noch nie ausgelebte Eigenleben zu nehmen, sie vegetativ einzuebnen. So garantiere man Gleichmäßigkeit und Glück des Einzelwesens. [...] Sie wiesen auf das Fluktuieren, das bekannte ganz ziellose Schaukeln der Weltgeschichte. Die Ursache für dieses Hin und Her, das Aufsteigen und Abstürzen großer Reiche, blühender Zentren liegt in der guten Absicht der Individuen und Völker, von sich aus etwas zu leisten. Die Massen sind aber zerspalten in Schichten Parteien bis herab zu Einzelpersonen; [...] man versteht sich nicht, bekämpft sich, das ist der Keim des Untergangs. Die Einebnung zu einer Menschenmasse muß jeder anderen Bemühung vorangehen. Ein Soldat ist gesättigt, jenseits von Glück und Unglück, in seinem Dienst. Verläßt er Reih und Glied, geht er allein mit den Kameraden oder in eine Familie, so beginnt das Schwanken seine Unbrauchbarkeit Gefährlichkeit.

Die Wasser- und Sturmlehre Sörensens und Surrurs zeigt auf die Einförmigkeit der Wasser- und Luftteilchen [.] [BMG 77]

Surrur, dem die Technik der Lebensmittelsynthese Außerordentliches zu verdanken hatte, behauptete [...]: Damit sei gegeben: Aufhören der Geschichte, Sicherheit der Art Mensch. Er dachte das durch staatliche Züchtung, über Jahrhunderte fortgesetzt, durch biologische Eingriffe, besonders Ernährung zu erreichen. [BMG 78]

Die Masse, die aus atomisierten Einzelnen besteht, wird mit einem Zellenverband verglichen. Die Theoretisierung einer labortechnischen Reproduktion von Menschenmassen nach dem Vorbild der Zellbiologie, der anorganischen Masenerscheinungen und der vegetativen Zustände als auch der funktionalistischen Tierstaaten, des hierarchisch-autoritären Militärs und der Maschinensysteme, welche aufgrund vorbestimmter Energiequanten und Triebe nach Arbeitserfordernissen reflexartig einsetzbar und völlig steuerbar sind, enttarnt den antihumanistischen Technokratismus als menschenverachtend und totalitär.

In BMG sowie in der historischen Aktualität ist die gesamte belebte Welt Gegenstand biotechnologischer Forschung und Praxis. In eine Reihe mit den Organforschungen Mekis wird das biotechnologische Vegetationswachstum Marduks eingeordnet, das der Botanikforscher als Waffeninstrument für die Beiseitigung der Wissenschaftlerkollegen und Konkurrenten im Machtkampf im Berliner Konsulat ‚missbraucht‘. Der detailreiche Bericht über das eigentümli-

che Geschehen im Versuchswald Marduks²⁹⁵ wird in der Kollektivperspektive der 42 Entführten präsentiert, die vergeblich auf das Erscheinen Marduks und seine Erklärung warten. Hierbei wird ihr Unwissen und wachsendes Grauen vor den außergewöhnlichen Vorgängen wie auch ihre wissenschaftlich geübte Beobachtungsgabe vermittelt, die dem Leser einen Einblick in visuelle und akustische Phänomene, Bewegung der Materie und Gerucherscheinungen der biotechnischen Vegetationsanlage gestattet:

In der Luft war etwas Eigentümliches von der Schärfe eines dünnen Rauches. Aus den Bäumen schien Hitze zu steigen; [...] schnurrte surrte summt es drin. [...] Nun war es merkwürdig, wie scharf es sich im Mark und im Holz bewegte. [...] Der Geruch war stehend wie Ammoniak. [BMG 139]

Die fast stündliche Anmerkung der Lage vermittelt die steigende Unruhe der Betroffenen angesichts der Beschleunigung und Intensivierung des Wachstumsprozesses, den sie als unnatürlich erkennen und letztendlich wie im Zeitraffer verfolgen können. Während die Bäume mit einer für die Augen wahrnehmbaren Schnelligkeit wachsen, verschränken sich genau so rasch die Äste miteinander, so dass sich der Freiraum zwischen der Vegetation, Licht und Luft von Stunde zu Stunde verringern.²⁹⁶ Schließlich werden die Wissenschaftler, die das absolute Primat der Technik befürworteten, auf symbolträchtige paradoxe Weise vom biotechnikgesteuerten Vegetationswachstum wortwörtlich zerquetscht und in einen Holzwulst verwandelt.

Als die Wissenschaftler angesichts der Ohnmacht aller Elektro- und Strahlentherapien der Ärzte gegen die tödlichen Auswüchse, die der Kontakt mit dem organischen Material der Untiere verursachen, die energiegeladenen Turmalinschleier beginnen zu erforschen und ihre heilende Wirkung feststellen, wird die lebenswichtige Bedeutung und Macht der Kristalle erahnt. Die Forschungsarbeit

295 Mit dem Wald kehrt ein Symbol wieder, das Döblin in mehreren Werken verwendet. Hier stellt der Wald aber nicht jenen unberührten Raum dar, der die Liebenden (wie in ‚Der schwarze Vorhang‘), den Bürger (wie Michael Fischer in ‚Die Ermordung einer Butterblume‘) oder eine politisch repräsentative Person (wie den Kaiser in ‚Wallenstein‘) von den Zivilisationszwängen abwendet, sondern einen technikgesteuerten Raum.

296 Auch die Reaktion der Entführten zur Vegetationstechnik, die zum tödenden Folterinstrument umfunktionalisiert worden ist, wird mit medizinischem Blick registriert: Bei der einsetzen der Hitze und manipulierten Luft wird mancher ohnmächtig; einige zappeln und stöhnen oder werden in einen wahnsinnartigen Zustand versetzt, schreien Hilferufe.

wird darum von einer Kommission von Physikern und Biologen unter strengster Geheimhaltung und Kontrolle Delvils weitergetrieben, der sich davor fürchtet, dass diese Herr über ihn werden könnten. Wegen der Gefährlichkeit der Nähe zu den Turmalinschleiern muss er die Wissenschaftler ‚unter Todesdrohung‘ zur Experimentierarbeit zwingen (BMG 512), für die sogar Menschen geopfert werden. Die Erweckung der anorganischen Welt zum Leben und die Wucherung von Lebensformen auf und um Grönland werden nun von den Wissenschaftlern auf die Mutations- und lebensspendende Kraft der Turmalinnetze zurückgeführt. Die Turmalin-Kristalle werden, entsprechend den wissenschaftlich-spekulativen Vorstellungen einer ursprünglichen Einheit aller Materie,²⁹⁷ die Döblin teilt, als Grundbestandteil aller anorganischen sowie organischen Materie und als Speicher der protoplasmatischen Kraft erkannt. So wie sich die Idee eines ursprünglichen undifferenzierten Zustandes, der die Umwandlung aller Materie ermöglicht, auf alchemistische Visionen wie die des Faust zurückverfolgen lässt,²⁹⁸ so lässt die Entschlüsselung der ‚Lebenskraft‘ in den Turmalinkristallen eine phantastische Verknüpfung der Frage nach dem ‚Leben der anorganischen Welt‘ mit jener nach der Entstehung des Lebens aus anorganischer Materie annehmen.²⁹⁹ Die Entschlüsselung der Mutations- und bioenergetischen Kraft des Turmalins dient sowohl als nachträgliche, fiktional-wissenschaftliche Erklärung für das Erscheinen der grönländischen Untiere, die durch die ungeahnten Auswirkungen der freigesetzten Turmalinkraft ins Leben gerufen worden sind, wie auch als Grundlage für die Möglichkeit der Wandlung jeglicher Materie in eine andere. Die Entschlüsselung ermöglicht selbst die Schaffung ‚künstlichen‘ Lebens und die beliebige Wandlung von einem Lebewesen in ein anderes.

Auf dieser Grundlage werden ‚Turmmenschen‘, eine Art ‚Mischwesen‘ aus Gestein und Plasmawesen, errichtet, die der Bedrohung der grönländischen Unwesen entgegentreten, und Giganten gezüchtet, die die Idee der Arterhöhung des Menschen auf biotechnischem Weg realisieren. Die Entschlüsselung der ‚Trieb- und Wachstumskraft‘ aller Materie ermöglicht bei der Züchtung der Turmmenschen sowie der Giganten, nach dem Muster der Grönlandsaurier, ne-

297 U. a. wird diese Idee auch in Behms Buch (a. a. O.), das als ‚Vorstudie‘ zu BMG gilt, vertreten. Hier ist auch die Rede vom wissenschaftlichen Erkennen der „Umwandlungsfähigkeit vieler [chemischer] Grundstoffe“ (S. 27).

298 Vgl. Huguet: A la recherche du „point Omega“, S. 251.

299 Die wissenschaftlichen Grundlagen der Fragen sind in den Abschnitten 7.4.2 u. 7.4.3 betrachtet worden.

ben unendlicher Kraft und Größe, Gattungsgrenzen und -einschränkungen zu sprengen. Sie ermöglicht es auch den Körper durch unerschöpfliche Zufuhr von ‚Urkraft‘, die die unendliche Wiederherstellung der Lebensenergien sichert, die normalerweise in den Organismen ‚begrenzt‘ sind, unzerstörbar, d. h. unsterblich zu machen (BMG 514 f.). Die ‚Trieb- und Wachstumskraft‘ erscheint nun als eine phantastische Projektion jener genetischen Programme, denen alle Lebewesen unterworfen sind und worüber die Wissenschaft ihre ersten Erkenntnisse um die Jahrhundertwende feierte.

Der Durchbruch bei der Turmalin-Forschung und ihrer biotechnologischen Verwertung erfolgt im Anschluss an die Kristallforschung und die Strahlapparate Kylins, die Kristallbildung und Gesteinswachstum steuern, sowie an die Forschungsergebnisse Marduks und des ‚Bio-Chemikers‘ Meki, denen es gelungen war, die Wachstumsprozesse für Pflanzen bzw. Tierkörper zu steuern. Nachdem es den Wissenschaftlern nach der Entdeckung der ‚Reizstoffe‘ des Lebens in den Turmalin-Kristallen gelungen ist, die Wachstumskraft durch dosierte Schleier- teile in Pflanzen sowie in Tieren zu manipulieren, werden die Turmalinschleier für die biotechnische Züchtung der Turmmenschen verwertet. Diese lebenden ‚turmartigen Gebilde‘ werden in großer Zahl nach industrieller Produktionsweise auf starken ‚verankerten Flößen‘ im Meer (BMG 519) sowie ‚im schottischen Gebirge‘ errichtet. Die mit einem ‚meterlangen‘ menschenartigen Kopf ausgestatteten Turmwesen tragen vor der Brust ‚Turmalinnetze, die die Riesenwesen aus Grönland anlocken, um sie zu fassen und zu verschlucken. Diese Abwehrge- bilde sind zur gleichen Zeit ein technisches Artefakt und eine artenübergreifende kollektive Lebensform. Die Konstruktion der Turmmenschen wird durch Im- plantation und Vermengung von ‚Bauteilen‘ aus allen erdgeschichtlichen Phasen realisiert. In den ‚etagenweise‘ aufgebauten Turmwesen werden die ‚kleinen nack- ten Mannes- und Frauenkörper‘ auf dem ‚Nähr- und Stützteig‘ der ‚Stein- und Baumfundamente‘ eingepflanzt, die wiederum mit dem Boden verbunden sind. Auf Höhe der Gedärme ist mit dem Körper ein Wald verbunden, in dem ganze Tierleiber reflexartig Gräser fressen:

die Riesenwesen [...] wurzelten in dem Tier- und Pflanzenboden. Ihre Beine [...] gingen in Stränge aufgelöst, ihren Fleischcharakter verlierend, in die Bodenmasse über. Von da strömten Säfte und Nährmassen in ihren Leib. Durch ihre Bauchdecken, in die Weichen wucherten Baumstämme und Tierrümpfe in sie [...]. Tierblut, Pflanzensäfte ergossen sie in die Därme [...]. [BMG 517]

Das biotechnische Hybrid, das Energien und Gesteine, Pflanzen- und Tierleben, Menschen und Technik in sich beinhaltet und miteinander vermischt, scheint in einem konkreten Bild das Vorhandensein aller naturgeschichtlichen Evolutionsstufen beim Menschen zusammenzufassen. Die Bindung der Turmwesen an den Erdboden für den Stoffwechsel lässt sich als ein anschauliches Bild biogenetischer Grundsätze erkennen, die bei Organismen den Austausch von Mineralien, Flüssigkeiten und Gasen vorsehen. Die Konstruktion der Turmmenschen wie auch manche Bilder der späteren ‚Giganten‘ machen auf verzerrte Weise die Abhängigkeit des menschlichen Organismus, aufgrund seiner Stoffwechselvorgänge, von Tier- und Pflanzenleben sowie von anorganischen Stoffen sichtbar. Für die Turmwesen und Giganten wird außerdem keine künstliche Nahrung verwendet, sondern zur natürlichen biologischen Ernährungskette zurückgekehrt. Im biotechnischen Hybrid wird also erneut das Wechselverhältnis zwischen Technik und Natur versinnbildlicht. Der Bau der Turmwesen zeigt aber zugleich eine weitere Entwicklungsstufe im Prozess der Ablösung von der ursprünglichen Natur: Beruhen die Turmwesen auf der biotechnischen Verfügbarkeit der erkannten Grundeinheiten der Materie und des Lebens und auf der Reproduktion erd- und evolutionsgeschichtlich gewachsener Zusammenhänge von Naturgattungen und Artungen miteinander, ist ihre Gesamtgestaltung dem ingenieurtechnischem Bereich entnommen.³⁰⁰ Hierbei wird ein Sinnbild des technozentrischen Gigantismus geboten. Nachdem sich Naturwelt und Menschen bereits am Romananfang den Zielen der technischen Umgestaltung hatten anpassen müssen, sind sie hier

300 In der Bezeichnung der Turmmenschen ist nämlich nicht die Analogie zwischen Menschenkörper und Bauwesen, sondern das mehrdeutige entfremdende Bild einer biotechnischen Lebensform gemeint, die alle gewohnten Kategorien der Naturwelt und vermeintlichen Trennungen zwischen Individuum- und Kollektivleben, zwischen Mensch, Naturwelt und Technik überschreitet. Schöffner (S. 323) erkennt die Nähe zwischen dem Bild der Stoffwechselvorgänge der Turmwesen und den Erläuterungen des menschlichen Körpers anhand von Analogien zu Technikkonstruktionen im ersten Band von Fritz Kahns *Das Leben des Menschen, ‚Volkstümliche Anatomie, Biologie, Physiologie und Entwicklungsgeschichte des Menschen‘* (1922). Das Buch gilt als ‚Vorstudie‘ zu BMG.

dabei, ihre Vorbildrolle selbst auf der Ebene der Gestaltung der Technikkonstruktionen zu verlieren, da diese nach Verselbstständigung trachten. Die Opferung von Menschenleben für die biotechnische Konstruktion der turmartigen Lebewesen und die Gefahren für ihre Errichter zeugen erneut von der menschenfeindlichen Ausrichtung der Technokratie, die den Menschen bloß als Gegenstand und beliebig verwendbares Material unter anderen für Forschung und technische Leistungen betrachtet.³⁰¹

Nach der Entschlüsselung des Geheimnisses der Steingeschlechter erforschen die Wissenschaftler den Turmalin weiter in den Laboratorien der unterirdischen Londoner ‚technischen und Versuchsstadt‘.³⁰² Die Wissenschaftler der westeuropäischen Stadtschaften, die als kalte machtbesessene hasserfüllte Machtfiguren (Senatoren) beschrieben werden, trachten, von der Konstruktion der Turmmenschen ermutigt, nach der Arterhöhung des Menschen. Zu dem Zweck sind sie bereit, die Versuche nicht nur an Menschen aus der Masse, sondern auch an sich selbst vorzunehmen. In Zusammenarbeit mit den Kollegen aus der ‚Basaltstadt‘, die über die ‚Vulkanglut‘ aus Island verfügen und die ‚Urkraft‘ auf Stoffe richten können, kommen sie zur Erkenntnis des ‚Indifferenz- und Umschlagspunktes‘ des Kristallkörpers. Nach Erweichung eines Steinkörpers durch die Kylin-Strahlen, wodurch die Stoffe „ins Elementare heruntergetrieben“ werden, kann der gewonnene ‚Urstoff‘ durch gezielte Erstarrung in ein beliebiges ‚Wesen‘ verwandelt werden. Auf dieser Basis verwandeln sich einige führende Wissenschaftler in ‚Giganten‘. Die Möglichkeit, jedes organische sowie anorganische ‚Wesen‘ durch die allgemeine Mutationskraft des Turmalins zu reproduzieren verleiht den Giganten, die sich bei ihren Verwandlungen der Eigenschaften der jeweilig angenommenen Gestalt bedienen, eine demiurgische uneingeschränkte Allmacht. War die Errichtung der Turmmenschen aus der Notwendigkeit zur Abwehr gegen die Grönlandmonster zustande gekommen, werden die Giganten aus dem intendierten Bestreben konzipiert, die abgewertete Menschennatur zu überwinden und

301 Die Arbeiter laufen wegen der riesigen Gewalt, die den ‚Turmmenschen‘ Triebkraft und strömende Nährmassen verleihen, große Gefahr, sich in die biotechnischen Konstruktionsteile aufzulösen: „Die Errichter der lebenden Türme mußten alles daran setzen, die Opfer bei Bewußtsein zu erhalten. [...] Sie waren oft im Begriff, ihren Geist und ihr Menschenwesen aufzugeben und ins bloße Wuchern und Wachsen einzudämmern.“ (BMG 517)

302 Im ‚Bereich Tel el-Habs‘, den der Erzähler entsprechend dem unfreien herrschaftlichen Charakter des sich dort abspielenden Wissenschaft-und-Technik-Betriebs als ‚Hügel des Gefängnisses‘ verdeutlicht (BMG 534).

sich mittels einer phantastischen Wissenschaft und Technik als puren Willen zu realisieren. Die Verwandlungen der Giganten zu Raubtieren, Insekten oder Naturkräften wie Dampf und Feuer werden demnach zu spielerischem Selbstzweck.

Die biotechnische Verwirklichung des mythisch-literarischen Traums wie auch der philosophischen und technisch-wissenschaftlichen Vision künstlicher Zeugung gesteigerter Artungen wird aber im Roman als weiterer Scheinsieg dargestellt, weil auch die Turmmenschen und Giganten unvorhergesehene Nebenwirkungen aufzeigen. Da einige Wissenschaftler während der Experimentierphase, zum Zweck der eigenen Verwandlung, von der Stoffumwandlungstechnik nach Belieben Gebrauch machen, zeigt sich bei den Giganten eine Verminderung der Vernunft. Die Erklärung deutet erneut auf die Grenzen des wissenschaftlichen Erkennens und der technischen Machbarkeit wie auch auf die der ideologischen Prämissen der Arterhöhungsvisionen hin. Das Ungleichgewicht wird auf ein Manko der Umwandlungstechnik zurückgeführt.³⁰³ In Anbetracht ihrer physischen Überkraft, die von der Steigerung primitiver Triebe und Gefühle wie Lust, Hass und Wut begleitet wird, scheinen die natur- und menschenhassenden Giganten den grönländischen Untieren ähnlich. Der Zustand reiner Triebhaftigkeit wird durch die gewählten Metamorphosen in Raubtiere und lästige Insekten markiert. Die Erzeugung gesteigerter ‚Lebenskraft‘ auf biotechnischem Weg nach sozialdarwinistisch-nietzschanischem und futuristischem Muster endet in einem evolutionären und sozialen Rückschritt. Die Verbindung von höchster Körperkraft mit totalem Schwund innerer Hemmungsinstanzen wie Ratio und Bewusstsein, lässt die Giganten in die primitivste Zerstörungswut verfallen, die sie dazu treibt, die eigene Technikwelt und sich selber zerstören. Das künstlich erzeugte Ungleichgewicht bedroht auch das Überleben der herkömmlichen Menschheit. Die biotechnische Züchtung von Turmmenschen und Giganten lässt sich daher, in Anbetracht der Handlung und der verfremdenden Bilder als eine gestalterische Negation des sozialdarwinistischen Evolutionskonzeptes, der darauf beruhenden Übermenschenteorie Nietzsches und der Übermenschenvisionen der Futuristen deuten, die die Bedeutung der Körperkraft für die Arterhöhung verabsolutieren und den Intellekt abwerten. Die verabsolutierte Steigerung

303 Die Giganten, die sich in Laboratorien in andere Tiere und Dinge verwandeln, werden bei den Zurückverwandlungen zu Menschen „[d]umpfer heißgewalttätiger [...]. Die Giganten fielen die Gehilfen [...] oft noch in dem Drang des Tierischen an, schlugen sie, zerstörten Apparate.“ (BMG 588)

der ‚Lebenskraft‘ wird als Katalysator biologischer, psychischer und gesellschaftlicher Regressionsprozesse veranschaulicht, die letztendlich die neue Artung nicht überlebensfähig machen. Die Giganten, die über die Mutationskraft aller Materie verfügen, aber von hemmungsloser Lust, Herrschsucht und Zerstörungswahn getrieben werden, zeigen das paradoxe Bild einer totalen Regression der Ratio, die zu dem Zuwachs an Möglichkeiten naturwissenschaftlich-technischer Rationalität proportional ist.

Die Charakterisierung der Turmwesen und Giganten stellt somit die Entwicklung als eine lineare Abfolge abgegrenzter Phasen erneut infrage. Diese sowie die gesamte Menschencharakterisierung markieren hingegen Gleichzeitigkeit und Durchdringung unterschiedlicher Stadien und sogar die Umkehrbarkeit der Evolutionskategorien, was das Vordrängen regressiver Erscheinungen beim Menschen und bei den biotechnisch gezüchteten höheren Arten zeigt. Gleichzeitigkeit und Durchdringung aller Stufen sowie die angeführten Regressionen setzen in Verbindung mit der antianthropozentrischen Ausrichtung von BMG jene Kritik am Entwicklungsgedanken, die der Autor im frühen Aufsatz ‚Zu Nietzsches Morallehren‘ darlegt, in bildlicher Gestalt fort. Im Roman wird sowohl die Vorstellung einer linearen teleologischen Entwicklung als auch die damit zusammenhängende Idee des Menschen als höchste Gattung der Evolution dekonstruiert. Alle Naturdinge einschließlich der anorganischen Welt erscheinen als gleichwertige und handelnde Bestandteile, die zum dynamischen Ausgleichszustand der Naturwelt beitragen. Hierbei werden Erd- und evolutionsgeschichtliche Hierarchien durch eine komplementäre Sicht aller Naturdinge abgelöst. Die Vorherrschaft der Egoismen, des Kampfes und der Machttriebe als evolutionsfördernde Strategie wird widerlegt, da diese die Menschheit an den Rand der Selbstvernichtung führen. Die höchsten Errungenschaften im Bereich der Steuerung und Intensivierung von Wachstums- und Umwandlungsprozessen in der Naturwelt und beim Menschen enden also unter dem gegebenen Ungleichgewicht in Regressionserscheinungen und der Rückgängigmachung entwicklungsgeschichtlicher Ausdifferenzierungsprozesse.

Mentusi und Kuraggara³⁰⁴ veranschaulichen den rauschartigen Zustand, die spielerische Umwandlungslust und die Zerstörungswut der Giganten. Zugleich kann Mentusi in Anbetracht der phantastischen Möglichkeiten der Umwandlungstechnik über Vorahnen der futuristischen Wissenschaft wie Meki und Marduk nur ‚höhnen‘ und behauptet:

Bis zur Grönlandfahrt waren wir nichts. [BMG 537]

In ihrem Allmachtgefühl fliegen sie nach Grönland dank ihrer Umwandlung in Raubvögel, um die Riesentiere als Spielzeuge zu benutzen. Auf dem Weg werden selbst die unbeweglichen dumpfen Turmwesen zum Gegenstand ihres Hohns. Übermütig aufgrund ihrer technisch-wissenschaftlichen ‚Verwandlungskunst‘ verachten die Giganten die menschliche Natur und die Massen, von denen sie sich mittels ihrer Biotechnik unterscheiden, wie auch die technisierten Stadtstaaten. Beide stellen für sie nur Spielzeuge und Zielscheiben zur Entlastung ihrer Wut dar. Gierig jagen sie die Massen Londons, die vor Angst wahnsinnig werden, und greifen sie mit ihren Giften an, bloß „um ihre Kräfte zu zeigen.“ Sie scheinen die Untiere aus Grönland und ihre Zerstörungskraft imitieren und übersteigern zu wollen: Die in eine Fledermaus verwandelte ‚Männin‘ Kuraggara, die „wie ein grönländischer Drache speicheln“ kann (BMG 588), bringt mit ihrem organischen Material alles, einschließlich ‚toter Objekte‘, zum zerstörerischen Wuchern. Obwohl einige Herrscher sich vor den extremen ‚Nebenwirkungen‘ der Verwandlungen fürchten, werden zahlreiche andere vom Verwandlungsfieber angesteckt. Das Vernichtungsspiel der Giganten wird in London von Mentusi und Kuraggara zugespitzt, die nach dem Angriff auf die erschreckten und fliehenden Menschen die Schächte der unterirdischen Stadt einstürzen lassen:

Mit dem Geheul von Pantheren erfüllten sie die Gewölbe der Erdstadt. Sie vervielfachten sich. [...] Mentusi und Kuraggara, Gestalt um Gestalt wechselnd, tosten; Glück rasselte in ihren Kehlen: „Tummtumm! Tumm tumm!“ [BMG 596]

304 Diese sich in Giganten verwandelten Wissenschaftler der Londoner Versuchsstadt haben zusammen mit ihrer Menschenbiologie auch ihre früheren Namen abgelegt: Tribord heißt nun Mentusi, Frau Macfarlane ist Kuraggara.

Während die Zerstörungsspiele die Giganten selber oft in den Tod treiben, müssen einige andere aufgrund ihrer unbeherrschbaren Tobsucht getötet werden. Aber selbst diese extreme Maßnahme kann nicht verhindern, dass das Verwandlungs- und Machtspiel der Giganten außer Kontrolle gerät, eine Massenvernichtung und Verwüstung der eigenen Technikwelt verursachend:

Der unterste Teil Londons, die Wasserstadt, wurde von den täuschenden flatternden Tieren [den Giganten] begraben, Stein Sand Mensch Eisen ineinander gequirlet. Der Boden dort sank ein; Wasser schwemmte in die Spalten, die Hohlräume, die sich bildeten. [BMG 589]

Eine weitere extreme Form der Manipulation des Menschenlebens auf biotechnischem Weg ist der Versuch Delvils, den toten Marduk wiederzubeleben. Angesichts der verkehrten Nutzung der Verwandlungstechnik, die in den Zerstörungsspielen der Giganten endet, fühlt sich der empörte Delvil vom verstorbenen Feind Marduk angezogen. Am Haus Marduks im Havelland gräbt er die Leiche aus und erweckt die ‚tote Materie‘ mittels der lebensspendenden Kraft des Turmalins zum Leben wieder. Das Experiment der Wiederbelebung, das die Grenzen zwischen Leben und Tod herausfordert, erfolgt nur kurzzeitig und auf eingeschränkte Weise. Der Erzähler zeichnet in einem phantastischen Bild eine gespenstische Erscheinung auf, für die gravierende Schwächen bei der Verlebendigung des Körpers und der Aktivierung und Erhaltung des Bewusstseins hervorgehoben werden. Mit dem Revitalisierungsvorgang nimmt der gewohnte Stoffwechsel des Organismus – mit Mineralien, Sauerstoff, Wasserstoff, Wärme und Licht – eine surreale groteske Form an.³⁰⁵ Bei seiner Ergriffenheit merkt Delvil nicht, dass der wiederlebte Körper immer schwächer wird und das Bewusstsein rasch verliert. Der Wiedererstandene löst sich in die Naturwelt, in Licht und Luft, auf. Somit wird eine Variante der Wiedereinführung in den Naturkreis der biotechnisch behandelten Materie inszeniert.

305 Marduk bleibt mit beiden Beinen im Sand vergraben und verwurzelt: „Wie ein Gewächs stellte sich auf, stieg aus dem Boden der hagere graue Leib des Konsuls. [...] Wie in Pulsschlägen strömten Erdhaufen unter den Armen Delvils auf den Körper zu; die Luft wirbelte und blitzte um ihn. Ihr eigenes Wasser spien die Schlangen Delvils auf den Boden aus.“ (BMG 600) Entsprechend den Eigenschaften des Turmalins leuchten in der Nachtdunkelheit alle Glieder. Das Licht, das zunächst um die Gestalt zittert, streckt sich dann über die Landschaft aus, während Marduks Konturen, die in den weißen Schein übergehen, unerkennlich werden, bis sie sich in der Luft verflüssigen.

Dem in einen Giganten verwandelten Delvil, der nach ewigem Leben trachtet, werden in kontrastiver Funktion Bilder verwelkender und sterblicher Lebewesen gegenübergestellt, wozu auch die Menschen gehören. Ein letzter Blick auf die Giganten vor ihrer Wiederaufnahme in die Naturwelt wird in der von Meer und Felsen geprägten Landschaft Cornwalls geboten. Das Aufdrängen aller Naturaufbaustoffe, die ihre übersteigerte Lebenskraft sichern, bewirkt neben ihrer Wucherung, Bewusstseinsschwund und Lähmung. Unter ihnen ist Delvil, der „nur noch die Augenlider [bewegt].“ (BMG 619) Der Bewusstseinsverlust bereitet letztendlich den Boden für die Körperauflösung der Giganten in Grundbestandteile und ihre Wiederaufnahme in den ursprünglichen Naturkreis.

Alle Versuche einer dauerhaften Veränderung der menschlichen Natur, die im Roman mittels psychotechnischer, biochemischer und biotechnischer Eingriffe vorgenommen werden, lösen im komplexen offenen System Mensch unberechenbare Folgen aus, die das Unternehmen zum Scheitern verurteilen. Die Komplexität der Menschennatur sichert aber auch jene Tendenz der Naturwelt zur Rückkehr auf ein evolutionsgeschichtlich gewachsenes Gleichgewicht, das die durch die Manipulationsversuche geschaffenen Missstände beseitigt. Am Romanschluss folgen die Menschengenerationen aufeinander erneut mittels natürlicher Lebensvorgänge wie Stoffwechsel, Fortpflanzung und Tod. Auch der Tod wird als Stoffwechsel beschrieben:

Und wenn die Herzen stillstanden, die Zellen sich trennten und auflösten, waren sie neue Seelen, zerfallendes Eiweiß Ammoniak Aminosäuren Kohlensäure und Wasser, Wasser das sich in Dampf verwandelte. [BMG 631]

Der Autor dekonstruiert in BMG biologistische Ansätze, die aufgrund ihrer reduktionistisch-deterministischen Deutung biologischer Erklärungsmodelle und derer unmittelbarer Übertragung auf die gesellschaftliche Gestaltung glauben, soziale Missstände und massenpathologische Zustände bewältigen zu können, dabei soziokulturelle Prozesse und individuelle Geformtheit der Menschen ausblendend. Die biopolitische, biochemische und biotechnologische Strategie der Technokratie in BMG produziert soziale Rückschritte und biologische Degenerationen, wie die körperliche und psychische Involution der Massen und die Degenerationserscheinungen und der Zerfall der Giganten versinnbildlichen. Die ‚Entartung‘ des Menschen erfolgt nicht wegen des Fortschritts der Medizin,

die zwar im Roman immer weniger ‚Schwäche‘ am Leben halten und vermehren lassen kann. Der Ausbruch von Massenpathologien ist hingegen Resultat der sozio- und biotechnischen Eingriffe am menschlichen Körper und Geist, die, von jeglicher Ethik und Sozialverantwortung befreit, danach trachten, Massen nach Funktionen zu gestalten und Elitemenschen in Übermenschen zu verwandeln. Die Handlung in BMG, die technisch-wissenschaftliche Umbrüche mit biologischen, gesellschaftlichen und ökologischen Katastrophen verknüpft, macht darauf aufmerksam, dass die stets neuen Herausforderungen, die der wissenschaftlich-technische Fortschritt dem Menschen stellt, nicht ausschließlich durch wissenschaftsinterne technizistische Sachlogik bewältigt werden können.

Offensichtlich gegen den biologistisch-reduktionistischen Neodarwinismus opponierend, der am Primat von Egoismen und Gewalttrieben festhielt, sich mit Rassenlehre verband und auf ‚negative‘ Eugenik und antihumanistische Biotechnik hindeutete, blieb Döblin wie andere Zeitgenossen dem wissenschaftlich überholten Lamarck nah. Obwohl der Autor die zentrale Frage der ‚Vererbung erworbener Eigenschaften‘ in seiner Dissertation in Bezug auf die Reizsummation offen lässt, da diese physikalisch nicht feststellbar ist, während seine Fremdheit gegenüber der deterministisch verstandenen Milieulehre vorauszusetzen ist, zeigen seine sozialmedizinisch angelegten Betrachtungen im Aufsatz ‚Hei lewet noch‘ (s. 6.5.2) eine Nähe zu den praktischen sozialreformerischen Ableitungen des Lamarckismus. Der Roman suggeriert allerdings weniger eine eindeutige Positionierung als eine Konfrontation und Synthese unter verschiedenen Perspektiven.

Im Gegensatz zur soziotechnischen, psychotechnischen und biochemischen Bedingung der Massen, die schon relativ kurze Zeit nach ihrem Heraustreten aus der technischen Lebensweise keine Wirksamkeit auf die Fortpflanzung des biologischen Erbgutes zu haben scheint, zeigt die Rückkehr zu natürlichen Lebensbedingungen bei den Siedlern sowie bei den ‚Märkischen‘ ihre generationsübergreifende Wirkung. Nach der Zerstörung der Anlagen für die Herstellung der künstlichen Nahrung durch Marduk setzt sich bei den sich bildenden

‚märkischen Horden‘ eine ‚barbarische‘ Lebensweise durch, aus der durch eine Art sozialdarwinistischer technikfreier Eugenik ein neuer ‚Kraftmensch‘ entsteht. Die ‚Märkischen‘ sind:

stark an Muskeln und Knochen [...] ihre Gesinnung roh [...] zu Streit geneigt [...] [BMG 214]

Sie verzichten auf die moderne Verkehrstechnik. An die Stelle ihrer Rüstungstechnik setzen sie im Kampf vorzugsweise die roheste physische Stärke ein, über die sie dank ihrer technikfreien Lebenspraxis in verstärktem Maße verfügen. Der Übergang zur neugewonnenen Leibeskraft wird allerdings von einem inhumanen Selektionsprozess begleitet. Die Rückkehr zur natürlichen Nahrung bereitet Schwierigkeiten, die über die Frage des Anbaus der verwilderten Felder und der ausreichenden Versorgung hinausgehen. Neue Gewohnheiten hatten sich bei den in dritter und vierter Generation von künstlicher Nahrung lebenden herausgebildet, die Geschmack und Geruch tierischer und pflanzlicher Nahrung abstoßend fanden. Kiefermuskulatur, Zähne und innere Organe waren geschwächt bzw. für natürliche Speisen ungeeignet geworden:

Ihre Mägen sonderten schon nicht mehr genug Säure ab für die Aufspaltung tierischer Muskeln, die Därme waren träge und schlaff geworden, die großen unbeschäftigten Bauchdrüsen eingeschrumpft. [BMG 134]

Bei den Horden wird, wie bereits bei den technokratischen Frauen, eine Art sozialdarwinistischer Eugenik praktiziert, wobei hier die Selektionsmittel, die auf rein physische Gewalt setzen, wie auch die Männerherrschaft im Gegensatz zur bewusst organisierten Biopolitik, der biotechnischen Methodik und dem Ziel der Frauenbünde stehen.³⁰⁶ Im Konflikt mit den technokratischen ‚Täuschern‘ und

306 Zum Zweck der Förderung physischer Stärke und der Selbstständigkeit des Einzelnen sowie der Gruppen pflegen die Horden barbarische Praxen und Aufnahmerrituale, die bis zur Ausübung grausamster Gewalt und sadistischer Brutalität zugespitzt werden. So berichtet der Erzähler: „Sie zwangen sich zu hungern, in der Kälte sich halb nackt zu bewegen, gröbste Ackerdienste zu tun.“ (BMG 251) Da die Nahrungsverschaffung zu deren Aufgaben gehört, praktizieren sie gegen die Gegner neben Folter und Mord sogar Kannibalismus. Der Kampf mit den Gegnern wird als besonders anregendes Verstärkungsinstrument angesehen. Der detaillierte Bericht über die „gewaltsamen echt märkischen Prozedur[en]“ (BMG 255), die die Horden gegen die gefangene, starke und mutige Frauengruppe der oppositionellen Technokratin Angela

beim Angriff gegen die westlichen Stadtschaften werden die bewaffneten und physisch starken Horden wie Kampfmaschinen neben anderen Kriegswaffen eingesetzt.

Während die Degenerationserscheinungen bei den Siedlern durch naturhaftes Leben und Bewusstwerdung bzw. durch einen psychosomatischen, sozialmedizinischen und psychoanalytischen Ansatz vergegenwärtigt und bewältigt werden, wird auf Eugenik, sei es unter dem Vorzeichen der Vitalkraft-Ideologie oder der genetischen Manipulation, verzichtet. Im Gegensatz zur Unterdrückung von Kranken und Schwachen, welche beide sozialdarwinistischen Gesellschaftsmuster praktizieren, wird hier eine humane Integration von Krankheit als Moment des Erkennens des Lebens gezeigt. Hierbei rückt, wie bei der Lamarckistischen Lehre der ‚Vererbung erworbener Eigenschaften‘, die Bedeutung der Lebensbedingungen für Gesundheit und optimale Fortpflanzung erneut in den Vordergrund. Dieser Aspekt suggeriert eine implizite Entgegensetzung zur zeitgenössischen genetischen Wendung, die die geschlechtliche Fortpflanzung als alleiniges Mittel biologischer Vererbung betrachtete und sich von jedem sozialreformerischen Streben verabschiedete.

Die naturentfremdeten Lebensbedingungen der Zukunftstechnokratie und ihre hypertrophischen, psycho- und biotechnischen Eingriffe hinterlassen am Romanschluss kaum eine Spur. Hier scheinen die Überlebenden zur früheren Stufe am Anfang der Zukunftsgeschichte zurückkehren. Bei näherer Betrachtung lässt sich aber die Absicht des Autors annehmen, erneut die Regenerationsfähigkeit der Natur aufgrund ihrer Tendenz zur Herstellung von Gleichgewichtszuständen (UD 220), hier am Beispiel der menschlichen Gattung, zu veranschaulichen, was weder den Satz der ‚Vererbung erworbener Eigenschaften‘ ausschließt noch eine bloße Wiederkehr zur ursprünglichen Lage heißen soll. Die Löschung der manipulativen Eingriffe relativiert das menschliche Handeln am Maßstab der Natur. Die magische Wissenschaft und die gigantische Technik der Zukunftsära

Castel anwenden, bietet ein entfremdendes inhumanes Bild physischer Gewalt, die sich mit einem sadistischen Foltergenuss verbindet (s. den folgenden Abschnitt). Die märkischen Horden üben Gewalt und Folter auch unter sich selbst, weil diese als Mittel zur Selektion und Stärkung gesehen werden. Ihre ‚Folterspiele‘ gehen so weit, dass sie „dicht an den Tod des Gefolterten führen“ (BMG 251). Ihre wilden Kämpfe enden immer im Tod eines Kontrahenten, womit Neulinge sowie die Kameraden selektiert werden. Die Neugeborenen müssen das Einweihungsritual überstehen, das dazu gedacht ist, neben Schwachen „überflüssige und ungewünschte Kinder, besonders weibliche, aus der Welt zu schaffen.“ (Ebd.).

werden in diesem Rahmen zu einer Störungsepisode reduziert. Die nichteingetretene Vererbung manipulierten Erbgutes lässt sich darüber hinaus aus der näheren Betrachtung der posttechnokratischen Gesellschaft erklären: Die genetisch veränderten Giganten sterben mit ihrer Wiederaufnahme in den Naturkreis aus. Die Massen, die aus den zerstörten unterirdischen Städten fliehen, bei denen vielfältige Verstörungen notiert werden, finden Schutz in der wiedergeborenen Gesellschaft, die sich unter der Führung und nach der Lebenspraxis der überlebenden Siedler, Grönland-Pioniere und ‚Märkischen‘ bildet. Diese Menschengruppen haben sich von den entfremdeten Lebensbedingungen längst abgewandt. Besonders die Siedler und die Grönland-Pioniere charakterisieren neben ihrem Beibehalten der früheren Körpernatur ein starker Gesellschaftstrieb und ein Zuwachs an Bewusstsein, das sich auf Erkenntnis und Erinnerung stützt. Sowohl das Vordringen freiheitlich-friedlicher solidarischer Anlagen und des Kollektiv- und Individualbewusstseins bei den Siedlern und den Pionieren als auch das Primat egoistischer und regressiver Triebe in der Technokratieära werden als Ergebnis erlebter Praxis dargestellt. Diese hinterlässt bei Individuen und Kollektiven ihre Spuren, die sich in unterschiedlicher Gewichtung, stets in Verbindung mit den jeweiligen Lebensbedingungen durch Generationen ‚fortpflanzen‘. Aus der Romanhistorie lässt sich daher eine Synthese zwischen genetischem Determinismus und milieuabhängiger ‚Vererbung erworbener Eigenschaften‘ ableiten.

7.6.7 Sexualwissenschaftlicher Diskurs als Bruch mit Moral- und Sozialkategorien und als avantgardistisches Erzählmuster zwischenmenschlicher Beziehungen

Sexualität spielt in BMG eine sehr bedeutende Rolle. Ihre gestaltenreiche Darstellung erscheint als ein mehrdeutiges Gepräge, in dem fiktionale Verarbeitung höchstavancierten sexualwissenschaftlichen Diskurses, gesellschaftskritischer Tabubruch und Intention einer avantgardistischen Epik, die mit etablierten Erzählmustern und bürgerlichen Fiktionen bricht, eine schöpferische Synthese bilden.³⁰⁷ Die Einbeziehung einer ‚polymorphen‘ Geschlechtlichkeit im epischen

307 Müller-Salget macht auf die Vielgestaltigkeit des Sexualitäts-Motivs in BMG aufmerksam, den er in Zusammenhang mit dem naturphilosophischen Diskurs des Autors setzt, und befasst sich mit dessen symbolischer Ebene. Auf die sexualwissenschaftliche Fundierung, die er unbeachtet lässt, geht hingegen Schöffner ein.

Raum, die gegebene Moralkategorien und Sozialkonventionen verletzt, ist in der Tat ein konstitutiver Bestandteil der literarischen Moderne, die nicht nur Sexualwissenschaftliches schöpferisch nutzt, sondern zur Entfaltung neuer Sehweisen selbst innerhalb der Sexualforschung beigetragen hat. Die sexualwissenschaftlich fundierte Charakterisierung der Geschlechtlichkeit, die in BMG mit gewohnten Übereinstimmungen von physiologischen mit psychischen Geschlechtsmerkmalen und Geschlechterrollen bricht, gestattet einen originellen Beitrag zur innerliterarischen Auseinandersetzung mit den Konventionen der Geschlechterdarstellung in der fiktionalen Literatur zu leisten. Das Streben nach epischer Erneuerung mündet hier in eine provokative Darstellung sexualwissenschaftlich fundierter Geschlechtlichkeit mit beabsichtigter kulturkritischer Schockwirkung ein. Die Annäherung an den sexualwissenschaftlichen Diskurs und die Psychoanalyse dürften die neue, ausdifferenzierte bis positive Sicht der Sexualität nach ihrer vorwiegend negativen Darstellung in den früheren Werken angeregt haben.

Im Unterschied zur schöpferischen Verarbeitung von Wissensbeständen aus der Sexualpathologie, die der Autor bereits im Frühroman ‚Der schwarze Vorhang‘ einleitet, lässt die epische Gestaltung des Sexualitätsbereiches in BMG eine Konvergenz mit dem wissenschaftlich-kulturkritischen Sexualdiskurs erblicken, der in den 1920er Jahren Gegenstand einer intensivierten wissenschaftlichen Debatte ist. Die Sexualforschung war damals in der Tat sehr gespalten. Die Sexualmediziner, die an tradierten Moral- und Sozialkonventionen festhielten, versuchten alle Sexualanlagen und -praktiken, die sich der Festlegung einer eindeutigen Geschlechterdifferenz entzogen, durch medizinische Normalisierungsstrategien und sozialhygienische Maximen zu behandeln. Kulturkritische Sexualforscher setzten sich hingegen anhand neuer Erkenntnisse aus verschiedenen Wissensbereichen wie auch des aufkommenden Emanzipationsstrebens für eine ‚Aufklärung‘ der natürlichen Vielfalt sexueller Identität und des polymorphen Sexuallebens des Menschen ein. Das Bemühen, eine eigenständige kulturkritische Sexualwissenschaft einzuleiten, ist in der Tat nicht vom Zusammenhang mit der im Zuge des Modernisierungsprozesses ausgelösten Krise der herkömmlichen, religiös geprägten Moralkategorien und Geschlechterrollen als absolut geltende Instanzen zu trennen, von denen das Aufkommen der Frauenbewegung und der Sexualreformbewegung u. ä. Ausdruck sind. Im wissenschaftlichen Bereich regten vor allem die Stoffwechsel- und die Hormonforschung des einsetzenden 20. Jahrhunderts wie auch die Psychoanalyse und die Soziologie manche dazu an,

sich von der Sexualpathologie des ausgehenden 19. Jahrhunderts abzulösen, die von den herkömmlichen vorwissenschaftlichen Moralkategorien und Geschlechterrollen stark geprägt war und die Sexualforschung als Zweig der Psychiatrie verengte. Insofern die vermeintliche Naturhaftigkeit etablierter Moralkategorien als sozial- und kulturvermittelte Vorstellung nachgewiesen wurde, wurde ihre normierende Rolle aberkannt und die Kriminalisierung durch juristische Mittel von ‚Abweichungen‘ aus Moral- und Sozialnormen bekämpft.

In der für das entsprechende Fach paradigmatischen Arbeit ‚Psychopathia sexualis‘ (1886) des Psychiaters und Rechtsmediziners Richard von Krafft-Ebing ist die Sexualität Gegenstand systematischer Auflistung, Benennung und Beschreibung von ‚Abweichungen‘. Diese wissenschaftliche Klassifikationsarbeit, die bestehende soziokulturelle Normierungen unkritisch widerspiegelte und somit Sündenvorstellungen der christlichen Moral und darauf aufbauende Kategorien der juristischen Praxis als Sexualpathologien umdefinierte, ging von der Prämisse einer deutlichen Grundunterscheidung zwischen ‚natürlichem‘ Sexualverhalten und allen anderen Praktiken aus, die als ‚widernatürliche‘ Abneigungen und ‚Perversionen‘ betrachtet wurden.³⁰⁸ Jede Sexualpraktik, die nicht zur Fortpflanzung dient, sowie jede Abweichung vom sozial bedingten Zwang zur deutlichen Mann-Weib-Bestimmung galten als pathologische Erscheinung. So waren Hermaphroditen sowie homosexuelle, sadomasochistische und fetischistische Sexualpraktiken und sogar dementsprechende Sexualphantasien Gegenstand der Sexualpathologie und sozialhygienischer Maßnahmen.³⁰⁹

Marianne Wünsch hebt hervor, dass das einsetzende 20. Jahrhundert eine Umbruchszeit für die Betrachtung des Sexualitätsbereiches darstellt. Dazu trug eine Vielfalt unterschiedlicher Diskurse bei, die sie zusammenfassend erwähnt:

- der gerichtsmedizinisch-psychiatrische, der psychologisch-psychoanalytische, der soziologisch-ethnologische (auf den sie alle immer als Materialbasis rekurrieren), schließlich ein den Rang einer eigenständigen neuen Disziplin beanspruchender ‚sexualwissenschaftlicher‘ Diskurs [...]³¹⁰

308 Vgl. Marianne Wünsch: Sexuelle Abweichungen im theoretischen Diskurs und in der Literatur der Frühen Moderne. In: Literatur und Wissen(schaften). S. 349–68. 349 f.

309 Vgl. Schäffner: S. 176.

310 Wünsch: A. a. O., S. 349.

Bereits am Jahrhundertanfang widerlegt die Sexualforschung eine medizinisch exakte, eindeutige Mann-Weib-Geschlechtsbestimmung anhand der Korrespondenz zwischen anatomischen Geschlechtsmerkmalen, Charakterzügen, Sexualidentität und -praktiken.³¹¹ In seiner Studie ‚Geschlecht und Charakter‘ (1903) kann der österreichische Philosoph Otto Weininger, vom „epochal relevante[n] Theorem der Bisexualität des Menschen“ ausgehend,³¹² nicht zwei grundsätzlich unterschiedliche Geschlechteridentitäten feststellen, sondern eher, wie Schäffner resümiert,

typische Ausformungen in einer Variationsreihe: Kein definitives Substrat legt ein Individuum auf ein Geschlecht fest, sondern die spezifische Verteilung von Merkmalen, die alle Mischungskombinationen durchlaufen können.³¹³

Auch die Betrachtung der Geschlechteridentität und -rollen in unterschiedlichen soziokulturellen Systemen und Zeiten, welche sozialhistorische und -ethnologische Studien der Zeit vornehmen, macht ihre Historizität, Kulturgebundenheit und Wandelbarkeit sichtbar. Hierzu gehört die bedeutende Arbeit an der Schnittstelle zwischen Biologie und Soziologie von Mathilde Vaerting, die 1921 unter dem Titel ‚Die weibliche Eigenart im Männerstaat und die männliche Eigenart im Frauenstaat‘ erschien. Die Studie, die Döblin rezensierte, lässt sich als eine anregende Grundlage für die biologisch und soziologisch fundierte, historisch schwankende Sexualcharakterisierung der Menschen in BMG erkennen.³¹⁴ Die Auflösung eines festen Verhältnisses zwischen anatomischem Geschlecht, Charaktermerkmalen, Sexualidentität und -verhalten bewirkte eine Verwischung der Grenzen zwischen ‚geschlechtlichen Normaltypen‘ und ‚Entarteten‘, die die Sexualpathologie des vorangehenden Jahrhunderts rein wissenschaftlich zu definieren glaubte, dabei aber herkömmliche religiöse Vorgaben und soziale Konventionen rezipierte. Der sexualwissenschaftliche Diskurs der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts unterscheidet sich daher wesentlich von dem des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Sich von tradierten Denkkategorien sowie vom

311 Vgl. Schäffner: S. 173.

312 Wunsch: A. a. O., S. 355.

313 Schäffner: S. 176.

314 S. im Abschnitt 6.5.3 Die Veröffentlichung ist der erste Teil des zweibändigen Werkes der Soziologin Mathilde Vaerting ‚Neubegründung der Psychologie von Mann und Weib‘.

biologischen Determinismus und Positivismus ablösend, weist er einen multifaktoriellen und multidisziplinären Ansatz auf. Auf Wissensbestände aus Biologie, Medizin, Psychologie, Psychiatrie, Soziologie, Ethnologie, Rechtswissenschaft usf. rekurrend, bezieht er die physiologischen und psychischen wie auch die gesellschaftlichen und kulturvermittelten Aspekte mit ein, dabei hervorhebend, wie diese auf die Bildung der Geschlechteridentitäten und die Bestimmung des Sexualverhaltens als auch auf das Entstehen von Sexualstörungen einwirken.

Für die Überwindung der Sexualpathologie des ausgehenden 19. Jahrhunderts sind also das Entstehen der modernen Psychologie und der Psychoanalyse von großer Bedeutung. Auch Freuds psychoanalytischer Ansatz markiert eine Abkehr vom biologischen Reduktionismus früherer Experimentalpsychologie wie auch der Sexualpathologie und problematisiert die Grenzen zwischen Normalverhalten und Abweichungen. Einerseits werden die ‚Perversionen‘ als latente Anlagen des Menschen erkannt; Andererseits wird neben der biologischen Ausprägung, die allerdings bei jedem Individuum variabel erscheint, der Umwelt eine wichtige Rolle für die Aktivierung, Verdrängung oder Verstärkung der Anlagen zugeschrieben. Die Arbeiten der Tiefenpsychologen Freud, Ferenczi, C. G. Jung, W. Reich, Blüher, die vor allem der Homosexualität und dem Sadomasochismus ihre Aufmerksamkeit schenken,³¹⁵ zeigen insgesamt eine veränderte Sicht der Dinge. Obwohl die Kategorien ‚Norm‘ und ‚Abweichung‘ auch hier weiter bestehen, wird ihre Grenze in allen unterschiedlichen Ansätzen differenziert und verflüchtigt.³¹⁶ Werden bei Krafft-Ebing und von späteren biologischen Reduktionisten die sexuellen ‚Perversionen‘ als hereditäre ‚Degeneration‘ des biologischen Erbgutes erklärt, tendieren die Tiefenpsychologen hingegen, so Wünsch,

vor allem Freud, Ferenczi, Fenichel, Adler, nicht aber Jung und Reich – [...] zur Hypothese des sozialisationsbedingten Erwerbs der Abweichung.³¹⁷

315 Vgl. Wünsch: A. a. O., S. 351.

316 Wünsch resümiert Freuds vermittelnde These zwischen früherer Pathologisierung und der von Blüher vertretenen Gleichrangigkeit von Homosexualität und Heterosexualität, zu der er bereits in ‚Die sexuellen Abirrungen‘ (1905) gelangt: „daß beide sexuellen Entwicklungen gleichermaßen erklärungsbedürftig seien [...] daß homosexuelle, sadistische, masochistische usw. Komponenten sich zumindest latent und unbewußt auch in Seelenleben des ‚Normalen‘ fänden. [...] Das ‚Perverse‘ ist bei Freud zwar immer ‚pervers‘, aber ‚krankhaft‘ nur dann, wenn es nicht neben den ‚normalen‘ Praktiken auftritt, sondern diese substituiert.“ Ebd., S. 352 f.

317 Ebd., S. 354.

Im Unterschied dazu macht Blüher aber die Sozialfaktoren wie Moralnormen für die unbewusste Unterdrückung natürlich gleichrangiger Potentiale wie der Homosexualität bei den Heterosexuellen verantwortlich. An Hand dessen erscheint selbst die Vorherrschaft der Heterosexualität als Produkt sozialer Bedingtheit.

Das wissenschaftliche Vorhaben einer Unterscheidung zwischen naturhaften und gesellschaftlich-kulturellen Aspekten war oft mit aufklärerisch-sozialreformerischem Streben verbunden, wovon das Engagement der Mathilde Vaering als Soziologin und Feministin und das enge Verhältnis zwischen sexualwissenschaftlicher Forschung und reformerischem Streben beim Nervenarzt Magnus Hirschfeld herausragende Beispiele sind. Der Berliner Kollege Döblins ist ebenso Schlüsselfigur für die Entstehung einer kulturkritischen emanzipativen Sexualwissenschaft wie Mitbegründer der ersten Homosexuellen-Bewegung und Aktivist für die gesellschaftspolitische Forderung nach rechtlicher und sozialer Anerkennung sexueller Minderheiten.³¹⁸ Bereits in seiner ersten sexualwissenschaftlichen Schrift (1896)³¹⁹ entwirft er seine ‚Lehre von den sexuellen Zwischenstufen‘, die, jeden Menschen als ein unterschiedlich stark ausgeprägtes Gemenge männlicher und weiblicher Geschlechtsmerkmale und -charaktere betrachtend, mit der starren Mann-Weib-Geschlechterordnung bricht. Aus dieser Grundlage erklärt er die ‚Geschlechtsübergänge‘, ‚Übergänge zwischen dem männlichen und weiblichen Geschlecht‘, wie der aufschlussreiche Titel einer Schrift aus dem Jahr 1904 lautet (a. a. O.). Die These des latenten Vorhandenseins männlicher und weiblicher Merkmale bei jedem Individuum verwischt die Norm- und Abnorm-Grenzen und zeigt die Sexualität der Individuen als eine fließende Größe. Auf Grundlage seiner Theorie der sexuellen Zwischenstufen begründet Hirschfeld die Gleichwertigkeit von Hetero- und Homosexuellen.

318 Neben der Veröffentlichung von sexualwissenschaftlichen Studien seit der Jahrhundertwende, der Herausgabe 1899–1923 vom Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen‘ und der Gründung der ersten sexualwissenschaftlichen Organisationen mit gesellschaftspolitisch reformerischem Ziel im gleichen Zeitraum sind ihm die Gründung des ersten sexualwissenschaftlichen Institutes der Welt (1919) und der erste internationale sexualwissenschaftliche Kongress (1921) zu verdanken. Damit macht Hirschfelds Aktivismus Berlin der Nachkriegsjahre zum internationalen Zentrum des sexualwissenschaftlichen Diskurses und der Sexualreformbewegung. Dies ist Döblin nicht entgangen, wie manche Aufsätze von ihm aus der Zeit und Textstellen in ‚Berlin Alexanderplatz‘ belegen. Hirschfelds Erkenntnisse konnten von der neueren Hormonforschung wie auch von der Psychoanalyse profitieren.

319 Die Schrift erschien unter dem Titel ‚Sappho und Sokrates oder Wie erklärt sich die Liebe der Männer und Frauen zu Personen des eigenen Geschlechts?‘

Wünsch macht darauf aufmerksam, dass noch die Tiefenpsychologen und selbst Hirschfeld, trotz ihrer sich verändernden Betrachtungsweise im Vergleich zur früheren Sexualpathologie, an der herkömmlichen Gleichsetzung von den Kategorien ‚männlich‘ und ‚aktiv‘, ‚weiblich‘ und ‚passiv‘ bzw. an der darauf aufbauenden symmetrischen Gegenüberstellung der Kategorienpaare festhalten. Diese historisch gewachsene Ordnung wird auf gleiche Weise auf das heterosexuelle Paar, das weiter als ‚Normal‘-Parameter gilt, auf das ‚abweichende‘ männliche oder weibliche homosexuelle Paar und auf das sadomasochistische Paar jeder geschlechtlichen Kombination angewandt. Der Sachverhalt wird dabei oft in den seelischen Eigenschaften wie auch im körperlichen Aussehen erkannt.³²⁰ Dieses Schema wird in BMG, das von einer starken Dynamisierung aller sexualbezogenen Kategorien bis zu ihrer Umkehrung gekennzeichnet ist, problematisiert.³²¹

Sexualitätsbezogenes betrifft im Zukunftsepos sowohl die Darstellung der Individualfiguren wie auch die Charakterisierung der Menschengruppierungen. Die Ausweitung des Sexualitätsdiskurses auf menschliche Kollektivgebilde ist in der Tat bereits in den vorangehenden Geschichtsepen zu finden. In BMG zeigt die sexualitätsbezogene Charakterisierung von Individuen sowie von Kollektiven, weit über alle früheren Werke hinaus, ein Höchstmaß an Dekonstruktion aller kulturvermittelten, gesellschaftlich normierten, in der Sexualpathologie wissenschaftlich festgesetzten Kategorien, Gleichsetzungen und Gegenüberstellungen auf, die die Sexualität in der historischen Aktualität regelten. Die zahlreichen wertneutralen Erwähnungen und Berichte über maskuline herrische Frauen und weibliche unterworfenen Männer, männliche und weibliche Homoverhältnisse, dynamisch-bisexuelles Sexualverhalten, Hermaphroditen und ‚Zwitterwesen‘ zeigen hingegen eine Affinität im Einzelnen sowie in ihrer Gesamtheit zum reformerisch-sexualwissenschaftlichen Diskurs der damaligen Gegenwart auf. Die

320 Vgl. Wünsch: A. a. O., S. 356 f. Schon Krafft-Ebing versteht in ‚Psychopathia Sexualis‘, wie in der Analyse zu ‚Der schwarze Vorhang‘ angeführt, den Sadismus als eine pathologische Steigerung des männlichen Geschlechtscharakters, umgekehrt den Masochismus als eine Ausartung des weiblichen.

321 Die aus der Analyse zu BMG abzuleitende Nähe des Autors zum zeitgenössischen Sexualitätsdiskurs dürfte sich auch auf die selbstbiographischen Schriften der 1920er Jahre ausgewirkt haben. Am ausführlichsten zeichnet der Autor in ‚Erster Rückblick‘ (1928) bei seinen Eltern eine Umkehrung von Geschlechtermerkmalen und eine Verwischung der Geschlechterrollen auf. Wiederum dürfte die Aufnahme der ‚normabweichenden‘ Eltern-Konstellation durch den jungen Döblin zu jener traditionsumkippenden Reflexion über Geschlechtlichkeit und Geschlechterrollen angeregt haben, die bereits seine Frühschriften verraten.

in BMG so häufig vergegenwärtigte, stets entsentimentalisierte Geschlechtlichkeit der Figuren hebt, wie im früheren Oeuvre, die Bedeutung der Sexualität als Ausdruck der biologischen Beschaffenheit des Menschen hervor und ersetzt die herkömmliche, sich auf Gefühle einschränkende Liebeshandlung. Der Sexualitätstrieb wirkt sich wie jeder Trieb auf Körper und Geist aus und wird darum seit ‚Der schwarze Vorhang‘ als ein sehr bedeutendes Zeichen der psychophysiologischen Einheit ‚Mensch‘ veranschaulicht. Diese Einwirkung der inneren Natur auf den ‚ganzen‘ Menschen wird als rätselhafte überindividuelle Kraft sichtbar gemacht, die das Primat von Willen, Geist und Rationalität beim Menschen infragestellt. In BMG wird allerdings wesentlich stärker als in allen früheren Werken sichtbar gemacht, dass der Sexualtrieb ein mehrpolares Gepräge hat. Seine unterschiedliche und wandelbare Gestaltung bei den Individuen und Kollektiven hängt von der Relation zu den anderen Erbanlagen und deren Stärke wie auch von den vorherrschenden Sozialkräften ab. Der Sexualtrieb bewegt also die Individuen wie auch die zwischenmenschlichen Beziehungen.

Die Geschlechtlichkeit erscheint in BMG aufgrund des historisierten Verständnisses der menschlichen Biologie, das der Autor im Aufsatz ‚Krieg und Frieden‘ hervorhebt, nicht nur, wie bereits in seinen Frühwerken, als unverdrängbare biologische Bedingung, sondern auch als wandelbares Gepräge. Die variablen Geschlechtermerkmale, Geschlechterrollen (im Privat- sowie im Gesellschaftsleben) und Sexualverhalten, welche die unterschiedlichen Gesellschaftsentwürfe aufzeigen, macht diese als historisch gewachsene und gesellschaftlich vermittelte Erscheinungen sichtbar. In Anlehnung an den sexualwissenschaftlichen Diskurs der Gegenwart und dessen kulturkritische Ausrichtung, die die festgelegten Geschlechtermerkmale und -rollen als vorwissenschaftliche moralisch-gesellschaftliche Konstruktionen enttarnt, präsentiert der Autor ein ambivalentes Bild beider Geschlechter. Beide weisen eine konfliktreiche Simultanität, wenn auch in unterschiedlicher Gewichtung, männlicher und weiblicher Merkmale auf, die für beide Geschlechter als konstitutiv erscheinen. Das biologisch konstitutive Spannungsverhältnis zwischen den gegensätzlichen Merkmalen bewirkt in Verbindung mit sozialhistorischen Komponenten, die die einen oder die anderen Züge verstärken oder verdrängen, eine dynamische wandelbare Verteilung der Geschlechtermerkmale bei den Menschen jenseits ihrer Geschlechterzugehörigkeit. Auf dieser Basis der Koexistenz gegensätzlicher Anlagen versinnbildlicht die Figurenkonstellation eine völlig offene Sexualordnung. Es wird keine feste Korrespondenz

zwischen Geschlechtsidentität, psychischen und physischen Merkmalen, sexueller Veranlagung und sozialen Geschlechterrollen geboten, sondern eine Vielfalt von freien, je nach den Umständen vollkommen variablen Konstellationen sichtbar gemacht. ‚Ungewohnte‘, ‚regelverletzende‘ Kombinationen und Wandlungen der Figuren zwischen Gegensätzlichem wie auch Rollenwechsel rücken in den Vordergrund, jeder vermeintlich festen Sexualidentität widersprechend. Aus der Prämisse der Bisexualität aller Menschen wird also eine dynamische wandelbare Sexualorientierung versinnbildlicht, die individuell unterschiedliche Gleichgewichtung aufweist und je nach Begebenheiten zwischen dem hetero- und homosexuellen Pol oszilliert.

Die Konfrontation zwischen ‚männlichen‘ und ‚weiblichen‘ Merkmalen wird in den sozialdarwinistischen Gesellschaftsmustern in BMG bei Einzelfiguren beider Geschlechter wie auch zwischen den Geschlechtern selber als Macht- und Geschlechterkampf veranschaulicht. Hierbei wird jener Mann-Weib-Konflikt, den auf Individualebene ‚Der schwarze Vorhang‘ erstmals und ausführlich inszeniert, auf den Kampf zwischen organisierten Geschlechtergruppen ausgedehnt. Im Unterschied zum Frühwerk wird der Konflikt aber nicht bloß als biologischer Zwang, sondern auch als sozialhistorische Prägung, die die Kampfanlagen verstärkt, versinnbildlicht.

Der wissenschaftlich-technische Fortschritt, der unter sozialdarwinistischen Prämissen fortgetrieben wird, in dem Kampf und Gewalt als Triebwerke der Evolution gelten, bewirkt neben dem Machtzuwachs der Frauen, der sich in einigen Orten und Zeiten bis zur Geschlechtervorherrschaft steigert, auch ihre Vermännlichung. Im technokratischen Kontext werden den Frauen, die sowohl als Einzelfiguren als auch als biologisches Kollektivgefüge und als sozialorganisierte Bünde auftreten, extrem zugespitzte ‚männliche‘ Merkmale zugewiesen. Hierbei werden evolutionsbiologische Anlagen, psychische Zustände und soziokulturelle Orientierung miteinander verknüpft: gefühllose Entschiedenheit, Kampfbereitschaft, radikale Hinwendung zum technisch-wissenschaftlichem Impuls bzw. Einstieg und Privilegierung der historisch männergeprägten Bereiche Wissenschaft und Technik, rücksichtslose Zielorientiertheit, Neigung zur geschlechtsbezogenen solidarischen Kameradschaft und Anspruch auf Gesellschaftsführung nach ‚männlichen‘, hierarchisch-autoritären Herrschaftsmustern u. ä..

Unter denselben sozialdarwinistisch-technokratischen Bedingungen schwankt hingegen die geschlechtsbezogene Charakterisierung der Männer

zwischen dem Primat von egoistischen kämpferischen Trieben und ‚weiblichen‘ Zügen, die sowohl die Psyche (Unentschlossenheit, Schwäche, hysterisches Verhalten) als auch Physionomie und Körper betreffen (Unfruchtbarkeit, ‚entmännlichende‘ Eunuchenpraxis). Die psychische und biologische Dekadenz trifft vor allem die Männer, denen neben dem vorausgesetzten Verlust am Machtmonopol im sozialen und Privatraum sowie im wissenschaftlich-technischen Bereich ‚verweiblichende‘ Erscheinungen zugeschrieben werden. Im Gegensatz dazu scheinen die ‚vermännlichten‘ Frauen zur Avantgarde der Wissenschaft und technokratischen Elite bzw. der Gesamtgesellschaft aufzurücken. Während die Verweichlichung und Unfruchtbarkeit der weißen Männer nach dem Muster der ‚absoluten Metapher‘ bis zur selbstbestimmten Amputation der Geschlechtsorgane zugespitzt wird, organisieren die Frauen die Fortpflanzung zu ihren Gunsten. Sie wählen kollektiv die Väter nach eugenischen Zielen und bedienen sich der nach Europa hinzugezogenen schwarzen Männer und Mischlinge, deren ‚Leibkraft‘ und Fruchtbarkeit von der wissenschaftlich-technischen Fehlentwicklung nicht beschädigt worden ist. Der Kampf ‚aller gegen alle‘, der im Sexualitätsbereich als Geschlechterkampf ausgetragen wird, findet seine Ausweitung durch die Mittel der Wissenschaft und Technik zur geschlechterbezogenen Eugenik und mündet in die biotechnische Praxis der Frauenbünde ein. Der Verlust an traditionell ‚weiblichen‘ Merkmalen geht mit der allgemeinen Steigerung der technischen Lebensbedingungen unter der fortbleibenden Vorherrschaft atavistischer Triebe einher, auf denen die anachronistische, technokratisch-autoritäre bis totalitäre Herrschaftsform fußt. Der Begriff ‚Männinnen‘ reflektiert gegen Ende des technokratischen Zeitalters die extreme Form der Vermännlichung der Frauen aus der herrschenden Wissenschaftlerschicht durch die biotechnische Züchtung der Giganten.

Auch im ausschließlich männergeprägten Konsulat Marduks, in dem die Frauen allgemein in eine herkömmlich unterworfenen Rolle zurückgedrängt werden, zeigen die weiblichen Figuren aus den früheren Herrschaftskreisen wie Marion und die oppositionellen technokratischen Frauen männliche Prägung. Auf der anderen Seite wird ein sehr ambivalentes entfremdendes Bild neugeborener ‚männlicher‘ Merkmale bei den ‚Märkischen Horden‘ geboten: stärkste ‚Leibeskraft‘, Kampftrieb und Gewaltbereitschaft wie auch soldatenhafte Kameradschaft. Im engen Machtkreis wird die als ‚typisch weiblich‘ betrachtete Hysterie einem charismatischen kriegsheimgekehrten Technikpionier, Marke, zuge-

schrieben. Andererseits gewinnt der neurotische Ausbruch eine therapeutische Bedeutung, die Marke zu einer neuen Entschlossenheit führt. Marduk weist vorwiegend ‚männliche‘ Merkmale auf, die mit seiner homosexuellen Bindung und seinen bisexuellen Neigungen koexistieren: technisch-wissenschaftlicher Impuls, Abkapselung, Primat von Egoismen und Einzelgängertum, Macht- und Kampftrieb, ‚sadistische‘ Veranlagung. Im Gegensatz zu den als negativ vermittelten ‚männlichen‘ Merkmalen Marduks, die zwar die der herrschenden Technokratie widerspiegeln, aus der er stammt, werden ‚weibliche‘ Züge, die als positiv erscheinen, bei seinem Geliebten Jonathan (zartes, gepflegt schönes Aussehen und ästhetizistisch-dekadente Neigung, starkes Mitempfinden und Gefühlkonflikte) wie auch bei der aus den enttechnisierten Massen stammenden Elina veranschaulicht (zierliches Aussehen, Mitempfinden und nichtegoistische Liebe).

Die unausgeglichene Verteilung von ‚männlichen‘ und ‚weiblichen‘ Merkmalen in beiden sozialdarwinistisch geprägten Lebensweisen, in der technischen Zivilisation sowie im antitechnischen Konsulat, werden als Verfallerscheinungen vermittelt, weil sie die multipolare Menschennatur vereinseitigen und verzerren. Im technokratischen Gebilde wird entweder eine Angleichung beider Geschlechter unter ‚männlichen‘ Vorzeichen veranschaulicht, was mit der Verabsolutierung von Kampf und technischem Impuls unter Ausschluss des Gesellschaftstrieb und humanistischer Orientierung korrespondiert, oder eine mit Dekadenz von Leib und Willen gleichgesetzte ‚Weiblichkeit‘ versinnbildlicht. Zu diesem Muster gehört das Vordrängen der Macht und Herrschaft ‚vermännlichter‘ Frauen. Im antitechnischen Regime wird, entsprechend einer unter dem Primat der physischen Stärke aufgefassten Natur, eine herkömmliche reine Männerherrschaft wiederhergestellt. Die Annäherung an die äußere Naturwelt bewirkt hingegen bei den Siedlern das Vordrängen eines erneuten Ausgleichs zwischen den Anlagen und Geschlechtsmerkmalen, wobei diese Kategorien angesichts der anerkannten multipolaren Menschennatur im Rahmen einer gleichfalls multipolaren Naturauffassung auch anders verstanden werden. Darauf deutet die neuentstehende Ausdifferenzierung der Geschlechter und Geschlechtertypen hin. Im Gegensatz zur wachsenden Ausschaltung der Geschlechterdifferenzen unter dem männlichen Muster der technisch-wissenschaftlichen Intelligenz im technokratischen Gesellschaftsgebilde sowie im Gegensatz zur wiederhergestellten Unterwerfung der Weiblichkeit im Antitechnik-Regime, wird in der Siedler-Utopie eine

gleichberechtigte, dynamische und symbiotische Koexistenz von Männlichkeit und wiederaufgewerteter Weiblichkeit bei den Einzelmenschen sowie auf der Ebene des Gemeinschaftslebens präsentiert.

Im Roman wird darüber hinaus jene Mannigfaltigkeit der Geschlechternatur des Menschen durch die Schilderung ‚variierender Geschlechertypen‘ gezeigt. In den ‚Bemerkungen‘ liefert der Autor einen kurzen interessanten Einblick in die Darstellung der Geschlechter und der Sexualität in BMG, in der er nach eigener Aussage anticlassische Poetologie mit aktuellem Sexualitätsdiskurs kombiniert. In Bezug auf Frauen war er darauf aus, Idylle, Süßes, Empfindsames, Privates oder Psychologisches zu vermeiden. Er beabsichtigte hingegen zu veranschaulichen

das simple elementare Biest, die andere Artung Mensch, Mann-Weib [...] [SLW 59]

Auf gleiche Weise wollte er auch die Männer nicht nach dem herkömmlichen, für ihn lächerlichen Erzählmuster als verliebte ‚Wesen‘ darstellen. Vordergründig war er darauf aus, jenseits der gewohnt deutlichen Geschlechtertrennung Mann und Weib eine

Mannigfaltigkeit der Natur in punkto Mensch [...] Es muß noch ein Drittes, Viertes geben. Das waren die variierenden Typen des letzten Buches. [...] Aber es war gerade durch das Verschwimmen der Grenzen ein ungeheurer Reiz in der Beziehung der Menschen gegeben. Ich trat jenseits von Normal und Pervers. [SLW 59]

Auf der Erkenntnis der fließenden Mann-Weib-Konstellation, die sich aus der konstitutiven Spannung zwischen den Merkmalen beider Geschlechter bei jedem Individuum ergibt, fußt die wiederkehrende Darstellung ambivalenter Geschlechteridentitäten aufgrund psychischer Merkmale und der äußeren Erscheinung wie auch aufgrund der bisexuellen Veranlagung aller Figuren. Hierbei wird die biologiegeschichtliche Variabilität sichtbar gemacht. Beim Auftreten von Zwitterwesen wird die Koexistenz männlicher und weiblicher Merkmale selbst auf der Ebene der Sexualorgane vergegenwärtigt. Die anatomische Geschlechtermischung von Tika on wird vom Erzähler zwar als entfremdend vermittelt, weil dies ein Produkt der aus den Fugen geratenen Manipulationen des Menschen

durch die Technik darstellt.³²² Im Gegensatz zur negativen Besetzung steht der naturhaft-ursprüngliche Hermaphroditismus, von dem die bisexuelle Anlage und die fließende und variierte Geschlechteridentität aller Figuren Ausdruck sind.

Die Betrachtung des Sexualitätsdiskurses lässt nicht übersehen, dass in BMG vielfältige Tabuthemen wie bisexuelle, schwankende Sexualvorlieben, homoerotische Beziehungen, sadomasochistisches Sexualverhalten und Fetischismus u. ä. stark vertreten sind. Diese Sexualverhalten und -beziehungen, die am Maßstab der Moral und Gesellschaftsnormen noch in den 1920er Jahren als tabuisierte ‚Perversionen‘ galten, waren im psychologischen und sexualwissenschaftlichen Diskurs der Zeit Gegenstand einer Debatte um ihren Status. Obwohl es verschiedene Positionen gab, erschienen sie aber doch als erklärungsbedürftig. Im Gegensatz zum Allgemeinempfinden sowie zur wissenschaftlichen Diskussion wird in der fiktionalen Historie in provokativer Absicht vom gesamten Sexualitätsbereich als bloß gegebener Selbstverständlichkeit berichtet. Nie werden ‚abweichende‘ Physionomien, Charaktermerkmale und Sexualverhalten Gegenstand eines erklärenden oder gar rechtfertigenden und pädagogisierenden Kommentars. Dazugehörige Begriffe, sei es moralischer oder medizinischer Art, die entsprechende, beurteilende oder pathologisierende Konnotationen miteinbeziehen würden – wie Sünde bzw. ‚Abweichung‘ und ‚Degeneration‘ – bleiben völlig aus. Geschlechtlichkeit und Sexualleben der Figuren werden vom Erzähler stets mit entfremdender Distanz und Nüchternheit plastisch veranschaulicht und als nicht erklärungsbedürftige Selbstverständlichkeit vergegenwärtigt. Die stets ‚neutrale‘, gelegentlich detaillierte Schilderung ‚abweichender‘ Geschlechtsidentitäten und

322 Unter den zu den Siedlern fliehenden Stadtmassen, die an unterschiedlichen Degenerationserscheinungen leiden, berichtet der Erzähler von ‚Misswüchsen‘ und ‚Mischwesens‘, die durch ambivalente Geschlechtsmerkmale auf körperlicher und psychischer Ebene gekennzeichnet sind und die gewohnten sozialen Geschlechterrollen verletzen. Ihre ‚Zwitternatur‘ regt die bisexuelle Veranlagung der geschlechtsbestimmten Menschen an: „Die Städte hatten vielen Mißwuchs begünstigt [...] manche in verwegener Mischung der Tracht: die Kappe und Feder eines Mannes auf dem Haar, dabei Brüste [...]. Sie schwärmten auf Mädchen aus, die sie erst nicht erkannten [...]. Und junge Männer wurden heftig zu Mischwesens getrieben, die sie für schnippische Frauen hielten. Ein fremdartiger Reiz lockte. Sie fielen vor diesen Mädchen hin, waren erschreckt, im geheimsten aufgeführt, fassungslos, wie das Rätsel, der weibliche Jüngling, sich in ihren Armen bewegte“ (BMG 578). In der Schilderung des Mischwesens Tika On kehrt jenes pathologische Sexualverhalten wieder, das Machtfiguren wie Melise von Bordeaux, Marduk und Marion charakterisiert und auf die unüberwindbare Verkapselung des Menschen in einem autoritären natur-entfremdeten Herrschaftsgebilde wie dem technokratischen im Roman hinweist. Das gespannte kommunikationsunfähige Sexualverhalten von Tika On, das die Ich-Isolation widerspiegelt, lässt die Sexualität des ‚Misswuchses‘ als ‚bedrohlich‘ erscheinen.

‚perversen‘ Sexualverhaltens als auch sexualisierter Gewaltexzessen, die schockierende Abscheu hervorrufen, schließt den grotesk-parodistischen Erzählmodus nicht aus, der gelegentlich eingesetzt wird.³²³

Abweichungen von etablierter ‚Sexualnorm‘ gelten ihrerseits im Roman auch nicht als psychopathologische Degenerationen. Während die Psychiatrie der Zeit sexuelle ‚Abweichungen‘ auf Dysfunktionen des Stoffwechsels oder des Hormonsystems zurückführt, treten Missverhältnisse in BMG nicht als ‚Naturfehler‘ auf, sondern nur unter den manipulativen Umständen der technischen Zivilisation – als unbeabsichtigte Folgen künstlicher Nahrung und bei schädigenden Strahlen, Wellen und Gasgiften. Der degenerative Zustand wird durch einen entfremdenden Bericht vermittelt, der entmenschlichende Verhaltensweisen hervorhebt. Hingegen suggerieren die Berichte, die mit provokatorischer Selbstverständlichkeit mannigfaltige Geschlechtlichkeit jenseits der ‚Norm-‘ und ‚Abnorm-Kategorien registrieren, alle Sexualidentitäten und -verhalten als naturhafte Variationen oder Steigerungsformen des Naturhaften. Insoweit alle Geschlechteridentitäten und Sexualverhalten als Äußerungen einer naturhaft polymorphen Sexualität gesehen werden, besteht das Pathologische lediglich in der Verabsolutierung eines Poles, die im Roman allgemeine Ungleichgewichtszustände der Gesamtgesellschaft widerspiegelt. Hinzu kommen Fehlentwicklungen psychotechnischer, biochemischer und biotechnischer Manipulation und Folgen kriegstechnischer Handlungen, die, den menschlichen Stoffwechsel störend, Sexualpathologisches auslösen.

Obgleich jede moralische gesellschaftliche Normierung der Sexualität wie auch eine wissenschaftliche Festsetzung der Grenzen zwischen Norm und Abweichung in der gesamten Zukunftshistorie als überwunden erscheinen, wird die große Bedeutung des Gesellschaftslebens und seiner Prämissen für das Sexualleben der Menschen sichtbar gemacht. Die wandelbaren Lebensbedingungen in BMG fördern variable Gleichgewichte zwischen den Anlagen und Impulsen, was sich auf die Geschlechtlichkeit auswirkt. Sexualverhalten und -rollen im sexualisierten miteinander spiegeln in der Tat die gesellschaftlichen Formen des Zusam-

323 Gerade die parodistisch-groteske Schilderung von ‚Obszönitäten‘ verrät die avantgardistische, antisentimentale und gegenästhetische Provokationsmanier. In der Episode von Ibis und Laponie treten die ‚Lustorgane‘ in den Vordergrund der Schilderung. Ihre Bestreichung mit einem phosphoreszierenden Gemisch macht sie zu ‚Vergnügungsmedien‘: Wenn die Frau in die finsternen Straßen von ihrem Mann wegrennt, sieht man „schimmernd die Muschel eines Weibes und Rute und Behang eines Mannes“ (BMG 528).

menlebens wider. Die wandelbaren Sexualidentitäten und -verhalten im Kontext unterschiedlicher Lebensbedingungen lösen die Vorstellung fester Sexualidentität, -veranlagung und -rollen beim Menschen auf und deuten auf eine evolutionsbiologisch gewachsene, wandelbare Mehrpolarität des Sexualebens hin.

Die naturhaft polymorphe Sexualität äußert sich unter der Verabsolutierung von Egoismen, Kampf- und Machtttrieb sowie des technischen Impulses in ‚pervertierten Formen‘, die sich auf individueller und kollektiver Ebene als Sodomasochismus, Geschlechterkampf und Technikfetischismus manifestieren. Die provokatorische Verbindung von Erotik und Gewalt ist neben dem Geschlechterkampf in der ästhetischen Moderne seit der Jahrhundertwende, und zwar unter verschiedenen Prämissen und mit unterschiedlichen Funktionen, weit verbreitet. Die vordergründige Verknüpfung von Sexualität, Herrschsucht und Gewalt wird in BMG mit der Vorherrschaft der Regressionstrieb, die die sozialdarwinistisch geprägten, hierarchisch-autoritären Sozialgefüge fördern, in Zusammenhang gesetzt.

Die betont sadomasochistische Charakterisierung wird im Umgang der Einzelfiguren miteinander wie auch im Verhalten der Kollektivakteure und in ihrer Interaktion erkennbar. Dies zeigen vor allem die Elite und die Massen des Technokratiegebildes, die Sexualgeschlechter in beiden sozialdarwinistischen Gesellschaftsmustern und die ‚Märkischen‘. Herrschaftsansprüche und Eroberungssucht einerseits, Unterwerfungssucht bis hin zum Vernechtungswahn andererseits erscheinen hier als die grundlegenden Beweggründe des sexuellen Begehrens. Die gegensätzlichen Pole des Sodomasochismus werden auf alle Einzelfiguren bei ihrer Interaktion miteinander, besonders auf die Partner in Paarverhältnissen und auf beide ‚Kasten‘ des technokratischen Systems, projiziert. Sie machen sich darüber hinaus in einzelnen Phasen der wandelnden Individuen und Kollektive bemerkbar. Bei den Herrscherfiguren der sozialdarwinistisch geprägten Gesellschaftsentwürfe lässt sich abwechselnd eine spezifische Verknüpfung von den Extremen einer ungehemmten Sexualität oder ihrer Verdrängung mit Eroberungs-, Herrschsucht und Gewalt feststellen. Die eine oder die andere Kombination bestimmt den öffentlichen, technisch-wissenschaftlichen und machtpolitischen Handlungsraum der Charaktere wie auch ihre Privatbeziehungen. Der herrschende Sodomasochismus wird nicht durch die Schilderung von Sexualhandlungen, sondern durch die Steigerung der Macht-Dynamik von Herrschsucht und Unterwerfung bis hin zu extremen Gewalthandlungen vermit-

telt. Die Rolle eines Charakters im sadomasochistisch geprägten Paarverhältnis weist auf die psychische Einstellung der Figur im gegebenen Gesellschaftsmuster sowie auf ihre Hierarchieposition in einer zwischenmenschlichen Beziehung hin. Diese Ordnung lässt sich auf die Kollektivebenen der Sozialschichten, der Geschlechter und sonstiger Menschengruppierungen übertragen. Die Mehrpolarität des Menschen sichert auf Individual- sowie auf Kollektivebene Möglichkeit zum Rollenwechsel innerhalb des sadomasochistischen Schemas. Die sadomasochistische Charakterisierung der Individuen und Gruppen erweist sich stets als Widerspiegelung des hierarchisch-autoritären Gesellschaftslebens,³²⁴ so wie ihre Zurückdrängung in Zusammenhang mit Formen vom herrschafts- und gewaltlosen Zusammenleben unter dem Vordrängen des Gesellschaftstriebversinnbildlicht wird.

Im vom Primat des Kampfes und der Zwangsherrschaft befreiten Sozialkontext der Siedler wird hingegen eine von Besitzansprüchen und Hierarchieverhältnissen befreite Sexualität angedeutet, die sich auf Gleichstellung der Partner und der Geschlechter gründet. Entsprechend der Verstärkung des Gesellschaftstrieb werden Geschlechterkampf und sadomasochistisches Sexualverhalten zurückgedrängt. Eine friedfertige freudige genussvolle Lust und ‚freie Liebe‘ herrschen vor, obwohl Herrschaftsansprüche und Gewalt nicht völlig ausgelöscht worden sind. Die gleichberechtigte kommunikative Geschlechtlichkeit der Siedlergruppe der ‚Schlangen‘, die die freie Sexualität als psychophysisches Erlebnis zum Zweck des Erkennens und der Selbsterkennung, zwischenmenschlicher Kommunikation und der Überwindung von zwischenmenschlichen Konflikten praktizieren,³²⁵

324 Neben der ‚eugenischen‘ Funktion versinnbildlichen die wiederholten Bilder höchster Grausamkeiten bei den ‚Märkischen Horden‘, die mit sadomasochistischer Erotik verbunden sind, die gewaltsame Grundlage des sozialdarwinistisch-technikfeindlichen Gesellschaftsmusters. In diesem Bezug bietet Marduks unmittelbar untergeordneter Hauptmann Lucio Angelelli grausame Beispiele verselbständigter Gewalt und von Sadismus. Sadistische ‚Perversionen‘ gegen die Gefangenen werden auch bei der märkischen Bevölkerung als Zeichen der allgemein herrschenden Gewalt im Gesellschaftsmuster gestalterisch veranschaulicht. Wenn einzelne Kriegerinnen der ‚Castelschen Weiberhorde‘, die Spott und Hass bei den märkischen Männern und ihren Frauen hervorruft, gefangen werden, demütigen sie sie mit ‚obszönen‘ Handlungen, die ebenso primitive Instinkte veranschaulichen wie die Provokationslust der Avantgardeliteratur aufweisen: Die gefangenen Frauen mussten im Zug durch den Schnee marschieren mit einer „Knabenhose an, die in der Schamgegend geöffnet war. Vorgebunden war da [...] eine derbe rote Rübe“ (BMG 242 f.). Der ‚schamlose Rübenschmuck‘ wird selbst den getöteten Kriegerinnen zwischen die Schenkel ‚gepflanzt‘.

325 Die Bezeichnung ‚Die Schlangen‘, die an die alttestamentarische Symbolik der Versuchung erinnert, erscheint als ein weiteres Beispiel eines spielerischen Umgangs mit mythischem Wissen bis zu dessen Umkehrung.

hebt den Gegensatz zur hierarchisch-herrschaftlichen gewaltsüchtigen Erotik in den sozialdarwinistisch geprägten Sozialgefügen hervor. Diese von Kampf und Kommunikationsunfähigkeit der Partner geprägte Erotik tritt auch auf Kollektivebene in Erscheinung, wie der selbstzerstörerische Verknechtungswahn und Maschinenfetischismus der großstädtischen Massen sichtbar machen. Die ‚Schlangen‘, die in stillen Wäldern unter Bergen wohnen, werden bei der Betrachtung der äußeren sowie der eigenen Natur vom ‚Wunder‘ der Geschlechtlichkeit ‚entzückt‘ und dazu bewegt, einander zu entdecken. Die Geschlechtlichkeit, die zur Wiederentdeckung von Emotionen, Mitempfinden und zwischenmenschlicher Kommunikation dient, welche in der technozentrischen Ära verdrängt sind, erscheint als ein therapeutisches Mittel, das das psychophysische Gleichgewicht des Menschen wiederherstellt und fördert.

In BMG werden in der Tat nicht nur die Paarbeziehungen, wie bereits im früheren Oeuvre, entsentimentalisiert, so dass Sexualverhältnisse herkömmliche Liebesbeziehungen ablösen. Es werden alle zwischenmenschlichen Beziehungen sexualisiert. Demnach werden Machtkonflikte wie unter Marduk und Marion Divoise sowie jene für den Expressionismus typischen Generationenkonflikte als Sexualrelationen und -konflikte dargestellt – s. Melise und Betise, Marduk und Jonathan. Die allgemeine Sexualisierung der menschlichen Interaktion macht darauf aufmerksam, dass die menschliche Kommunikation nicht vordergründig einer rationalen Grundlage untersteht. Im Gegensatz dazu wird dadurch das Primat der unbewussten und unbeherrschbaren Triebhaftigkeit des Menschen vergegenwärtigt, die sich auf die zwischenmenschlichen Beziehungen auswirkt. Dementsprechend werden Anziehungs- und Abstoßmechanismen unter biologischen Typen, d. h. aufgrund der Leiblichkeit wie auch psychischer Grundeinstellungen sichtbar gemacht. Auch individuelle und soziale Machtverhältnisse und -ansprüche spielen ihre wichtige Rolle bei der Gestaltung zwischenmenschlicher Interaktion. Die Darstellung zwischenmenschlicher Beziehungen als Geschlechtsbeziehungen ist auch in Zusammenhang mit der anticlassischen, antimimetischen und antipsychologischen Prosa-Ästhetik Döblins zu setzen. Allerdings werden Verhältnisse bloß benannt. Im Gegensatz zur häufigen Aufzeichnung von Körperkontakten werden Sexualakte nur angedeutet, nie begrifflich definiert oder geschildert. Den sadomasochistischen Verhaltensweisen, die in den sozialdarwinistisch geprägten Gesellschaftsgebilden überwiegen, wird

die Aufzeichnung zarter gleichberechtigter Beziehungen bei den Siedlern und denen, die sich an ihre naturnahe friedvolle Lebensweise annähern, gegenübergestellt.

Die antikonventionelle Erzähltechnik der Sexualisierung aller menschlichen Interaktion bietet eine vielfältige, sich verändernde Kombination aus Paarverhältnissen und sexualisierten Figurenbeziehungen, die die evolutionsbiologische Multipolarität des Menschen und die naturhaft polymorphe Sexualität in Erscheinung treten lassen. Im Roman werden auf gestalterische unkommentierte Weise anders- sowie gleichgeschlechtliche Beziehungen, Zweierpartnerschaften und Dreieckverhältnisse präsentiert. Die Betrachtung der Paarverhältnisse lässt eine von der anatomischen Geschlechtszugehörigkeit unabhängige Polarität der vorherrschenden Anlagen und Impulse bei den Figuren als Gesetz der Paarbildung erkennbar werden.³²⁶ Auf der einen Seite wird die Polarität sexueller Merkmale als Triebmotor der zwischenmenschlichen Beziehungen vorausgesetzt. Auf der anderen werden die geschlechtlichen Merkmale, unabhängig von der Geschlechtsanatomie, in der Psyche und der Physiognomie der Individuen wie auch in den Rollen, die sie in der zwischenmenschlichen Interaktion spielen, vergegenwärtigt. Die von Polen getriebenen, jedoch vom physiologischen Geschlecht unabhängigen Sexualbeziehungen zeigen jene durch Moral- und gesellschaftliche Konventionen nicht zu disziplinierende Macht der Sexualität.

Aus der Prämisse einer allgemeinmenschlichen Bisexualität im Rahmen der polymorphen dynamischen Sexualität, welche sich als geeignete Grundlage des vom Autor beabsichtigten Tabubruchs und der Ablösung von der Romantradition bietet, lassen sich die zahlreichen homoerotischen Paarbeziehungen³²⁷ und die wechselhafte Sexualveranlagung aller Männer und Frauen im Roman erklären. Gilt die Bisexualität als Ausdruck der ursprünglichen androgynen Einheit, kennzeichnet sie in BMG die dynamische Koexistenz und Gewichtung zwischen Hetero- und Homosexualität. Die zwischen diesen Polen schwankende Bisexu-

326 Huguet macht in 'Parents ou amants?' (S. 44 f.) auf die Komplementarität der Figuren in BMG, die in einem ‚Paarverhältnis‘ stehen, wie auch auf die zahlreichen ambivalenten Beziehungen ödipaler Art zwischen den Figuren aufmerksam.

327 In der Tat werden bereits in den frühen Werken Döblins häufig, zumindest unbewusst erlebte, homoerotische Impulse angedeutet oder gezeigt, wie bei Johannes in ‚Der schwarze Vorhang‘. Dazu sind die zahlreichen, jenseits der Sexualität angesiedelten, gleichgeschlechtlichen Paare hinzuzufügen, wie Wadzek und Schneemann im ‚Wadzeks Kampf‘ und weitere Beispiele in den Geschichtsepen der 1910er Jahre belegen.

alität von Führerfiguren der sozialdarwinistisch geprägten Gesellschaftsmuster wie Melise von Bordeaux, Marduk, Jonathan und Marion La Balladeuse steht unter dem ‚Zeichen der Abweichung‘ nicht als solche, sondern aufgrund des Kontextes der Naturentfremdung und der autoritären Herrschaft, die die Entfremdung von der eigenen Natur bewirken. Ihr zwischen Homo- und Heterobeziehungen oszillierendes Sexualleben nimmt unter der Vorherrschaft egoistischer kriegerischer Triebe jene sadomasochistischen Konturen an, die Herrsch- und Unterwerfungssucht, Hassliebe und Liebeskampf, Verbindung von Erotik und Gewalt sichtbar machen. Ihr sadomasochistisches Sexualverhalten spiegelt daher im zwischenmenschlichen Bereich das allgemeine, sich auf Egoismen, Kampf, Herrschaft und Gewalt gründende Sozialleben wider. Im Gegensatz dazu steht bereits bei der technokratischen Führerfigur White Baker eine Bisexualität im Zeichen der Befreiung von den zivilisatorischen Zwängen bzw. als Moment der Selbsterkennung. Bei Venaska wird das mit ihrer symbiotischen Natureinbindung verbundene Bild einer Bisexualität gezeigt, in der beide Pole in perfekt gleichrangiger Gewichtung stehen. Die Figuren beziehen allerdings in allen Gesellschaftsentwürfen nie eine rationale Position zu ihrer Sexualität und ihren Wandlungen, sondern sie erleben sie einfach.

Auch die Dreieckverhältnisse, die in BMG wiederholt mit kommentarloser Selbstverständlichkeit von den Beteiligten erlebt und vom Erzähler aufgezeichnet werden, sind in Zusammenhang mit der allgemeinen Sexualisierung zwischenmenschlicher Beziehungen zu setzen.³²⁸ Sie lassen sich daher als provokative kunstrevolutionäre Erzähltechnik einordnen, die das gewohnte Schema des ‚intrigierenden Dritten‘ in den Liebeshandlungen des herkömmlichen Romans sexualisiert und variiert. Der ‚Dritte‘ ist in BMG kein männlicher oder weiblicher Konkurrent, sondern eine beliebig anders- oder gleichgeschlechtliche Ergänzung. Die dritte Person einer Figurenkonstellation, die nicht mehr Ausgangspunkt einer auf Eifersucht basierenden Tragik ist, erfüllt aufgrund der Bedeutung der

328 Im Bericht über eine Londoner Konferenz, die sich mit der zerstörerischen Bewegung der technikfetischistischen ‚Mordsenger‘ befasst, wird eine erste sexualisierte Dreifigurenkonstellation durch die Aufzeichnung ungewohnter Körperkontakte kurz angeführt: Der Pole Inka Stochod umarmt den Südfranzosen Arsen Yorre, dem ein Betasten-Austausch und Mundküsse zwischen Stochods Geliebter und dem Franzosen folgen (BMG 75 f.). Auf die weiteren Dreieck-Figurenkonstellationen (um Marduk, um Holyhead usw.) wird im nächsten Abschnitt eingegangen.

menschlichen Interaktion für das offene System Mensch die Funktion, Persönlichkeitswandlungen auszulösen und die Paarverhältnisse in Bewegung zu bringen.

Geschlechtliches wird in BMG auch als Grundlage des Wesens und der Dynamik der Menschengruppierungen und gesellschaftlicher Einrichtungen gezeigt, wie die männerfeindlichen Frauenbünde, die frauenfreien ‚märkischen‘ Männerbünde bzw. der kollektive Geschlechterkampf und die die freie Sexualität praktizierende Siedlergruppe der ‚Schlangen‘ belegen. In Zusammenhang mit der Erotisierung der Technik werden, wie dargelegt, sogar die Maschinenliebe und der darauf reagierende Maschinenhass Grundlage für die Bildung von Massenbewegungen, welche die Maschinenmystiker bzw. die maschinenzerstörerischen Gruppierungen darstellen.

7.6.8 Frauen als kollektives Geschlechts- und Sozialakteur

Im Gegensatz zu den früheren Werken, in denen Frauenfiguren meist nur Nebenrollen erhalten, wenn sie nicht vollkommen ausbleiben, findet sich in BMG erstmals im Döblins Oeuvre eine bedeutende ausdifferenzierte Darstellung von Frauen. Nicht nur erfahren einige Einzelfiguren eine verhältnismäßig ausführliche Charakterisierung, sondern das Frauengeschlecht selber agiert als bedeutender Kollektivakteur in der wissenschafts- und technikzentrierten Historie. Döblins antitraditionelle und antiidyllische Tendenz der Frauendarstellung wird hier fortgesetzt, jedoch nicht mehr durch ihre Zurückdrängung oder ausschließlich negative Charakterisierung, sondern durch eine differenzierte Entgrenzung erzählliterarischer wie auch gesellschaftlicher Konventionen und die Verarbeitung des zeitgenössischen Frauendiskurses in den Wissenschaften. Hierbei erfährt der Geschlechterdiskurs, den der Autor bereits im frühen ‚Modern‘-Entwurf auf fiktionaler und diktionaler Ebene einleitet und der seit ‚Der schwarze Vorhang‘ als ein Ausgangspunkt für die Ablösung von der Tradition der literarischen Frauengestaltung gilt, eine wesentliche Erweiterung an der Schnittstelle zwischen Biologie und Soziologie. Der Autor knüpft hier spezifisch an aktuelle Erfahrungen und kulturkritische, soziobiologische und sexualwissenschaftliche Wissensbestände an und bietet ein ins Phantastische zugespitztes Bild der sich verändernden Geschlechtermerkmale, -rollen und -beziehungen in unterschiedlichen Gesellschaftsmustern und Zeitaltern. Hierbei rückt das Verhältnis zwi-

schen technik-wissenschaftlichem Zeitalter und Emanzipationsprozess der Frauen in den Vordergrund, dessen simuliertes Bild Parallelen zu damals aktuellen Diskursen und historischen Tendenzen erkennen lässt.

Die zeitgenössischen Forderungen der Frauen nach Beteiligung und Gleichberechtigung auch in den männergeprägten Bereichen von Wissenschaft und Technik werden im fiktional-literarischen Medium in der massiven Präsenz und vollkommenen Angleichung der Frauen an das männergeprägte Bild des Wissenschaftlers und Technikpioniers zugespitzt. Der wissenschaftlich-technische Fortschritt leitet, wie in der damaligen Aktualität, eine allgemeine Neuverteilung der Geschlechterrollen in der Gesamtgesellschaft ein. Besonders in den ersten zwei Büchern wird das Bild eines neuen soziobiologischen, sozialdarwinistisch-technokratisch geprägten Frauentyps geschildert. Die vollkommene Emanzipation der Frauen bewirkt neben der radikalen Verschiebung der Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern eine Angleichung der Geschlechtermerkmale. Mit ihrer Beteiligung an männergeprägten Bereichen und ihrem Erreichen von Leitpositionen übernehmen die Frauen die Charakter- und Geschlechtermerkmale des einst herrschenden Geschlechtes.³²⁹ Nach dem Schwund der zarten, sentimental, ‚schwächlichen‘ Frau tritt, entsprechend dem Muster der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, eine futuristische Version des ‚Amazonentypus‘ auf, den ‚typisch männliche‘ Merkmale wie Härte, Kampftrieb, rücksichtslose Brutalität und Herrschsucht prägen. Die ehrgeizigen, technokratisch-antihumanistisch orientierten Wissenschaftlerinnen und Herrscherinnen überspitzen insbesondere die Merkmale der betont männergeprägten technisch-wissenschaftlichen Intelligenz des beginnenden 20. Jahrhunderts: aggressivster Wille zur Emanzipation aus Naturprozessen durch wissenschaftlich-technische Gestaltung von Naturwelt und Menschennatur; Kälte, emotionslose Sachlichkeit und ethiklose Spezialisten-Ideologie; Ambitionen, naturwissenschaftliche Kenntnisse und Methoden auf die Gestaltung des Kollektivlebens zu übertragen und anzuwenden; Zurückdrängung des Humanismus zugunsten brutalster Durchsetzungskraft

329 Das Thema der historisch und gesellschaftlich gewachsenen sowie wandelbaren Geschlechterrollen und -merkmale verrät die Nähe zum erwähnten Buch der Soziologin Mathilde Vaerting, das von der Historizität der Geschlechterrollen und von der historischen Wandelbarkeit der Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern handelt (s. in 6.5.3).

und Herrschsucht. Die Zukunftstechnokratie zeigt auf dieser Grundlage ein Gegenbild zu den zeitgenössischen frauenfeindlichen und -freien Wissenschafts-, Technik- und Industriekreisen.³³⁰

Die Frauen werden bereits zu Anfang als die technisch-wissenschaftliche Avantgarde der Forschung, technischen Lebensweise und technokratischen Gestaltung des Soziallebens dargestellt:

Sie waren durch den furchtbaren Wirtschaftskampf der vorangegangenen Epochen [...] stark gezüchtet. Überall waren die Ehen und Untertänigkeitsverbände zwischen Mann und Weib zerstört worden durch den Zwang, [...] Frauen und Töchter in den Wirtschaftskampf herzugeben. [...] sie wurden die Avantgarde des Kampfes für die aufgeblühte, riesenhaft entfaltete und sich entfaltende Technik. Wenig Mutterliebe sahen sie; wenig Mutterliebe konnten sie geben. [BMG 39 f.]

Nachdem das technisierte Leben die Emanzipation des weiblichen Geschlechts ermöglicht hat, trachten die Frauen, die zahlreich zur Herrscherschicht als Wissenschaftlerinnen und Mitglieder der Senate und Überwachungsausschüsse gehören, in Übereinstimmung mit dem herrschenden Menschenbild sozialdarwinistischer Prägung danach, Männerherrschaft durch Frauenherrschaft zu ersetzen. Mit diesem Ziel beginnen die Frauen mit Mitteln der Sozialorganisation und enden mit der biotechnischen Züchtung von ‚Männinnen‘ aus dem Geschlecht der Giganten. Sie nutzen also Wissenschaft und Technik auf ambivalente Weise als Emanzipationsmittel und Machtinstrument des Geschlechterkampfes.

Sich von den Bindungsformen der patriarchalischen Gesellschaft wie der herkömmlichen männergeführten Familie ablösend, leben die Frauen in ‚gewaltigen Kameraderien‘ (BMG 79) zusammen, die autonome Frauenorganisationsformen für das Sozialleben und Kampfbünde bilden. Diese sollen den Aufstieg in die Sozialskala als Einzelne sowie als Geschlecht erleichtern und die Selbstbestimmung der Frauen bis zur Errichtung einer Art kollektiven Matriarchats fördern.

330 Vgl. Heidi Thomann Tewarson: Von der Frauenfrage zum Geschlechterkampf oder: Der Wandel der Prioritäten im Frühwerk Alfred Döblins. IADK. Lang 1986. S. 214–230. S. 219. Die Forscherin verweist auf die Welle von wissenschaftlichen Studien, die um die Jahrhundertwende, zeitgleich zu den wachsenden Forderungen der Frauen nach Gleichberechtigung entstehen und in Anlehnung an Schriften von Darwin, Francis Galton, Cesare Lombroso usf. stets bezwecken, „aufgrund von biologischen Fakten [...] die intellektuelle und sittliche Minderwertigkeit der Frau zu beweisen.“ (Ebd., S. 222)

Die ‚Frauenbünde‘, die technokratisch-militärische Ausrichtung mit Zügen eines freiwilligen solidarischen Zusammenschlusses vermengen, die vom unauslöschbaren Gesellschaftsdrang zeugen, werden nach sozialdarwinistischem Muster als Mittel des organisierten Kampfes gegen das Männergeschlecht mit dem Ziel der Herrschaft des weiblichen Geschlechts eingesetzt. Hierzu gehört das kollektivorganisierte Aufziehen der Kinder. Die entindividualisierte Praxis des Kindergebärens befreit die Frauen von emotionaler und gesellschaftlicher Abhängigkeit von Männern und macht ihre biologische Schlüsselrolle für die Fortpflanzung zur „furchtbarste[n] Waffe gegen die Männer“ (BMG 80). Die Paarungspolitik wird von den Frauenverbänden unter Ausschluss von Gefühlen und individuellen Bindungen gesteuert. Die Frauen bestimmen kollektiv die widerstandsfähigen Weiberexemplare sowie die geeignete Männer für eine gezielte Fortpflanzung.

Die Emanzipation von Männern und Naturgesetzen wird in Verbindung mit wissenschaftlichen Gestaltungsvisionen von Mensch und Gesellschaft zum äußersten Geschlechterkampf zugespitzt, in dem Moment als die ‚Frauenverbände‘ von der sozialen Organisation zu einer Art Geschlechtereugenik übergehen, die das Individuum zugunsten eines absoluten Kollektivideals mit funktionalistischen Absichten negiert. Die Frauen beginnen eine eigene Geburtenpolitik zu betreiben, die unter dem Vorzeichen des Geschlechterkampfes die Nachkommen durch organisierte Selektion der Eltern bestimmt und die Zahl der heranwachsenden Männer einschränkt.³³¹ Die in den psychischen Merkmalen und Sozialsegmenten wie auch in der Physiognomie vermännlichten Frauen der Herrscherschicht, die Gesellschaftsorganisationen, Industrie und Forschung leiten, setzen ihre Geschlechtsidentität und ihren hohen Sozialstand mit der Bildung einer höheren Rasse gleich:

Die Stärkeren, die Organisatorinnen, die mächtigen Herrinnen und Schöpferinnen von Riesenanlagen, die geschickten und waghalsigen weiblichen Experimentatoren, die kräftigen großen muskulösen Menschen mit den langen Schritten und den prüfenden harten Zügen bildeten unter sich die Vorstellung aus, eine überlegenere Rasse zu sein [...] [BMG 40]

331 Im Amazonenmuster der Frauenbünde und in der Reduktion des Mannes auf Zeugungsinstrument wird eine Umkehrung des patriarchalischen Gesellschaftsbildes erkennbar, so wie die Geburtspolitik der Frauen als eine Zuspitzung des Kampfs der zeitgenössischen Frauenbewegung um das Selbstbestimmungsrecht für den eigenen Körper bei Geburt und Abtreibung erscheint (s. die Kampagne gegen §218 StGB).

Beim Heranschwellen der Farbigen zeigen sich die Frauen gleichgültig gegenüber der Furcht der männlichen Herrscher vor Rassenvermischung. Mit dem pragmatischen Zweck einer Unterwerfung der weißen, verweichlichten, an Furchtbarkeitsschwund leidenden Männer verbinden sie sich mit den ‚fremden‘ exotischen ‚Kraftmenschen‘, denen sie allerdings als Männer ebenso wie denen „ihrer Schicht und Volksart“ misstrauen (BMG 41). Die technokratischen Frauen teilen also den Rassendiskurs der Herrscher, nur insofern sie diesen für die eigene geschlechtliche Überlegenheit verwenden.

Die Frauen weisen auch am ausgeprägtesten jene Entartungserscheinungen auf, die mit der Verabsolutierung des soziobiologischen Typus sozialdarwinistisch-technokratischer Art verbunden sind wie Verkapselung, gesteigerte Herrschsucht, höchsten Mangel an ethischer Orientierung und Gewalt. Diese Steigerung von Regressionserscheinungen wird in der Charakterisierung ihrer Geschlechtlichkeit widergespiegelt. Bei der ausführlicheren Schilderung von Individualfiguren wie Melise von Bordeaux und Marion Devoise wird eine Verbindung von gesteigertem, dynamisch-polymorphem Sexualeben mit Machtansprüchen, Kommunikationsunfähigkeit und zerstörerischer oder selbstzerstörerischer Gewalt vermittelt. Im Zukunftsepos erscheinen allerdings herrschsüchtige, groteske Frauenfiguren und ‚femmes fatales‘ nur im Kontext der naturentfremdeten technokratischen Gesellschaft, die vom sozialdarwinistischen Menschenbild geprägt ist.

Im antitechnischen Regime, in dem atavistische Männergewalt herrscht, erleben die Frauen nach dem Zerfall der örtlichen Frauenbünde eine Rückbildung „in Mütter, ja in Dienerinnen von Männern“ (BMG 150). Im Gegensatz zu den ausschließlich männergeprägten Horden Marduks, die sich nach einem ‚primitiven‘ Männlichkeitsbild ausrichten, spielen bei den technokratischen Oppositionsgruppierungen die Frauen weiter eine führende Rolle. Eine besondere Position hat die Truppe um Angela Castel, die die ‚Tradition‘ der Frauen als technische Avantgarde und Kampfbund untergründig fortsetzt. Die Wissenschaftlerin, die eigene Fernwaffen wie den Vergaser ‚Wolkenbläser‘ entworfen hat, gruppiert die harten Frauen, von denen viele aus den Meki-Fabriken stammen, und setzt mit ihnen faktisch den Geschlechterkampf mit kriegstechnischem Einsatz fort. So bleibt den nicht unterworfenen Frauen im männerdominierten Konsulat entweder die Rolle der untergründig organisierten, technisch-militärisch tätigen Rebellin oder die Position der einzelgängerischen kampf-süchtigen Herausforderin (Marion) oder auch die Rolle der ‚naturnahen Erlöserin‘ (Elina) übrig.

Solang die Frauen im technokratischen Kontext eine vollkommene Angleichung an ‚männliche‘ Merkmale zeigen, schwanken sie zwischen den Extremen der Entsexualisierung bis zur Sexfeindlichkeit und einer lieblosen Sexsucht. Ein verhältnismäßig ausgeglichenes Frauenbild wird hingegen im Kontext des symbiotischen gleichberechtigten Verhältnisses zwischen den Geschlechtern bei den Siedlern entworfen. Im Gegensatz zur Tendenz der Frauen zur Angleichung an den Männertypus, die die technokratischen Herrscherinnen kennzeichnet, weisen die Siedler-Frauen vorwiegend ‚weibliche‘ Merkmale auf. Bewirkt der Geschlechterkampf in den sozialdarwinistischen Gesellschaftsmustern die Vorherrschaft eines Geschlechtes oder die Nivellierung unter vorherrschenden Geschlechtermerkmalen, wird bei den Siedlern hingegen, laut Qual, die ‚komplementäre Polarität‘ des Männlichen und Weiblichen als positiver Wert wiederhergestellt,³³² selbst wenn die Vertreter der Siedler in BMG ausnahmslos Frauen sind. Der Romanschluss endet allerdings selbst auf der Ebene der Geschlechtszugehörigkeit mit einer Gleichgewichtung durch „die von Kylin und Diuwa personifizierte ‚Synthese‘“.³³³

In BMG wird mit naturnahen Frauenfiguren wie Elina und Venaska ein für den Autor neues, positives Frauenbild angedeutet. Diese werden durch eine Art positiv verstandener, ‚weiblicher‘ ‚Liebeskraft‘ charakterisiert, die emotions-, erbarmungslose und zerrissene Wesen zu erlösen vermag. Der Roman bietet aber selbst unter den machtsüchtigen Herrscherinnen Figuren, die bei Annäherung an Naturkräfte und ‚naturhafte Wesen‘ ihre Einstellung und Lebensweise wechseln. Die Nuancierung des Frauenbildes ist vordergründig in Zusammenhang mit der evolutionsbiologisch begründeten, mehrpolaren Sicht des Menschen zu setzen, die der Autor im Aufsatz ‚Krieg und Frieden‘ einleitet und in Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Sexualitätsdiskurs erweitert.³³⁴ Das Konzept der geschlechtlichen Mehrpolarität des Menschen wirft ein neues Licht auch auf das weibliche Geschlecht und die Verhältnisse der Geschlechter zueinander.

332 Qual: S. 305.

333 Ebd.

334 Laut Müller-Salget stellen die Begegnung mit einer jungen Photographin, Yolla Niclas, im Jahr 1921 und der Beginn der zärtlichen Freundschaft- und Liebesbeziehung mit ihr eine positive Wende in Döblins Frauenbild und Liebesvorstellung dar, die sich im Oeuvre erstmals in BMG auswirkt (S. 229): Während die Gattin sowie die Mutter Döblins jene kalten sachlichen pragmatischen Züge aufzeigten, die im Roman den technokratischen Frauen zugeschrieben werden, weisen die ‚erlösenden‘ Frauenfiguren in BMG Elina und Venaska Affinitäten zu Yolla auf. Die biographische Deutung Müller-Salgets wird immer gern in der Forschung aufgenommen.

7.6.9 Psychopathologische und sexuell-dynamische Individualfiguren

Ein herausragendes Beispiel einer Frauenfigur, die dynamisch-polymorphe Sexualität mit der psychopathologisch gesteigerten Herrschsucht der technokratischen Elite verbindet, wird in der Erzählung über Melise von Bordeaux gestalterisch veranschaulicht, die in den welthistorischen Bericht des 1. Buches eingefügt ist. Die ausführliche Darstellung eines Einzelschicksals bietet eine tiefere Einsicht auf die Verbindung zwischen öffentlicher machtpolitischer Aktion und individuellen Charaktermerkmalen unter der sich formierenden anachronistischen ‚Aristokratie‘ des technokratischen Gesellschaftsgefüges. Die örtliche Herrscherin wird als ein leidendes Wesen aufgrund ihrer Zerrissenheit zwischen exotischer Abstammung und modernen Dekadenzerscheinungen geschildert. Ihre ‚sinnliche Leidenschaft‘ schlägt aufgrund ihres verkapselten, stark egoistischen Ich in Eroberungssucht auf öffentlicher sowie auf privater Ebene um. Die psychopathologisch gesteigerte Charakterisierung wird durch die ritualisierte, sadomasochistische, emotionslose Erotik der Herrscherin vermittelt, die die absolutistische Machtführung ihres ‚Reiches‘ reflektiert. Im Unterschied zu den nüchternen Wissenschaftlerinnen und den zielbewussten, in Bündeln organisierten Frauen, die das praktische Leben organisieren und die Sexualität zum Zweck des Geschlechterkampfes und der Vorherrschaft des weiblichen Geschlechtes einsetzen, lebt Melise in einer dem praktischen Leben und funktionalistischen Zwecken fremden, künstlerisch-dekadenten Umgebung und inszeniert sich als eine anachronistische Königin und ‚Göttin‘.³³⁵ Ihr feudaler Repräsentationsort, ihre rituelle Selbstinszenierung und ihre absolute Macht über Sexualität, Leben und Tod der ‚Untertanen‘ erscheinen als parabelhaftes Bild der anachronistisch-totalitären Herrschaft des sozialdarwinistisch geprägten Technokratiegefüges. Bei ‚Totengerichten‘, die in ihrer ‚Kathedrale‘ unter ritualisierten und erotischen Formen stattfinden, lässt sie sich von Frauen und Männern aus purer Herrschsucht ‚vereh-

Der biographische Anlass, der in der Frage nicht zu vernachlässigen ist, soll aber nicht verabsolutiert werden. Döblins neue Reflexion zur Mehrpolarität des Menschen beginnt bereits im besagten Essay vor seiner Begegnung mit Yolla.

335 Die Episode von Melise weist auf mythische und literarische Bezüge hin, die vielfältige Deutungsmöglichkeiten bieten: Identifiziert sich Melise mit der ‚Todesgöttin‘ der griechischen Mythologie Persephone, so stellt der Erzähler die Analogie zwischen ihr und dem Gott Hades bzw. zwischen ihrem ‚Reich‘ und Hades Unterwelt. Melises groteskes, mörderisch gesteigertes Bild, das eine Art zugespitzter ‚femme fatale‘ dekadenter Manier suggeriert, hat also eine entfremdende Funktion.

ren‘. Weil die Unterwerfung ihrer Untertanen sie nie sättigt, tötet sie ihre Opfer, nachdem sie die Männer entmannt und die Frauen ebenfalls ‚geschlechtsunfähig gemacht‘ hat (BMG 51 f.). Ihre ungehemmte menschenverachtende Herrschaft scheint Ergebnis der Außerkraftsetzung von Gleichgewichtskräften zu sein wie humanistischer Sinnstiftung und ‚Gesellschaftstrieb‘ bzw. Mitgefühl und nichtegoistischer Liebe. Die absolute Herrschaft egoistischer und kämpferischer Anlagen mündet in zerstörerische und selbstzerstörerische Gewalt ein. Melises individuelles Schicksal nimmt in dieser Hinsicht den Geschichtsverlauf und das Ende des sozialdarwinistisch-technokratischen Gesellschaftsmusters vorweg.

Die absolute Herrscherin wird einmal durch den hilflosen Blick eines eine Generation jüngeren, zum Tode verurteilten Mädchens namens Betise ‚gebrochen‘. Die Änderung, die die homosexuelle Bindung zur angeklagten Untertanin bei der Alleinherrscherin auslöst, zeigt die Wirkung der gegensätzlichen Kräfte, die das Mädchen verkörpert: Naturhaftigkeit und Unschuld, Empathie und hingabevolle Liebe. Betise erfüllt auf dieser Grundlage eine Bespiegelungsrolle, die auch durch die gleichklingenden Namen beider Frauen suggeriert wird. Die Aufnahme der Gegenkräfte bricht Melises Verkapselung und Machttrieb und leitet einen Rollenwechsel ein. Betise, die der Herrscherin ihr verstecktes Gesicht unter der blutigen Maske zeigen will, bemächtigt sich des machtsymbolischen Rings, mit dem Melise ihre Opfer ermordete, und tötet sie aus Liebe. Die Entfremdung von sich selbst kann also im ‚dekadenten‘ Kontext nur durch den Tod überwunden werden. Auch in dieser Episode fallen konkretes und symbolträchtiges Bild zusammen.

Im 3. und 4. Buch rücken durch die ausführlichere Schilderung von Einzelfiguren die psychopathologische Charakterisierung der Menschen, die im sozialdarwinistisch ausgerichteten, technikfeindlichen Regime vorherrscht, wie auch eine dynamisch-polymorphe Sexualität in den Vordergrund. Die angeführten Persönlichkeitskrisen und -wandlungen werden nicht nur mit Ereignissen, sondern oft auch mit der Wechselwirkung der Figuren bei ihrer Begegnung und Interaktion verbunden. Die erotisierten zwischenmenschlichen Beziehungen um Marduk, die sadomasochistische Herrschaftsmuster aufweisen, spiegeln auf Intimebene die Vorherrschaft des Kampf- und Machttriebs unter den Herrschaftsverhältnissen seines Regimes wider. Aus dem Konflikt unter den gegensätzlichen Anlagen und Impulsen, die die Charaktere verkörpern, entsteht eine freie am-

bivalente Bewegung zwischen Anziehungs- und Abstoßungsreaktionen, die die Verhältnisse zwischen gleich- und andersveranlagten wie auch zwischen gleich- und andersgeschlechtlichen Figuren bestimmt.

Im Gegensatz zum heroischen, in Symbiose mit der Masse und dem eigenen Bewusstsein handelnden Pilot und Konsul Marke ist sein Nachfolger, der Biotechniker Marduk, introvertiert, herrschsüchtig und zerrissen. Im Gegensatz zur vorübergehenden bewusstseinsfördernden Krise Markes erscheint Marduks Zerrissenheit als konstitutiv für seinen Charakter. Aus dieser Grundlage lässt sich sein widersprüchliches triebhaftes Handeln erklären. Der Konsul-Wissenschaftler repräsentiert vorbildhaft den sozialdarwinistischen Kampf aller gegen alle und die Herrschsucht der technokratischen Elite. Bereits seine frühere Abseithaltung im Wissenschaftlerkreis und das Bild seines entlegenen, durch Mauern und technische Anlagen abgetrennten, geheimnisvollen Versuchswaldes deuten auf seine völlige Isolation und Abwehrhaltung hin. Die Schilderung des grässlichen Geschehens in der technischen Anlage aus der Perspektive der Entführten lässt die enigmatischen und menschenverachtenden Züge des Wissenschaftlers hervortreten. Im weiteren Verlauf bieten die Räumlichkeiten der politischen Macht³³⁶ und der Zick-Zack-Kurs der politischen Aktion des Konsuls weitere Einblicke in seine hermetische Persönlichkeit und die neurotischen Grundlagen seiner autoritär-repressiven Herrschaft. Auf Grundlage seiner isolierten, macht-süchtigen und paranoiden Persönlichkeit wird also sein öffentliches Handeln mit dem Privatdrama verknüpft.

Als junger Wissenschaftler um die dreißig setzt er sich aus Machtwillen an die Spitze der technikfeindlichen Bewegung. Zum Zweck der Machtübernahme ‚missbraucht‘ er die eigenen Forschungsergebnisse über das Vegetationswachstum und scheut vor dem Kollektivmord seiner Konkurrenten in Wissenschaft und Staatsgewalt nicht zurück. In einem ersten Gespräch mit seinem jungen Geliebten Jonathan Hatton berichtet der auf seine Technik des Pflanzenwachstums stolze Biotechniker von seiner Entführung und dem Mord zahlreicher Kollegen

336 Nachdem Marduk als Wissenschaftler in seiner isolierten Anlage gehaust hat, befestigt er sich als Konsul in einem ‚burgartig‘, durch modernste Wehrtechnik ‚gesicherten Stadtgebäude‘, das seine Unnahbarkeit sichert und zugleich seine Isolation sowie die anachronistische Herrschaftsstruktur seines politischen Gebildes ins Bild umsetzt. Als er als Reaktion auf Jonathans Empfehlung, in die Stadt hinauszugehen, nur einen Blick vom Fenster aus auf die Stadt wirft, erscheint er als „sichtlich seiner nicht Herr; seine Schulter zitterten, die Augen blickten verschwommen“ (BMG 150).

durch Zerquetschung und Aufnahme in die wuchernde Vegetation. Er erklärt die verbrecherische Handlung als Rache für ihre geringe Aufmerksamkeit gegenüber seinen Recherchen und als Konkurrenzausschaltung beim Machtkampf. Obwohl Marduk Gleichgültigkeit gegenüber den Ermordeten zeigt, verrät die körperliche Regung seine Unsicherheit über die Richtigkeit seines Handelns. Er hat auch eine heimliche Angst davor, Jonathan zu verlieren. Nach dem Putsch im Rathausaal erklärt Marduk dem Geliebten, unendliche Selbstüberschätzung exhibierend, die eigene Gleichgültigkeit für Markes Erbschaft.

Marduks Ehrgeiz bis zum Größenwahn,³³⁷ seine paranoiden Ängste vor inneren und äußeren Feinden, selbst vor den ihn unterstützenden ‚Horden‘ und Massen, also sein wechselvolles Verhältnis zu den Menschen aus dem näheren Umkreis sind die Triebwerke seiner widersprüchlichen Politikaktion. Während er nach außen Erbarmungslosigkeit und brutale Entschiedenheit exhibiert, leidet er innerlich unter seiner Verkapselung und neigt zu Zweifeln und (Selbst-)Zerstörung. Er zweifelt fast bis zum Tod an der Richtigkeit seines politischen Handelns. In der Tat scheint vor allem der Wille, die eigenen Zweifel und Reflexionen zu vergessen, seinen ‚Tatendrang‘ voranzutreiben. Marduks Zwiespalt aufgrund seiner miteinander konfligierenden Impulse und sein Konflikt zwischen innerem Fühlen und äußerem Schein und Handeln werden jenseits des Berichtes über seine widersprüchlichen Handlungen auf optischem Weg, durch die Schilderung seiner kontrastvollen Körpersprache vermittelt. Hier rücken die maskenhafte Emotionslosigkeit seines Gesichts und seine wechselvolle äußere Erscheinung in den Vordergrund.³³⁸ Marduks Gespaltenheit wird darüber hinaus durch die Bespiegelungsfigur Jonathan vergegenwärtigt.

Im Marduk-Jonathan-Verhältnis werden literarische Motive³³⁹ und mythisch-religiöse Bezüge mit dem sexualwissenschaftlichen und psychopathologischen Diskurs verknüpft. Diese Bezüge gewähren die symbolische Vieldeutigkeit beider Figuren. Die beiden verkörpern neben dem traditionellen Konflikt zwischen

337 Marduk begreift seinen Feldzug gegen die Technokraten als ‚neue Christenverfolgung‘ bzw. ‚Antichristenverfolgung‘ und ‚Glaubenskrieg‘ (BMG 147). Er glaubt u. a. unüberwindliche Apparate zu besitzen.

338 Seine Körpersprache macht die innere Bewegung zwischen Auf- und Zusammenbrechen sichtbar. Als er z. B. später seine antitechnische Politik mit Überzeugung vertritt, so dass sein Fühlen und Handeln in Übereinstimmung gebracht werden, scheint er nach einer Phase betonten Ergrauens verjüngt.

339 Hierzu gehört u. a., aufgrund des Altersunterschiedes und der unterschiedlichen Positionen in Bezug auf Macht, das typisch expressionistische Schema des Vater-Sohn-Konflikts.

Macht und Gefühlen vor allem den Kampf zwischen den gegensätzlichen Anlagen und Impulsen des Menschen. Dem emotionslosen herrschsüchtigen macht-bewussten Wissenschaftler und harten Tatenmensch Marduk wird der wissenschaftskritische, zärtlich empfindende, humanistisch und sinnlich prädisponierte Jonathan gegenübergestellt. Aus der Sicht Marduks verkörpert Jonathan seinen ‚Schmerz‘, weswegen er ihn mal als mahnendes Gedächtnis bei sich behalten, mal aus Angst nachzufühlen und schwach zu werden, wegschicken will. Hierbei erkennt er dem jungen Partner jene ethische humanistische Funktion zu, an der er mangelt. Im Gegensatz zur in sich verkapselten Machtfigur prägt Jonathan ein starkes Mitgefühl. Aus diesem und der Einheit zwischen seinem Fühlen und Handeln lassen sich seine fließenden Einstellungen und Seitenwechsel erklären. Jonathan stellt das Bild des nur egoistischen kämpferischen Menschen, auf dem das Gesellschaftsmuster und die anachronistische Herrschaftsstruktur Marduks gründen, durch sein naturhaft zärtliches, friedlich-geselliges Fühlen und Handeln in Frage. Der vom Konsul gerettete junge Mann, der selber aus dem Wissenschaftlerkreis stammte, äußert weniger sprachlich als durch sein Wesen Zweifel, die Marduk selber hegt, über den Sinn der Wissenschaft und Technik sowie über die politische Aktion des Konsuls. Auch die äußere Charakterisierung Jonathans hebt den Gegensatz zu Marduks ‚männlicher Charakterisierung‘, dessen asketischer Lebensweise und trüber Umgebung hervor. Der jüngere Mann erscheint stets sanft, lächelnd, weißgekleidet und wirkt schön und feminin, fein und dekadent. Die äußerste Selbstverständlichkeit, mit der hier wie bei Melise, Holyhead und weiteren Figuren die homoerotische Bindung präsentiert und mit heterosexuellen Verhältnissen abgewechselt wird, deutet auf die konstitutive Bisexualität im Rahmen der polymorph-dynamischen Sexualität hin. Auf dieser Grundlage wird auch in der weiteren Charakterisierung der Figuren wie u. a. in der sadomasochistischen Rollenzuteilung eine geschlechtsunabhängige Verteilung zwischen ‚männlichen‘ und ‚weiblichen‘ Merkmalen geboten.

Entsprechend seiner Verdrängung von Mitgefühl und zärtlichem Empfinden werden Marduks Liebesäußerungen, gleich seinem öffentlichen Handeln, als Kampf im Dienst einer hemmungslosen Eroberungssucht charakterisiert. Der Konsul zeigt gegenüber seinem Protegé ambivalente Gefühle, die zwischen homoerotischer Hassliebe und Vater-Sohn-Beziehung, Herrschsucht, Schuld und Bedürfnis nach bewusstseinsfördernder Projektion schwanken. In der homoerotischen Beziehung, die in einem Heiratsantrag Marduks gipfelt, wird sein Bedürf-

nis nach Ausgleich zu den polaren Anlagen und Impulsen, die er bei Jonathan erkennt, erotisiert. Marduk ist sich seiner Macht über Leben und Tod des Unterworfenen wie auch seiner Schwäche aufgrund des eigenen Liebesbedürfnisses bewusst. Jonathan, der für Marduk zugleich „sein Freund sein Kind sein Herz“ ist (BMG 164), stellt der einzige dar, mit dem er seine Isolation, zumindest auf Privatebene, bricht. Daher hat er stets Angst, Jonathan zu verlieren und allein zu bleiben. Auch im Gesellschaftsraum, in dem er an der Spitze seines hierarchisch-autoritären Regimes allein herrscht, leidet er unter seiner Verkapselung. Sein Zustand der Unbeholfenheit, des ‚Widerwillens‘ und der ‚Selbstverstoßung‘ ist Ergebnis seines Einzelgängertums und seiner persönlichen Neigung zum Kampf gegen alle, mit dem er sich, und zwar nicht durch physische Stärke, sondern durch Wissenschaft, Technik und List durchgesetzt.

Auch Jonathan wirkt als rätselhaft. Er schwankt in seinem Verhältnis zu Marduk zwischen Ergebenheit und Rebellion, Liebe und Hass. Die zwiespältigen Gefühle, die beide aufzeigen, versinnbildlichen den Kampf zwischen den grundsätzlich polaren Anlagen des Individuums. Ihre wechselvollen Einstellungen und Verhaltensweisen sind nicht Ergebnis von logischen Reflexionen, sondern von triebhaft-emotional Erlebtem. Der zunächst gelassene lächelnde Jonathan, der mit den ermordeten Wissenschaftlern in enger Bekanntschaft gestanden hatte, erlebt einen lediglich vorübergehenden Schock beim Erfahren von ihrer Verwandlung zu Bäumen durch Marduks Vegetationstechnik. Obwohl sich unter den Opfern die eigene Mutter befand, entscheidet er sich dem Machtambitionierten beizustehen und verrät ihm weitere Namen der Fronde von Wissenschaftlern und Technikern, die Marduk holen und ermorden lässt. Jonathan zeigt sich bei der putschartigen Machtübernahme im Rathaus neben dem ‚Usurpator‘, aber er ist beim Anblick der von ihm verratenen, grausam exekutierten Frondeure im Rathaushof erschüttert und empfindet Abscheu vor dem Konsul, der sich im Gegensatz zu ihm erbarmungslos die Leichen anschaut. Die Erwartung Jonathans, nicht bloß eine ‚Bespiegelungsrolle‘ zu spielen, sondern Einfluss auf Marduks Gefühle, Denken und Handeln auszuüben, wird als eine Illusion aufgedeckt. Ihre Hierarchieordnung zwischen einem Bestimmenden und einem Fügsamen, die gleichberechtigten Austausch und gegenseitige Befruchtung ausschließt, reproduziert die herkömmlichen Mann-Frau-Verhältnisse und die Herrschaftsverhältnisse im antitechnischen Konsulat auf privater Ebene wie auch die Unterwerfung

der humanistisch-ästhetischen Neigungen unter die Macht der Technik und der Staatsgewalt. Als die spätere Freundin Jonathans, Elina, ihn fragt, wie er Marduks Freund habe sein können, antwortet er mit der selbstkritischen erhellenden Erklärung:

War ich sein Freund? [...]

Den Schmerz in mir hat er gezüchtet [...]. Er hat mir Schleier vorgelegt, mich nach seinem Willen gezüchtet. [BMG 226]

Jonathan weiß, dass er in Marduks Augen die Schuld des Machtmenschen verkörpert, wobei er die Rolle der Symbole aus Markes Zeit übernimmt, die an die Kollektivschuld des Uralischen Krieges mahnen und für den Konsul als Orientierungsinstanz nicht wirken. Weil er in der Art der Bildungstradition in Deutschland lediglich als innerer Ausgleich fungiert, während sein Einfluss auf das praktische Handeln ausbleibt, entsteht anstelle eines Wechselverhältnisses eine stets wachsende Spaltung zwischen den beiden. Entsprechend dem Projektionsmuster verkörpert Jonathans Anwesenheit humane Gefühle und ethisches Bewusstsein, soweit Marduk keine hat. Der junge Partner verschwindet hingegen nach dem Selbstmord Marions, der den Konsul aufgrund seines Schmerzempfindens in einen zerbrochenen Zustand versetzt. In der Spätphase, als die Natur eine innere Wendung bei Marduk einleitet, identifiziert er den sich vom ihm abgelösten Jonathan, der seine Schuld verkörpert, als den „böse[n] Rest aus seiner Vergangenheit“ (BMG 258).

Ein weiteres herausragendes Beispiel des Primats des Kampfes und Eroberungsdrangs im öffentlichen Raum sowie im Bereich der Privatbeziehungen und der Erotik im ‚Märkischen Gesellschaftsmuster‘ bietet die Begegnung des Konsuls mit Marion Divoise, ‚La Balladeuse‘ genannt. Der konfliktreichen Beziehung zwischen zwei andersveranlagten gleichgeschlechtlichen Menschen, Marduk und Jonathan, folgt der erotisierte Konflikt zwischen gleichartigen andersgeschlechtlichen Figuren. Die konfliktreiche Begegnung zwischen dem Konsul und der herrischen Frau aus der von Marduk entmachteten Oberschicht macht den Kampf zwischen gleichveranlagten Machtkontrahenten sichtbar, bei denen starkes Ego, Abkapselung und Kommunikationsunfähigkeit, Kampf- und

Machtrieb überwiegen.³⁴⁰ Unter diesem Primat kann sich die erotische Begegnung nur als Liebes- und Geschlechterkampf manifestieren. Weil die Vorherrschaft egoistischer und kämpferischer Anlagen die entgegengesetzten Neigungen nie völlig auslöscht, oszillieren beide zwischen unbegrenztem Eroberungswillen und Wunsch nach Demütigung bis zur Selbstvernichtung. Der sadomasochistisch gefärbte Macht- und Liebeskampf zwischen beiden Herrscherfiguren führt demnach zu einem vernichtenden Ende: mit dem Freitod Marions, die sich geschlagen fühlt, und dem Zusammenbruch Marduks. Auch diese Episode enttarnt die Herrschertypen als Sklaven der Triebe.³⁴¹

340 Das Gefühl- und Sexualleben der als ‚Bodenbesitzerin von Industrien‘ bezeichneten Marion wird von der eigenen Ich-Abkapselung und dem herrschaftlichen Verständnis zwischenmenschlicher Beziehungen gehemmt, wobei sie aufgrund der multipolaren Anlagen des Menschen gelegentlich von der Herrscherrolle zur Rolle der Unterworfenen wechselt. Vor den jungen Männern und Mädchen, die ihr dienen wollen, empfindet sie ‚Widerwille‘, daher überfällt sie sie hasserfüllt. Sie leidet unter ihrer Gespaltenheit zwischen Hitzegefühlen und Strenge, in deren Spannungsfeld sie unterschiedliche erotische Beziehungen erlebt: Sie liefert sich allen Gelüsten eines aus ihrer Sicht sie vergewaltigenden ‚Mulatten‘ und ‚Viehtreibers‘ aus, der sie anwidert und den sie zugleich immer wieder begehrt. Nach den ersten leidensvollen Begegnungen mit Marduk liiert sie sich mit einem ‚jungen fast knabenhaften Mann, den sie Desir nannte‘ (BMG 170). Dem physisch starken Exoten und dem listigen Wissenschaftler und Herrschertyp der technischen Zivilisation, mit denen sie zum Liebeskampf gedrängt wird, folgt der milde schöne feminine Mann, mit dem die Frau mit männlichen Persönlichkeitsmerkmalen ein friedliches Zusammenleben führt. Das Gebären von zwei Mädchen verwandelt sie in zärtliche Mutter, aber der Tod einer Tochter an einer weder erkannten noch spezifizierten Krankheit, der gegenüber die Ärzte ‚hilflos‘ sind, ist Auslöser einer erneuten Hassmanie gegen Marduk.

341 Bei ihrer ersten Begegnung mit Marduk beim Putsch im Rathaus erleidet die auf ihn neugierige Marion einen hysterischen Ausbruch, der, trotz des ausführlichen Berichtes über die Symptomenreihe, völlig unerklärt und rätselhaft bleibt. Hierbei werden u. a. verwirrt Bewegungen und Selbstgespräche geschildert, die an die in der psychiatrischen Studie Döblins dargelegten ‚Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie‘ (s. 3.3.1) erinnern. Dank Jonathans Hilfe wird Marion vom unnahbaren Konsul zweimal empfangen. Nach einem kurzen sinnlosen Gespräch, entscheidet sie aus Gehässigkeit gegen Marduk, die Frondeure zu unterstützen. Ihre Rückschläge im Privatleben verstärken ohne direkten Zusammenhang ihren Hass gegen Marduk. Der Konsul leitet aber beim erneuten Empfang aus ihrer Hassmanie gegen ihn ab, dass sie in ihn verliebt ist. Obwohl sie dies kategorisch bestreitet, bittet sie ihn darum an, in seiner Nähe bleiben zu dürfen. Der frauenfeindliche Marduk gestattet sie es, in einem Zimmer seines Gebäudes zu bleiben. Als sie zu Marduks Zimmer geführt wird, setzt ein Liebeskampf ein, der neben den sprachlichen Aussagen dazu durch Körperdialog und leibliche Austauschhandlungen vermittelt wird. Ihre sich jetzt manifestierende Unterwerfungslust weckt allerdings bei ihm ‚Widerwillen‘, ‚Wut‘ auf sie, zugleich das Gefühl des Verlorenseins, beim Gedanken, einen unter den vielen zu werden, die die Balladeuse verführt und weggeworfen hat. Sie schlägt dann die Wette vor: Wer zur Lust bewegt wird und schmelzt, erliegt und muss sterben. Den beiden kampfbereiten Gegnern macht der Liebesangriff glücklich. Sie gibt sich drei Minuten Zeit für das Liebesringen mit dem ‚dummen Mannstier‘ (BMG 184), das die Herausforderung angenommen hat, dann stürzt sie sich aus dem Fenster. Zur Vermittlung der gesteigerten Gefühlslage und des sich zuspitzenden Kampfes tragen Sprachmittel bei wie kurze Ein- bis Zweiwortsätze und sich wiederholende, ansonsten nur leicht variierte Äußerungen.

Der Sieg Marduks löst eine tiefe Krise bei ihm aus, von der ihn erst die sanfte liebevolle Elina kurz vor seinem Tod erlöst. Er ist nach dem Selbstmord Marions erschüttert. Entsprechend seiner inneren Lähmung wird seine politische Aktion schwächer. Der Erzähler merkt in Zusammenhang mit der psychischen Krise physiognomische Veränderungen an wie das plötzliche Ergrauen und die Gewichtszunahme. Es folgen dann weitere Verhaltensveränderungen: Er beginnt bei Senatssitzungen und in der Stadt zu erscheinen. Bei wachsendem Verfolgungswahn fühlt er sich ohnmächtig gegenüber den angeblichen Bedrohungen, die von allen Seiten gegen ihn kämen. Beim Wahrnehmen von Jonathans Negativurteil über sein öffentliches Handeln legt der Konsul dem Geliebten die Identifikation zwischen dem Verfall der Stadt, infolge seiner forcierten Enttechnisierungspolitik, und dem eigenen in den Mund:

Da liegt die Stadt. Du denkst, wie die Straßen früher gefüllt waren. Wie die Häuser aussahen und was ich alles angerichtet habe. Dies ist die Stadt. Sie versumpft verwaorlost verfällt. Das ist Marduks Gesicht. [BMG 191]

Nicht öffentliches Geschehen oder ein bedeutendes Privatereignis wie Jonathans Trennung, sondern ein zufälliger, nach der gewohnten Logik weniger bedeutender Privatanlass wie das Verschwinden seines Hundes lässt den Konsul wieder zur alten Entschlossenheit, die er nach außen demonstrierte, zurückkehren. Die Eskalation des Konfliktes mit den Gegnern wie auch eine neue stärkere Überzeugung von Markes Erbe und seiner ‚Mission‘ treiben ihn erneut zur Kampffreude. Obwohl er die Unterstützung seiner Führungsleute und der Bevölkerung genießt, erkennt er die Gefährlichkeit der Lage und der „rätselhafte[n] Haltung Zimbos“ (BMG 258). Zur Zeit dieser neuen starken inneren Beunruhigung verlangt Marduk wieder nach Jonathan. Als der Konsul aber die Warnung vor dem Eingriff der Gegner durch Jonathan erhält, nimmt er, ungeachtet der freundlichen Botschaft nur die Fremdheit des ehemaligen Freundes wahr, von dessen Liebe für Elina er weiß. Er glaubt, ihn als Anhänger der oppositionellen ‚Täuscher‘ zu erkennen. Erschüttert und zugleich gelähmt lässt er ihn gewaltsam entfernen.

Auch im Fall Jonathans ist ein zufälliges Privatereignis, das eine Wendung auslöst. Die zufällige Begegnung mit einer jungen, exotisch wirkenden (gelbraunen) Frau aus den zerlumpten Stadtmassen namens Elina erschüttert und bewegt ihn zu einer bewusstseinsfördernden Reflexion über die vergangenen Ereignisse

und seine Verwicklung mit dem Machtgefüge seines Geliebten. Weil er die Stadt mit all diesem Schrecken verbindet, will er sie zusammen mit Elina verlassen. Das Verhältnis zwischen Jonathan und Elina zeigt das Muster einer gleichberechtigten, auf Mitempfinden und nichtegoistischer Liebe beruhenden Beziehung. Nicht Zersplitterung, sondern das Sich-eins-Fühlen wird bei den beiden veranschaulicht. Jonathan ist sich rasch nach der Begegnung Elinas des verderbenden Einflusses Marduks sowie ihrer befreienden Wirkung bewusst. Ihre positive Wirkung wird nicht auf die Schönheit der Frau, sondern auf ‚weibliche‘ Charaktermerkmale wie Zärtlichkeit und Liebesvermögen zurückgeführt. Hingegen wird das schöne Äußere aus der Perspektive der Partnerin beim ‚femininen‘ Mann hervorgehoben. Seine Trennung vom Konsul ist ebenso eine Zäsur mit ihm selber. Nach seiner gewaltsamen Entfernung von Marduk als vermeintlicher ‚Täuscher‘ leidet er aber darunter, dass er sich von ihm nicht wirklich abwenden kann. In einer sehr seltenen psychologischen Erklärung, die die Figur selber bietet und an das ödipale Muster hinweist, gesteht Jonathan, den ehemaligen älteren Partner und Mörder seiner Mutter zu empfinden, als ob er sein Vater wäre. Elina, die sich auf dem Weg zu Marduk macht, um dem leidenden Geliebten zu helfen, wird aber für eine widerstandleistende ‚Täuscherin‘ gehalten, gefangen und gefoltert. Als sie nach Hause zurückgebracht wird, erhängt sich Jonathan, und zwar nicht aus Schuldgefühl ihr gegenüber oder aus Leid und Verzweiflung über ihren Zustand, sondern weil er keine Antwort über das Schicksal Marduks von der bewusstlosen Geliebten erhält.

Die einfache Frau aus dem Volk setzt auch beim Konsul eine Wandlung in Gang. Als er sie unmittelbar nach dem Erfahren der Liebesgeschichte holen lässt, merkt er die Andersartigkeit ihrer Liebe zu Jonathan. Er stellt daher, fasziniert, der verängstigten und erstaunenden Elina die Frage „Sag mir, wie liebt ihr euch?“ (BMG 224). Als sie später dem entmachteten Marduk vom Tod seines ehemaligen Freundes benachrichtigt, fühlen sie sich durch das gemeinsame Leiden an den verstorbenen Geliebten vereinigt. Vor Jonathans Grab geht sie von Abscheu und Angst vor dem ‚bösen‘ Machtmenschen, dessen Truppen sie gefangen hatten, zum Mitleid für den Mann über, der aufgrund des Verlustes erschüttert ist.³⁴²

342 Die Erschütterung sowie der Vereinigungsdrang der beiden werden auch hier weniger begrifflich als durch die Notierung von Körperreaktionen und leiblichen Austauschhandlungen vermittelt. Marduks tiefe Ergriffenheit wird darüber hinaus durch sein minutenlanges Schweigen und seine ‚fabulierenden‘, sich mehrmals wiederholenden Äußerungen vergegenwärtigt.

Er kann beim Betrachten von Elinas Gesicht ‚Ruhe‘ und ‚Besänftigung seines Herzens‘ fühlen. Er verzichtet vor ihr auf Wache und Waffen und erklärt sich gegenüber der Partnerin seines ehemaligen Geliebten selbst bereit, mit dem Leben zu büßen. Aber er fragt zugleich nach ihrer Liebe:

Du stehst, du. Setz dich. Ich kann nicht stehen. [...] Wenn du dich an mir rächen willst, tu es. Ich kann es nicht verhindern. Lehne dich an mich. O lehne dich an mich. [BMG 272]

Hier zeigt Marduk erstmals anderen sein Leiden beim Weinen für den verstorbenen Freund. Seine Wandlung, die von ihrer Sanftheit ausgelöst wird, wirkt wiederum auf sie ein. Als er ohnmächtig wird, was auf sichtbarer physiologischer Ebene den inneren psychischen Zustand des Sich-Fallenlassen reproduziert, wirft sie sich in ‚wildem überflutendem‘ Liebesdrang auf ihn (BMG 274). Die melodramatisch anklingende Szene endet mit einem zärtlichen Austausch zwischen entblößten Körpern, womit ein innerer, durch metaphorische Sprache zu bezeichnender Zustand erneut ins äußere konkrete Bild umgesetzt wird. Jonathans Geliebte wird dann zu ‚Erlöserin‘ Marduks. Ihre liebevolle Zuwendung bewegt ihn kurz vor seinem Tode zu einer inneren Wendung. Ihre Liebeskraft neutralisiert seine Isolation und emotionale Lähmung, seine Herrschsucht und seinen Kampfdrang gegen alle. In dem Verhältnis zwischen Marduk und Elina wird daher neben dem zwischen Jonathan und Elina ein weiteres positives Beispiel der Liebe gestalterisch veranschaulicht. Der bisher herrschenden Hassliebe, dem Liebes- und Geschlechterkampf wird eine Art Beziehung gegenübergestellt, die sich auf Gleichberechtigung, Mitgefühl, gegenseitiger Befruchtung und Solidarität gründet.³⁴³ Nicht zuletzt werden um Marduk und Jonathan sexualisierte Dreifiguren-Konstellationen veranschaulicht (zunächst durch die Einbeziehung Marions, dann Elinas), wo Konkurrenz in der Liebe oder Eifersucht keine Rolle spielen. Es wird dabei, wie im Abschnitt 7.6.7 angeführt, eine anticlassische, antisentimentale und antipsychologische Narration realisiert, die die Bedeutung des sexuellen Triebes und allgemein der Triebhaftigkeit für die zwischenmenschlichen

343 Entsprechend diesem Schema nimmt auch die friedvolle Elina aus Liebe zu Marduk überraschend kriegerische Züge an: Sie folgt ihm, kämpft an seiner Seite und kommt bei der Benutzung eines Brandwerfers um, der sie zusammen mit der Zielgruppe der gegnerischen Horden einäschert.

Beziehungen sichtbar macht und unabhängig vom anatomischen Geschlecht zeigt. Die Dreieck-Konstellationen machen also auf die Wechselwirkung der beteiligten Figuren jenseits präfixierter Schemen und Bindungen aufmerksam.

Die Begegnung mit naturhaften Wesen ist Anlass bei mehreren Führerfiguren zur Auslösung einer existenziellen Krise, die zum Ausgleich zwischen den egoistisch-kriegerischen Trieben und den Gegenkräften des Gesellschaftsdrangs und der davon geprägten, friedlichen, mitempfindenden Liebe bewegt. Mit dem positiven Persönlichkeitswandel wird die Abwendung vom technisch-wissenschaftlichen Betrieb und der technischen Lebensweise verbunden. Dieser Themenkomplex, der bereits beim Wandel der naturentfremdeten Jonathan und Marduk durch die Liebeskraft der naturhaften Elina angedeutet wird, taucht wiederholt im 2. Teil des Epos im Rahmen des Großkonfliktes zwischen den technischen Unternehmen und der Naturwelt auf. Die mit der Naturwelt stark verbundenen ‚Naturwesen‘ erscheinen als Träger einer befreienden, emotionserweckenden, mitfühlenden und geselligen Liebe. Im naturhaften Rahmen wird also die sdomasochistische Charakterisierung zurückgedrängt, nicht jedoch das bisexuell-dynamische Sexualleben, das weiter noch ein oft wiederkehrendes Motiv ist.

Nach dem Zusammenbruch der Technokratie in Amerika berät die Londoner Führung mit den indianischen und indianisierten Vertretern aus dem zu naturhaften Lebensbedingungen zurückgekehrten Kontinent, die die Wiederherstellung des Völkerkreises verweigern. Während sich die Gäste von den futuristischen Bauten Londons entfremdet fühlen und sich vor den naturfremden geschlossenen Räumen fürchten, übt umgekehrt ihre naturnahe Lebensweise eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf die Londoner Senatorin White Baker aus. ‚Auslösefaktor‘ ist eine Dienerin der amerikanischen Delegation namens Ratschenila, die die mächtige Frau trotz ihres ‚Widerstrebens‘ und Gefühls der Selbstverblüffung fasziniert. Nach einiger Zeit erscheint die einst harte Senatorin vor den Londoner Kollegen mit der indianischen Frau ‚an der Hand‘, „wie ein verschämtes junges Mädchen auf ihren Schoß“ (BMG 299), während sie zarte Körperkontakte von ihr annimmt. Das zarte Verhältnis zur andersartigen, sensuellen Indianer-Amerikanerin und gleichgeschlechtlichen Dienerin weist neben dem Bruch mit hierarchischen Verhältnissen auf die innere Wendung der Senatorin hin, die sich rasch auf ihre Weltanschauung sowie auf ihre öffentliche Handlung auswirkt. Die Herrscherfigur, deren Askese ihr Name suggeriert, zieht mit dem ‚Naturwesen‘ zur gegnerischen sexualbefreienden Siedlergruppe der ‚Schlangen‘. Die

naturnahe Lebensweise und die befreite Sexualpraxis bei den Siedlern verändern sie von einer typisch ‚tatkraftigen‘ Repräsentantin der Herrscherschicht zur unterschiedenen Gegnerin der technokratischen Ziele. Auf ihre senatorische Rechte verzichtend, widmet sie sich der aktiven Förderung der Siedlerbewegung.³⁴⁴ Ihre vollkommene Wandlung, die selbst an ihrer Physis notiert wird, wird von ihren Kollegen aus den Londoner Herrscherkreisen als Erkrankung und pathologischer Fall gedeutet.

Die Episode von Holyhead stellt ein weiteres Beispiel der verändernden Begegnung des ‚homo fabers‘ mit ‚Naturmenschen‘ dar. Technischer Impuls und Naturdrang werden hier mit den geschlechtlichen Impulsen verbunden. Die Faszination für den jungen naiven technikbegeisterten Exotenmenschen Bou Jeloud inspiriert den Ingenieur-Wissenschaftler zur technischen Konstruktion. Nach der Erfindung der ‚Ölwolken‘ wird Holyhead mit der gewünschten Aufmerksamkeit des jungen Mannes belohnt, die durch den Austausch von Körperkontakten wie Händehalten und Umarmungen sexualisiert wird. Im Gegensatz zur Faszination Jelouds erkennt seine Frau, Djedaida, in der Anziehungskraft der Technik eine für den Naturmenschen gefährliche Verführungsmacht in die Hand der Weißen. Demnach bezeichnet sie den Erfinder Holyhead als ein

Hinterlistiger Bösewicht. Verführer Menschenverderber, wie die Weißen alle. [BMG 438]

Das bereits in der Afrika-Szene am Romananfang auf gestalterische Weise angeführte Thema der Eroberung der Naturvölker durch die Anziehungskraft der Technik wird hier personifiziert und, wie bereits bei den technikfetischistischen Stadtmassen, sexualisiert. Die Verführung Jelouds durch die Ölwolken Holyheads wird von Djedaida als sexuelle Konkurrenz aufgefasst. Wenn in dieser Dreifigurenkonstellation die Frau im Wissenschaftler einen Liebesrivalen ansieht, ist aber der eigentliche Liebeskonkurrent und Gegenstand der Eifersucht aufgrund seiner Lockungskraft nicht der ‚dritte‘ Mensch, sondern die Technik. Die Faszination für das weibliche Naturwesen bewegt Holyhead dazu zu bereuen, einen Naturmann durch Technik verführt zu haben. Das Schuldgefühl, das Djedaida beim Wissenschaftler aufkommen lässt, zwingt ihn zu einer demütigen

344 So berichtet der Erzähler: „Sie lockte Städter aufs Land, trieb Kampforganisationen bei allen Absonderungen zusammen.“ (BMG 339) Sie übergab den Siedlern auch ihre Liegenschaften.

Hinwendung. Um seine Schuld einzubüßen, unterwirft er sich dem Willen der Naturfrau, ihn zu erniedrigen. Auf seine Spitzenposition in der technokratischen Gesellschaft als Wissenschaftler und Technikpionier verzichtend, lässt er sich von ihr als freiwilliger Gefangener unter ihrem ‚Naturvolk‘ auf einem Pferd gebunden treiben. In der naturhaften Landschaft empfindet Holyhead trotz seiner Versklavung kein Heimweh nach der technisch-wissenschaftlichen Zivilisation und fühlt sich mit der Frau verbunden wie früher mit ihrem Mann. Die Beibehaltung von Herrschaftsverhältnissen in der Paarbeziehung laut sadomasochistischem Muster, das sich hier in Zusammenhang mit der archaischen Gesellschaft und ihrem primitiven Naturverständnis setzen lässt, macht zugleich auf die fließende Gefühlslage und den wiederholten Rollentausch aufmerksam: Holyheads widerstandslose Unterwerfung löst bei der ihn zunächst hassenden Frau unter dem Einfluss ihrer männergeprägten Kultur Unverständnis und heimliche Traurigkeit aus. Als die Männer den widerstandslos versklavten Mann, der die normierten Geschlechterrollen verletzt, aus Verhöhnung und Hass beseitigen wollen, befreit ihn Djedaida und bittet ihn um seine Liebe. Das Paar kehrt in der archaischen Gesellschaft zu einer auf den ersten Blick traditionellen Geschlechterordnung zurück, die nichtsdestoweniger als ambivalent erscheint und auf eine Art intimer Wechselwirkung zwischen den Partnern hindeutet: Während er sich von der Liebe der zärtlichen Frau gesättigt fühlt, ist sie wiederum glücklich, „einem Mann dienen zu können.“ (BMG 447)

7.7 Eine neuentstehende Menschheit aus schockwirkenden Zerstörungen, dem Natur- und ‚Gesellschaftsdrang‘

7.7.1 Persönlichkeitswandel bei Offenbarung der Zerstörungsmacht der Technik und bei Begegnung mit der Naturwelt

Auch die Begegnung mit der Naturwelt ist in Verbindung mit dem Erleben der zerstörerischen Seite der Technik Anlass zu einem psychopathologischen Ausbruch und einer existentiellen Krise bei mehreren Führerfiguren, die einen Konflikt mit den technikgeprägten Lebensbedingungen einleiten. Dieser mündet schließlich in Naturhinwendung und gesellschaftliche Umwälzungen ein. Während dieses Thema in den ersten zwei Büchern bis zum Uralischen Krieg

angesichts der wachsenden Anziehungskraft der Technik völlig ausbleibt, taucht es im ‚Binnenroman‘ (Bücher 3 u. 4) auf und wird in der 2. Hälfte des Epos zu einem sehr bedeutenden Motiv.

Zu Beginn des 3. Buches wird dem Entstehen des antitechnischen Regimes in Berlin die Darstellung des psychopathologischen ‚Ablaufs‘ beim kriegsheimgekehrten Piloten Marke vorangestellt. Dieser steht unter Schockwirkungen, die durch die erlebten Zerstörungen von Menschenleben und Umwelt während der uralischen Materialschlachten ausgelöst wurden.³⁴⁵ Mit der Fokussierung des Berichtes auf die Individualerlebnisse und -konflikte des Technikpioniers wird die Fortsetzung der Kriegstragödie in der Privatsphäre des Heimgekehrten gezeigt. Die Privattragödie wird wiederum mit dem Kollektiverlebnis und -empfinden verknüpft und gilt daher als repräsentativ für die gesellschaftliche Lage. Der Schockzustand des Kriegsheimkehrers wird durch die Schilderung äußerer Körperzeichen vermittelt, die auf ein Schwanken zwischen extremen psychischen Zuständen hindeuten. Sander macht hierzu auf „[d]as zwischen depressiver Lähmung und überspannt-nervöser Motorik pendelnde Gebären“ aufmerksam.³⁴⁶ Von Markes Kriegsneurose zeugen auch akustische Außenzeichen wie seine sich wiederholenden und verstümmelnden Aussagen, Sprachverwirrung³⁴⁷ und ‚mechanische‘ Stimme, sein Schreien und gelegentliches Schweigen. Hierzu kann das folgende Gespräch mit seinen Töchtern als exemplarisch gelten:

‚Ihr wollt euch nicht töten? Wollt ihr euch nicht töten?‘ Eintönig und immer wiederholt seine Frage. [...] Er] drängte weiter: ‚Ihr müßt Euch töten. [...] Wir haben nichts getan. Alle müssen hin.‘ Er [...] schlug auf den Boden, als ob er etwas niederpeitschte. [BMG 125]

Die auf die Psyche andauernde Wirkung der Materialschlachten wird darüber hinaus durch den Geruchssinn vergegenwärtigt, wo der Erzähler notiert, dass Markes

Kleider den scharfen Geruch der Gase und des Brandes von sich gaben [...] [BMG 125]

345 Die Ereignisse werden auf symbolträchtige Weise im ‚Herbst‘ eines nicht angegebenen Jahres vom Erzähler festgesetzt.

346 Sander: An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ... S. 441.

347 Der in Berlin gewöhnlichen sprachlichen Vermengung Englisch-Deutsch, aus der sich selbst die sprachliche Nivellierung des technokratischen Imperiums ableiten lässt, fügt Marke das für die Zuhörenden ‚unverständliche Jargon‘ der russischen Bevölkerung hinzu (BMG 125).

Das Wahnverhalten wird von der Bewusstwerdung über die eigene Schuld an der zerstörerischen Macht der Technik begleitet. Sich zuhause zurückziehend, fordert er seine Töchter auf, sich das Leben zu nehmen. Markes Töchter und die angesprochene Masse verstehen die Botschaft auf rationalem Weg zwar nicht. Sie scheinen aber nichtsdestoweniger auf unbewusster Ebene die Tragödie miterleben, die die Materialschlachten freigesetzt hat, wie auch sein Entsetzen und Abscheu aufzunehmen. Weil sie diesem nicht widerstehen können, wählen sie den Freitod. Nach seiner öffentlichen symbolträchtigen Selbstblendung fordert Marke alle zum Selbstmord auf. Seine Verstümmelung überträgt auf physiologischer Ebene das psychische Leiden, das durch die Gewalt des technischen Krieges und die Bewusstwerdung über die eigene Schuld ausgelöst wurde.

Indem Marke den breiten Massen seine Kriegsneurose und seine dadurch ausgelöste Privattragödie zeigt, verwandelt er sich von einem Kundschafter der technischen Truppen in einen Ankündiger technik- und gesellschaftskritischen Bewusstseins. Hierbei bedient er sich modernster Medientechnik. Die massenwirksame Verbreitung von Kriegsbildern wie auch des psychischen Zusammenbruchs und des nachfolgenden Familiendramas einer charismatischen Technikheldenfigur, die eine hypnoseähnliche Schockwirkung auf die miterlebenden Massen ausüben, scheinen die Funktion einer psychoanalytischen sozialkritischen Massentherapie zu erfüllen: Der kollektive Ausbruch negativer Kräfte soll die Bewusstwerdung über die eigene Schuld und Verblendung vor der zerstörerischen Macht der Technik fördern und auf diesem Weg die kranke Seele des Volkes genesen. Die bewusstseinsfördernde Therapie erweist sich als Voraussetzung für die gesellschaftlich-politische Aktion, die eine Umwälzung der allgemeinen Lebensbedingungen in der Berliner Stadtlandschaft einleitet. Markes Schock und Leiden dringen in die Bevölkerung zahlreicher anderer westlicher Städte ein. Die von Marke eingeleitete Selbstmordwelle unterscheidet sich von der früheren, denn sie entsteht nicht aus dem Verknechtungswahn der Massen gegenüber der Technik, sondern aus Schuldgefühl und Bewusstwerdung über die Zerstörungsgewalt der Technik. Nachdem Marke mit der Öffentlichmachung des Leidens und seiner Forderung nach kollektiver Reue und Bewusstwerdung seine Schuld eingebüßt hat, wandelt er sich erneut um. Zu neuer Ruhe und Entscheidungskraft gelangt, wird er zum Konsul und leitet in dieser Eigenschaft die Enttechnisierung seiner Stadtschaft ein.

Ein widersprüchliches Ergebnis der Begegnung mit einer naturhaften Lebensweise bietet Zimbo. Der aus dem Kongo stammende Mann tritt zunächst als Beauftragter des Völkerkreises auf, der die technokratische Fronde im Marduks Gebiet führen soll. Anstelle der Bekämpfung des technikfeindlichen Regimes bereitet er mit seiner ambivalenten Aktion die eigene Machtübernahme als Nachfolger Marduks vor. Selbst im Äußeren kontrastiert das schwarze ‚gigantische Wesen‘ vollkommen mit den blassen und schwächlichen Städtern europäischen Typs. Er teilt hingegen mit den gegnerischen Märkischen die physische Stärke und kann wie sie die ‚barbarische Speise‘ beißen und kauen (BMG 229 f.). Er teilt mit ihnen auch sein Verständnis der Natur als Bereich des Überlebenskampfes. Der zur technischen Zivilisation übersiedelte, physisch starke Exot zeigt entsprechend seiner Biographie ein ‚Doppelgesicht‘, das zwischen Anziehung für die naturhaften Märkischen, bei denen er einen Anklang seiner ‚primitiven‘ Wurzel erkennt, und der ‚westlichen‘ List und Machtstucht schwankt, die er im höchsten Grad übernommen hat. Zimbo wird, im Gegensatz zum eindeutigen Verhalten und der Aufrichtigkeit der ‚Märkischen Horden‘, von Beginn an als eine rätselhafte Figur präsentiert, die oft tagelang verschwindet. Das gleiche tut er im Erzählraum, in dem er vom 4. Buch bis zum Romanende stets nur kurz und verstreut auftritt oder erwähnt wird. Die Faszination für die physische Stärke der Märkischen und seine zeitgleiche Abscheu vor den wackelnden Figuren mit ‚Dickköpfen‘ der westlichen Zivilisation drängen ihn zur Entfremdung von seinem Auftrag. Entscheidend für den Seitenwechsel ist aber auch seine Machtstucht. Mit seinem doppelten Spiel gelingt es Zimbo, neben der Führung der alliierten ‚Täuscher‘, auch die Horden Marduks zu unterwerfen, von denen er sich zum Konsul ernennen lässt.

In Anbetracht der stark beschränkten Rolle der Individualfiguren in der fast tausendjährigen nichtanthropozentrischen Geschichte in BMG, den Büchern 3 und 4 ausgeschlossen, gewinnt der Leiter der Expedition auf Island und Grönland Kylin an größerer Bedeutung und ausführlicherem Erzählraum. Die Wissenschaftler-, Technikpionier- und Führungsfigur ist im Roman ein schwedischer Kristallforscher, dessen Ergebnisse über das Kristallwachstum die Ausdehnung der Gesteine bis zur Sprengung der isländischen Vulkanbergwände zur Erschließung der Turmalinkraft gestatten. Seine wissenschaftlichen Leistungen mit entsprechender technischer Verwertung werden in die Folge der Pflanzenwachstumstechnik Marduks gestellt. Im Vergleich mit dem letzteren zeigt der Schwede

eine grundsätzlich unterschiedliche Persönlichkeit. Sein entschiedener Charakter und eindeutiges Verhalten hindern ihm aber nicht, eine radikale Wandlung zu vollziehen: Das Erleben der schauerlichen und grandiosen Vorgänge im Kontakt zum unbezwingbaren Naturraum verwandelt den Spitzenforscher und Leiter der technischen Expedition in eine charismatische Führungsfigur der Gesellschaftserneuerung unter den Vorzeichen der Natureinbindung und des kollektiven Gedächtnisses. Sein Forschungsdrang und Technokratie-Glaube sind von Beginn an nicht von ethischem Drang geschieden. Seine Zerrissenheit erscheint nicht als eine persönlichkeitskonstituierende Spaltung zwischen gegensätzlichen Impulsen wie bei Marduk, sondern sie tritt zutage, als Kylin das technisch-wissenschaftliche Unternehmen als menschenfeindliches und naturzerstörendes Handeln erkennt. Der Zwiespalt verläuft dann als eine zeitlich begrenzte, produktive Krise in Anbetracht des Erlebten, die, wie bei Marke, den Prozess der Bewusstwerdung fördert und in eine gewandelte Sicht der Dinge und eine neue Aktionsrichtung mündet.

Als die örtlichen widerstandleistenden Islandbewohner während der Abwesenheit Kylins zur reibungslosen Umsetzung des technischen Plans mit Lichtstrahlen vernichtet werden, erleidet der von einem Erkundungsflug zurückkehrende Expeditionsführer bei der Sicht der Leichen, unter denen ‚Säuglinge und Kinder‘ sind (BMG 374), und ihrer menschenunwürdigen Beseitigung eine erste Erschütterung.³⁴⁸ Die Mahnung des Expeditionsleiters gegen derartige Handlungen von ‚Menschenausrottung‘ deutet Wollanston als Zeichen der Schwäche. Das absolute Primat des technischen Plans schließt die Einbeziehung des Bevölkerungswillens aus und negiert sogar dem Menschenleben jeden Wert. So spricht Wollanston:

Haben wir es uns vorgenommen? [...] Die Leute mußten weg. Sie werden die letzten nicht sein. Wenn du schwach wirst, gibst die Leitung ab. [BMG 376]

348 Auf den Kontrast zwischen dem ethisch fühlenden, empörten Kylin und den anderen unbesorgten, von der Effizienz der Tötungstechnik begeisterten Expeditionsführern Prouvas und Wollanston weisen die Missverständnisse bei ihrem Gespräch hin. Auf die Frage Kylins „Wer hat befohlen, das Licht anzuwenden“ antwortet Prouvas ‚erstaunt‘ „Das Licht? Hat es nicht gewirkt?“, während Wollanston stolz versichert: „Keine Maus ist davon [...] Allesamt. Tiere mit. Das Licht hat keine Augen, sucht nicht aus.“ (BMG 376)

Von der Beunruhigung, die Kylin zum Zweifeln über die Richtigkeit des Unternehmens bringt, kann ihn nur seine Schwester befreien, die wie eine Bespiegelfigur wirkt. Nicht nur aber unterscheidet er sich aufgrund seiner ethischen Bedenken und seiner Empörung von der übrigen technokratischen Oberschicht. Der weitere Handlungsverlauf zeigt eine wachsende Symbiose zwischen dem Leiter und seinen Pionierschwadern.

Die Bewahrung höchster Ruhe trotz der schweren Lebensbedingungen, der schockierenden Ereignisse und Verluste, der psychischen und leiblichen Belastungen, unter denen die Pioniere wegen der aschenwerfenden Wirbel nach den Vulkanexplosionen leiden, lässt sich aus ihrem Willen, Stolz, Aufgabebewusstsein und Durchhaltevermögen erklären. Auch der Anblick der furchterregenden Landschaft Islands labt und fordert die aufgrund ihrer mächtigen Technik selbstbewussten Schwadern heraus. Der Bericht über die Vorgänge auf Island, in dem Erzählerstandpunkt und Kollektivperspektive der Schwadern ineinanderfließen, vermittelt die wachsende Ergriffenheit der ‚technischen Avantgarde‘, die ihre Einstellung von der anfänglichen Abwertung bis hin zu Faszination für die Naturwelt wandelt. Die zunächst kriegerische Begegnung mit der äußeren Natur leitet eine Konfrontation mit der eigenen unbekanntem Menschennatur ein. In dem Moment als die beteiligten männlichen und weiblichen Mannschaften unter der Einwirkung der Naturkräfte von ihrer distanzierten Kälte, inneren Härte und Starre zur emotionalen Beteiligung am Geschehen bewegt werden, empfinden sie eine wachsende Furcht vor ihrer eigenen Mission. Die Faszination für die Natur lässt die Pioniere aber nicht davon abhalten, ihre technische Mission durchzuführen und zu Ende zu bringen. Die Technikpioniere erleben die Naturbegegnung zunächst in einem Spannungsverhältnis zwischen Anziehung und Gefühl der Fremdheit und des Schauders. Sie fühlen sich dabei selbst von den wilden, zerstörerischen Naturkräften fasziniert, die nach dem technischen Angriff freigesetzt werden und sie bedrohen. Ungeachtet des vielfältigen und gewaltigen Naturgeschehens, das nach der Explosion der isländischen Vulkane und nach der Enteisung Grönlands große Verluste an Menschenleben und Maschinen verursacht, fühlen die Pioniere nie Furcht vor ihrem Leben. Auf besondere Weise fühlen sie sich von den veränderten ungewohnten Lichtqualitäten erregt, wie dem „düstere[n] [...] Rot am Himmel“ (BMG 399), und dem Meer. Beides übt starke Anziehungskraft auf die Seefahrer Kylin aus und wirkt am stärksten als Stimmungsträger.

Beim Streit um den auf Island geladenen Turmalin tritt ein interessanter Gegensatz, zwischen den technokratischen Senaten, die den widerstrebenden Pionierführern misstrauen und das Verwendungszweck der Turmalinschleier geheim halten, und den Pionieren zutage, die von ihrer Führung „Kenntnis von den Vorgängen [erhalten]“ (BMG 413) und sie unterstützten. Bereits hier zeigt sich bei den Pionieren das Aufkommen einer engen offenen Gemeinschaft, die sich vollkommen von jenem technokratischen Herrschaftsmuster unterscheidet, das sich auf der Trennung zwischen autoritärer Führung und unterworfenen Massen gründet. Während bei wachsendem Schuldgefühl nicht die bisher als feindlich betrachtete Natur der Verluste beschuldigt wird, zeigt die „Totenfeier für die Opfer“ nach Beendigung ihrer Mission auf Island die Bewusstwerdung über den Wert des Menschenlebens seitens der Pioniere. Ihre erneute Umfahrung Islands nach Beendigung ihrer dortigen Aufgabe verrät ihre gewachsene emotionale Bindung zur Insel, die sie nur schwer verlassen können, um das Unternehmen fortzusetzen:

Sehr zögernd lösten sich die Schiffe von Island. Sehr langsam kreuzten sie das starke atlantische Wasser. [BMG 419]

Die allmähliche Entfremdung der Seefahrer aus den Stadtschaften bei wachsender Anziehung für die Naturwelt geht mit ihrem Vergessen der Gründe ihrer Mission einher, die sie nur noch aus verinnerlichtem Pflichtgefühl fortsetzen:

Unklar erinnerten sie sich, was hinter ihnen lag. [...] Sie wollten nicht in die Städte. [...] Weiter Meer fahren. Grönland, nach Grönland. [BMG 419]

Auf ihrer Weiterfahrt nach Grönland werden sie Beobachter und Gegenstand ungewöhnlicher Erscheinungen. Die Lichtstrahlung aus den Turmalinschiffen löst bei den Betroffenen Extremverhalten aus, die Normierungen, innere Zwänge, Geschlechterordnung und soziale Hierarchien auflösen: Die Turmalinstrahlung erweckt und intensiviert das Verlangen nach Vereinigung mit der äußeren Natur sowie unter Menschen. Die rauschartige Steigerung des Natur- und Gesellschaftstribs wird durch die allumfassende Erotisierung markiert. Hierbei werden die nach gewohnten Moralkategorien und Sozialkonventionen psychisch abweichenden, sexualpathologischen Verhalten zum Zeichen einer intensivierten

Annäherung an die Naturwelt und die ungekünstelte Menschennatur. Die Pioniere, die ihre Leiber miteinander vermischen, empfinden unter der ungekannnten Turmalinwirkung eine ‚unbezwingbare Liebe‘ zu allen anderen Männern und Frauen wie auch zu allen Dingen. Der Erzähler zeichnet hier eine Reihung von optischen und akustischen Äußerungen der Liebe auf, in der Art wie es Döblin in der Früherzählung ‚Die Memoiren eines Blasierten‘ mit dem Blick des kalten Wissenschaftlers tut. Das Liebesempfinden wird aber im Unterschied dazu unabhängig vom Geschlecht und sogar von erd- und evolutionsbiologischen Gattungskategorien auf alle Menschen und Welterscheinungen ausgedehnt, seien diese Naturdinge wie Tang oder Menschenerzeugnisse auf dem Schiff:

Sie küssten und umarmten Seile, rieben und schlugen Arme und Beine, den Rumpf an Treppenstufen. [...]

Das wonnige Wimmern, das ratlose Seufzen, angstvolle Stöhnen [...] [BMG 424]

Nach Beendigung der Ausbreitung der Turmalinschleier auf Grönland beobachten die Pioniere von ihren Schiffen aus die Ausbreitung des Lichts am Horizont mit ‚Erschauern‘ und ‚Zittern‘. In kollektiv erlebter Rede wird ihr Schuldgefühl nicht nur gegenüber der Natur, sondern auch gegenüber den Menschen und der Technik ausgedrückt. Die sich wiederholenden Ausdrücke suggerieren ihren gesteigerten emotionalen Zustand:

Unglück. Welch Unglück. O, lieber Himmel, welches Unglück. Was haben wir geduldet. [...] Liebe Stangen, liebes Geländer, Erbarmen. Liebe Menschen [...] Erbarmen. Ah, welches Unglück. [BMG 459]

Der Erzähler schildert auch physiologische ‚Symptome‘, die ihr Unbehagen begleiten, das sich wiederum mit der Sehnsucht nach der Naturwelt mischt:

Entsetzen Schmerz in den Brüsten. Alle Kehlen geklemmt. Winselten vor Schreck haltlos, als die Lohe am Horizont unbändig höher höher höher höher schritt. Zugleich zuckte in ihnen die Sehnsucht: Dahin! Sehnsucht nach dem Feuer! Das Feuer Islands! [...] Nach der Insel wollten sie. Ohne Maß ihre Sehnsucht [...] [BMG 459]

Die optischen und akustischen Phänomene nach der Freisetzung der Turmalinkraft auf Grönland – das blendende rosige Licht und die Wärme, das besänftigte Wasser und die ‚gigantische‘ Naturmusik – lassen das Gemüt der Geschwader „von Stunde zu Stunde glücklicher“ werden (BMG 462). Die mächtigen Technikmenschen, die nach der Bezwingung der Naturwelt trachteten, werden hingegen immer mehr von den unermesslichen Naturkräften auf physikalischer sowie auf psychischer Ebene besiegt. Nicht gekannte Energievorgänge wirken sich rätselhaft auf das biochemische und psychische Gleichgewicht der Geschwader aus. Die Entdeckung der Riesenmonster zwingt letztendlich die Pioniere zur Flucht aus der tropikalisierten Arktis. Das Auftauchen der Grönlanduntiere verwandelt schlagartig ihre Wonne unter dem Rosenlicht in Erschauern und Entsetzen. Sie fühlen sich aber zugleich aus dem Bann erlöst. Während die Hälfte des Geschwaders umkommt, fliehen die Überlebenden zu den Vorposten des Kontinents, den Shetland- und Färöer-Inseln. Gegen Erwartung der Senate, die ihre Rückkehr und Erhebung fürchteten, weswegen die Verteidigungsanlagen das nördliche Gebiet zunächst nicht nur gegen die Untiere absperreten, bleiben die überlebenden Seefahrer in den Klüften der Inseln den ganzen Winter versteckt, still leidend. Ihre unerklärliche Natursehnsucht hindert sie daran, in die Stadtschaften zurückzukehren. Hier werden sie auch bald vergessen. Das Schuldgefühl, das die Pioniere zu dieser Zeit plagt, wird durch die Schilderung beklemmender Zustände, die den ganzen Leib befallen und physischen Schmerz verursachen, sowie durch die Aufzeichnung demütiger Körperhaltungen sichtbar gemacht:

Die Gesichter bedeckten sie mit ihren Armen [...]. Öfter schwamm eine Beängstigung über sie, die ganze Haut befallend und ausweitend, die Brust und Kehle bedrückend [...] [BMG 545]

Der Erzähler berichtet darüber hinaus von Abwehrreaktionen wie Verlangen nach Schlaf und von (selbst-)zerstörerischen Ausbrüchen wie den wiederholten Brandstiftungen gegen Schiffe samt Vorräten. Um nicht in den kollektiven Wahnsinn und Selbstmord zu verfallen, was der geschilderte Fall des Unterführers Good Luck versinnbildlicht, ergreift der nach den katastrophalen Ereignissen älter wirkende Kylin die Initiative. Er ruft alle zusammen, die sich freiwillig anschließen wollen. Die neu entstehende Gemeinschaft soll allerdings nicht

mehr unter seiner hierarchischen Führung stehen, sondern nur von gleichberechtigten, gemeinsam beratenden Partnern gebildet werden. Sich seiner persönlichen Schuld als Expeditionsführer bewusst, erklärt er sich dazu bereit, das freie Urteil der Pioniere über ihn anzunehmen. Betrachtet er jetzt das einst zu unterwerfende Naturmaterial Grönland wie ein Gott, sieht er aber zugleich die Stadtschaften nicht mehr als Feind an, selbst wenn er einen eigenen Weg gehen will.

Bei den Islandfahrern und ihrem Führer Kylin wird die selbstkritische Wendung innerhalb eines Teiles der technisch-wissenschaftlichen Intelligenz imaginiert. Mit der sich verändernden Natureinstellung korrespondiert ihre zunehmende Entfremdung von den Stadtschaften. Ihr Veränderungsprozess, der nicht durch Reflexion, sondern vom Erleben der Naturkräfte in Gang gesetzt wird und zum Romanschluss in die bewusste Gestaltung des Soziallebens mündet, geht mit dem Wachsen eines engen Gemeinschaftslebens einher, das sich vom sozialdarwinistisch geprägten Kampf aller gegen alle und der darauf beruhenden autoritären überstaatlichen Herrschaftsgewalt der Technogesellschaft wesentlich abwendet. Der Expeditionsführer selber leitet in Symbiose mit seinen Geschwadern eine paradigmatische Wende ein, die die Marques nach dem Uralischen Krieg variiert und steigert. Der Bewusstwerdungsprozess Kylins und seiner Gefolgschaft wird für die gesamte Gesellschaftserneuerung am Romanschluss konstitutiv. Das gemeinsame Erleben der erschütternden Ereignisse auf Island und Grönland bindet den Expeditionsleiter mit seinen männlichen und weiblichen Mannschaften auf sehr enge innere Weise und drängt sie alle zu einer solidarischen Gemeinschaftsbildung. Im Gegensatz zu anderen führenden Technokraten wie Delvil schiebt er die Schuld für die Grönlandkatastrophe nicht den Siedlern zu und verschanzt sich nicht im Rachegefühl, Welt- und Menschenhass. Von der Faszination für die Naturwelt ergriffen, erkennt er nach dem Erleben der durch Technik hervorgerufenen Naturapokalypse in der ganzen nördlichen Kugelhälfte die Grenzen des wissenschaftlich-technischen Handelns und die Notwendigkeit zum Einvernehmen des Menschen und seiner Aktion mit der Natur. Er setzt sich wie Marke die Aufgabe, die Erinnerung an die Katastrophenereignisse wachzuhalten, aber im Gegensatz zu ihm fördert er nicht den Technikaufstieg, sondern das Bewusstsein über die Größe und Schöpferkraft des Menschen und seiner Technik. Hierbei balanciert er zwischen den Verfechtern einer menschendienlichen Technik wie dem humanistischen Technokraten Ten Ker und den naturhin-

gewandten Siedlern. Aus der inneren Wende und der Abwägung unterschiedlicher Positionen entsteht die facettierte Neubesinnung und Aktion Kyilins und seiner Pioniere in der posttechnokratischen Gesellschaft.

Im Gegensatz zu den Giganten, die danach trachten, Menschenart und Sterblichkeit zu überwinden, wird sich Kylin in Südfrankreich der menschlichen Existenz bewusst, welche sich auf Natureinbindung, Leiden und Sterblichkeit wie auch auf metaphysischem Erkennen gründet. Er und seine Pioniere erkennen die Natur als Quelle des menschlichen Lebens auf allen Ebenen: des Individuums, des Soziallebens und der Gattung. Auf dieser Grundlage erweist sich die Vorstellung der Technik als Mittel zur Ablösung von der Naturwelt und zur Überwindung der Menschennatur als Täuschung. Für Kylin soll der Mensch wieder lernen, die Dinge wahrzunehmen und sich seiner Natureinbindung bewusst zu werden. Vertritt der nach den kriegerisch-zerstörerischen Erfahrungen traumatisierte Expeditionsleiter ein völlig pessimistisches Menschenbild an, führt er seinen Erkenntnisprozess beim Erleben der Sanftheit und Liebeskraft Venaskas und der friedvollen freiheitlichen Siedlergemeinschaften fort, wobei er zu einer facettierten Sicht des Guten und Schlechten beim Menschen gelangt. Er schließt dann seinen Umdenkungsprozess mit der Rezeption des humanistisch orientierten Technikgeistes durch Ten Keir ab. Kylin gelangt auf diesem Weg am Romanende zu einer ausgeglichenen Sicht des Menschen als auch der Natur, Technik und Gesellschaft, die mit dem Standpunkt des Erzählers übereinzustimmen scheint. Seine Bewusstwerdung erweist sich letztendlich als repräsentativ für den Erkenntnisprozess der gesamten Menschheit im Laufe der fast tausendjährigen Zukunftsgeschichte. Die überlebenden Grönlandfahrer werden demnach zum Paradigma einer kollektiven Genesung der Technikmenschheit aus den vielfachen Degenerationserscheinungen, die sich im psychophysiologischen und biologischen ebenso wie im ethischen und sozialen Bereich eingestellt hatten. Es handelt sich für die Pioniere, wie bereits bei den frühen Siedlern antizipiert, um einen Neuanfang infolge eines Erkenntnisprozesses und einer sich verändernden Lebenspraxis, die die Gesamtheit der überlebenden Menschheit am Romanabschluss mitmacht.

Die Pioniere kehren letztendlich mit den übriggebliebenen Schiffen auf den Kontinent zurück und landen auf der französischen Ozeanküste, wo sie bei der Durchquerung des Landes dem naturnahen Gemeinschaftsleben der Siedler begegnen. Im Gegensatz zu den Stadtmassen atmen die Siedler natürliche Luft, er-

nähren sich mit natürlichen Speisen, die sie durch Ackern und Viehtreiben selber herstellen und lassen sich anstelle von künstlichen Reizen durch die unzähligen Naturdinge locken. Die Seefahrer entdecken bei ihnen auch ein naturhaftes Verhältnis zum eigenen Körper und ihre Art von Zueinander zwischen Mann und Weib. Sie fühlen sich hier nun nicht mehr von „Leiden Graus Schmerz“ gelähmt. Als sich die Pioniere zur Nahrungsversorgung und der eigenen Sicherheit in kleine Gruppen auflösen, bleiben sie miteinander in Berührung. Kylins Rede vor dem Lagerfeuer verdeutlicht den neuen Mut, wenn auch im Rahmen der demütigen Haltung gegenüber der Naturwelt:

Ich – bin – stark. Ich lasse mich nicht zerbrechen. Ich sehe hin. [...] Ich halte aus. [BMG 552]

Bei den Männern und Frauen um ihn erweckt das Feuer die Erinnerung an das Erlebte auf Island und Grönland. Die Demut vor den Naturkräften führt aber nicht zur Selbstopferung wie bei den Maschinenmystikern.³⁴⁹ Kylin fordert hingegen seine Gefolgschaft zur Demut ohne Kapitulation und zur gegenseitigen Unterstützung auf. Aus dem neugewonnenen Bewusstsein leiten sie den Mut für ein neues Leben. Trotz ihrer Absicht, den Stadtschaften auszuweichen, sehen sie die Ruinen Brüssels, wo sie der besorgte Ten Keir als Grönlandfahrer erkennt. Kylin beruhigt ihn aber über ihre Absichten, obwohl er auf die Frage nach ihrem Ziel keine Antwort hat.

Der Wandlungsweg Kylins und der Pioniere, der auf Island und Grönland begonnen hat, setzt sich in Südfrankreich fort, wo Wanderung und Selbstsuche zusammenfallen. Hier markieren Naturlandschaft, Siedlerleben, Erleben der Zerstörungswut der Giganten und Begegnungen mit Einzelfiguren, die unterschiedliche soziobiologische Typen repräsentieren, die Etappen ihrer inneren Suche. Zu dieser Zeit steigt die Spannung zwischen dem noch leidenden, zornigen und schweisgsamen Kylin, der sich aufgrund seiner inneren Unruhe gedrängt fühlt, die Wanderung fortzusetzen, und seiner Gefolgschaft, die sich, von der schmelzenden erlösenden Landschaft gelockt, hier niederlassen will. Ihre Begegnung mit dem Zwitterwesen Tika On erweckt aufgrund der vermischten Geschlechtlichkeit und des rätselhaften Sexualverhaltens stets heftige Reaktionen bei Män-

349 Nur manche Grönlandpioniere werden zunächst zur Selbstopferung im Namen des Feuerkultes gedrängt, wie der junge Freund Kylins, Idatto. Sein Handeln wird aber mit einer ange deuteten irreparablen Fremdsteuerung in Verbindung gebracht (BMG 587).

nern wie auch bei Frauen, sei es aufgrund der Anziehungskraft oder abstoßender Gefühle. Kylin stört in dieser Phase harter Trauer weniger das Zwitterwesen als die Sexualität mit ihrer Lockungskraft, die dies gerade aufgrund der Ambivalenz betont. Weil er fürchtet, dass das Sexualempfinden und das Lachen, die Tika On unter die Pioniere bringt, das Vergessen der eigenen Schuld und das Verdrängen der Trauer und des Bewusstseins über das Verwerfliche im Menschen bewirke, verabscheut er das Zwitterwesen. Sich zum Abwehrhandeln genötigt fühlend, erwürgt er es. Beim Zeigen der Leiche sagt er seiner Gefolgschaft:

Tika On, die rothaarige. Ein Weib oder ein Mann. [...] Der Nebel. Er packt dich. Aber wir sind gegen ihn nicht wehrlos. [BMG 582]

Die Grönland-Pioniere erleben in Frankreich den Zerstörungstaumel der Giganten und die apokalyptischen Verwüstungen, die sie anstiften. Bei Lyon wird die Vernichtung der unterirdischen Stadtschaft und der umgebenden Landschaft aus der Perspektive der Pioniere optisch und akustisch wahrgenommen:

tagelanges nächtelanges Knattern und Schreie. Brandwolken, eine ungeheure Flamme über Lyon [...] [BMG 610]

Neben der audio-visuellen Aufnahme fliehender und erschöpfter Massen und der Scharen unter ihnen „verstörter irrer verstümmelter Menschen“ (BMG 613), werden auch Geruchsempfindungen von den grausigen Zerstörungen registriert wie u. a. ein „widrige[r] stinkige[r] Branddunst“ (BMG 611). Die ferne Bodelperspektive, die nur die Wahrnehmung einzelner Zerstörungszeichen gestattet, wird weiter durch eine panoramatische Sicht der Dinge ergänzt. Als Kylin und seine Schar auf Bergen und Anhöhen steigen, sehen sie wie einen Krater beim Vulkanausbruch, in dem drei Giganten in der Tiefe die unterirdische Stadt niederbrennen. Auch die nahen Siedlergemeinschaften und die Naturumgebung werden vom Selbstzerstörungsdrang der Giganten betroffen. Die Gewalt des

‚Gigantenkampfs‘, die die Pionierwanderung in der südfranzösischen Naturidylle unterbricht, löst bei manchen schockartige Reaktionen aus, die die Grönland-Katastrophe reaktualisieren:

Auf den östlichen Hügeln [...] verbargen sich manche Islandfahrer, Männer und Frauen weinten; hielten die Ohren zu; das Gespenst Grönlands und der Vulkane zog wieder über sie her. Die meisten blieben starr; verbissen drängten sie weiter. [BMG 612]

Im Gegensatz zu den Traumatisierten bleibt Kylin dem Schein nach ‚kaltgesichtig‘, weil er die Selbstbereitung ihres ‚Ende‘ prognostiziert. Dennoch quält ihn das Bewusstsein über die Schuld der Technikpioniere, die an ihrer Züchtung mitgeholfen haben, weswegen er das Ende der Pioniere als berechtigte Strafe annehmen würde. Er beklagt, die Sicht des Menschen als bloß organisches und anorganisches Material geteilt zu haben, auf deren Grundlage die Giganten rücksichtslos, aus reinem Spaß Menschenleben vernichten. Daher betrachtet er es als unabdingbar, das ‚Jammertal‘ zu erleben, und ist ‚unersättlich‘, vom unendlichen Grauen noch „mehr, mehr zu sehen, ihnen [den Pionieren] zu zeigen.“ (BMG 613) Seine Erschütterung wird neben dem Monolog durch die Aufzeichnung audiovisueller Zeichen vermittelt.³⁵⁰ Seine Sicht des Einbüßens und Erkennens durch Leiden wird von den Pionieren geteilt, wie ihre Äußerung zeigt:

Für uns Menschen ist nur die Hölle gut. [...] Der Schmerz ist unsere Seele, unser Gott. [BMG 616]

Als Kylin Venaska unter den Siedlern trifft, ist er von ihrer Sanftheit erweicht. Er erzählt ihr von seinem Mord und bietet auf ungewohnte Weise für Döblins Werk eine psychologische Deutung dafür, die oben angeführt worden ist. Während sie ihn als Mörder bezeichnet und sich vor ihm fürchtet, hat er seinerseits Angst davor, dem ‚Nebel‘, den Venaskas Sanftheit für ihn darstellt, zu erliegen. Kylin hegt in der Tat für sie, im Unterschied zu Tika On, schwankende Gefühle. Entsprechend seiner Übergangsphase vom negativen zum positiveren Welt- und Menschenverständnis fühlt er sich ihr gegenüber einerseits herausgefordert,

350 „Und wieder schluchzte er, krampfte die Fäuste, kniff die Augen zu; ‚Vernichte sie, wer es auch immer sei. [...]‘“ [BMG 613]

misstrauisch und ablehnend, andererseits rezeptionsbereit. Als sie sein Leiden und Neuaufkeimen erkennt und sich ihm trotz ihrer fortdauernden Angst annähert, umarmt er sie und gibt das ‚Süße‘ unter den Menschen zu, das er bei ihr im größtem Maß sieht und ihn zur Aussöhnung mit der Menschheit vorbereitet. Die Begegnung Kylins mit Venaska ist Anlass für eine Konfrontation zwischen unterschiedlichen Einstellungen darüber, ob der Mensch angesichts seiner zerstörerischen Triebe durch Leiden und Härte oder durch Liebe und Sanftheit zu erlösen ist. Als Reaktion auf ihre lockende ‚Süße‘ beschuldigt er sie, die äußere Realität zu ignorieren, und zwingt sie, ihm in das ‚grauenvolle Tal‘ zu folgen, sich das Leiden anzusehen und die Verwesungsgase, die aus dem ‚Trichter der qualmenden Erdstadt‘ Lyon (BMG 615) steigen, zu riechen. Als er sie auffordert, sich in den Erdkrater hineinzustürzen, erkennt sie in Anbetracht seiner Erschütterung und Erbitterung ihre Mission, bei ihm zu bleiben und ihn zu besänftigen.

Kylin tritt am Romanschluss neben der Siedlerführerin Diuwa auf, die ihm für den Schutz der friedlichen Gemeinschaften dankbar ist. Die Begegnung mit ihr zeigt die Aussöhnung Kylins mit der Menschheit, denn er ist zu einem Welt- und Menschenverständnis gelangt, das die polaren Haltungen synthetisiert. Ohne das Gewaltsame und Schreckliche zu verdrängen, werden friedvolle Handlungsmöglichkeiten des Menschen wieder aufgewertet, auf deren Grundlage der Mensch nicht hilflos den bösen Mächten ausgeliefert ist. Kylin erscheint hier fröhlich, lacht wie die Siedler und singt zusammen mit Kindern. Er erklärt der Führungsfigur der Siedler seine gewandelte Sicht der Dinge, die, auf einer neuen psychischen Haltung, einer balancierten Deutung der neueren Geschichte und einem neugewonnenen Selbstbewusstsein fußend, Handlungsmöglichkeiten erschließt:

Ich habe den Schmerz nicht vergessen. Wir haben die Giganten im Gedächtnis. Es sind überall Steinzeichen zu ihrer Erinnerung errichtet. Und zu ihrer Feier; sie waren gewaltige Menschen. Wir haben auch das Feuer. Es ist uns nichts entschwunden. Wir müssen dies festhalten. Diuwa, das Land nimmt uns, aber wir sind etwas in dem Lande. Es schlingt uns nicht. [...] wir haben die Kraft, das wirkliche Wissen, und die Demut. [...] wir sind reicher und stärker geworden. Wir sind die wirklichen Giganten. [...] wir sind nicht erlegen.
[BMG 630]

Der Anerkennung der Giganten und der Aufwertung der Lage und Handlungsmöglichkeiten der überlebenden Menschheit folgt der Lobpreis von Venaska, die ihn zum optimistischeren Menschenbild verholfen hat. Diese Prämissen teilend, auf deren Grundlage das friedlich-freiheitliche und solidarische Gesellschaftsleben beruht, zeigen Kyllins Pioniere am Romanschluss Aufgabebewusstsein für den Prozess gesellschaftlicher Erneuerung. Aufgrund ihres technischen Könnens übernehmen sie eine führende Rolle beim notwendigen Neuaufbau. Im Rahmen ihrer neuen geistigen Einstellung bedienen sie sich angesichts der kriegsähnlichen Bedingungen ihrer technischen Ausrüstung wie auch ihres Muts bei der Aufgabe, das freiheitliche gewaltlose Gemeinschaftsleben der Siedler zu schützen und die notwendige Resozialisierung der Massen zu sichern:

Die Islandfahrer, im wildesten Strom, waren vorbereitet ihn zu empfangen. Sie stellten sich den furchtbaren Massen mit nicht geringerer Furchtbarkeit entgegen. Arbeiteten, als wenn sie über den Vulkanen schwebten. Hielten vertierte Menschengruppen, teilten sie, trieben andere weiter. Erschienen bewaffnet, überall miteinander im Zusammenhang [...] Wallartig mußten sie sich vor den glücklichen Landschaften südlich der Garonne aufbauen, um ihre Zertrümmerung zu verhüten. [BMG 622]

[...] man sah die harten ledergekleideten Islandfahrer [...] Fußpfade herstellen, die verfallenen Chausseen freir[eiß]en [...] [BMG 624]

Mit der anziehungskräftigen Exotenfigur Venaska,³⁵¹ die mit einer kleinen Zahl weiblicher und männlicher Anhänger unter den Siedlern im fruchtbaren südfranzösischen Naturgebiet um Toulouse lebt, wird die Reihe von Frauencharakteren abgeschlossen, die in BMG positive Züge aufzeigen wie Naturhaftigkeit und nichtegoistische mitfühlende Liebeskraft. Ihre ‚primäre‘ Naturkraft, die sie zu einer naturhaften ‚Gigantin‘ oder Naturgöttin macht,³⁵² erweist sich letztendlich mächtiger als die technisch gesteigerte ‚Lebenskraft‘ der Giganten. Angesichts ihrer lockenden, sich ruhig und sicher bewegenden Figur, ihres Blickes und ihrer

351 Venaska wird beschrieben als „eine schlanke Frau von braungelblicher Hautfarbe und schwarzem dichtem Haar“. Ihre Augen sind von fernöstlichem Schnitt (BMG 572).

352 Die Bezeichnung Venaskas als ‚Mondgöttin‘ suggeriert ihre ‚göttliche‘ Stellung, die ihr im Kontext eines sich erweckenden Naturkultus zugewiesen wird. Wiederum versinnbildlicht ihr Feigsymbol die Natur als ihre ‚Göttin‘. Auf die Verkörperung der Liebe verweist Venaskas Name, der sich aufgrund des Gleichklangs mit dem der römischen Göttin Venus assoziieren lässt.

Stimme wie auch ihres Mitgeföhls bleiben alle, die ihr begegnen und mit ihr Körperkontakt austauschen, dauerhaft ‚erregt‘ und ‚gebannt‘, denn sie fühlen eine Art nie zuvor gekannter Weiblichkeit und Menschlichkeit. Ihre starke Wirkung auf die Menschen macht sie mit der Kraft der Turmalinnetze vergleichbar. In ihr zeigt sich eine Verschränkung von mythischen, phantastisch-märchenhaften Zügen mit Diskurselementen aus der Sexuologie und der wissenschaftlich fundierten sowie philosophisch spekulierenden Anthropologie des Autors: Mit ihrer Naturhaftigkeit werden die positiven Kräfte der Geschlechtlichkeit verbunden. Ihr Wesen zeigt neben der Symbiose mit der natürlichen Umgebung³⁵³ und allen anderen Menschen, was die sexualisierte Interaktion markiert, die Vorherrschaft der friedlichen und geselligen Anlagen. Damit in Zusammenhang zeigt sie ein nicht von gesellschaftlichen Zwängen gehemmtes Verhältnis zum eigenen Körper und der Sexualität, die als Mittel der zwischenmenschlichen Kommunikation und des Zueinanders fungieren:

Sie war ohne Scham. Als wenn sie sich bedrückt fühlte, [...] ging mit nacktem wiegendem Oberkörper [...] ihre Arme [waren] nur Ranken, die etwas suchten [...]. Andere menschliche Ranken, Arme von Männern und Mädchen, schlangen sich mit ihren zusammen. [BMG 575]

In Verbindung mit Naturnähe und starkem Gesellschaftstrieb steht also eine von Herrschaftsansprüchen, Geschlechterkampf und Gewalt befreite, mitfühlende Art von Liebe. Diese positiv aufgefasste Liebe, die die Menschen auf leiblicher und emotionaler Ebene zueinander drängt, wird als starke positive Naturkraft erkannt. Venaska verkörpert und strahlt diese positiven Kräfte des Menschen aus, die zum Optimismus anregen. Selbst wenn sie die Zerstörungen, die die Giganten eingerichtet haben, und die verzweifelten, verstörten, hungrigen, vertierten bis kannibalischen Völkermassen um die Städte sieht, lässt sie sich von diesem Elendsbild nicht erschüttern. Ihre Liebeskraft wendet sich allen Dingen zu. Neben ihrer Wonne für die umgebende Naturwelt und die künstlerischen Bauleis-

353 Wenn die Umwelt Venaska bis hin zur Widerspiegelung prägt, so weckt und schmelzt sie wiederum die Landschaft sowie die anderen Menschen: „Die Landschaft der Loire blickte Venaska süß an [...] Die Landschaft hing an ihr. [...] die Gräser liefen mit ihr.“ (BMG 617 f.) Sie selbst vermählt sich mit Wasser, Wind und Licht, um sich durch Körper und Sinne mit der Umwelt verbunden zu fühlen.

tungen aus älteren Zeiten zeigt sie Neugierde auch für die Schuttmassen aus dem Industriezeitalter und fühlt ein „bewußtlos tiefes Verlangen“ nach den Giganten. Weil sie sogar diese biotechnisch gezüchteten Hybride als ihre ‚Brüder‘ anerkennt, sieht sie ihre Aufgabe darin, sie zu erlösen.

Venaska hebt in ihrem Gespräch mit Delvil und den anderen Giganten ihre Gemeinsamkeit aufgrund der Gigantennatur hervor, die gegenseitigen Anklang voraussetzt. Ihre Worte, Liebesgefühle und körperlichen Kontakte trachten danach, die ‚süße‘ Seite, d. h. den Geselligkeitsdrang zu aktivieren, die neben den kriegerischen Trieben selbst bei den Giganten, wie bei allen Menschen und Naturdingen, vorhanden sind. Die Aufnahme der liebevollen, verbalen und leiblichen Botschaft Venaskas durch die Giganten ermöglicht die Wiederaufnahme der an Bewusstseinschwund leidenden Biotechnikhybride in den ursprünglichen Naturkreis:

Und wie sie noch staunten aufröchelten, um sich zu erwecken, wurden sie im Innersten beseligt [...] bei Namen wurden sie gerufen, Kuraggara, Tafunda, Mentusi. Tränen über die Nacken stürzend, Gurren einer Stimme. [...]

Es waren nicht mehr die Giganten, auseinanderprasselnd in Wälder Gebirge. Das donnernd sich anhebende Meer sprühte, wusch die Massen, die abstürzten, lose Stämme, leichtes Gestein und die Schleier ab. [...] Auf Cornwall zerkrachten abrollend die steinernen Häupter und Arme der Giganten. [BMG 621]

Auch hier wird dabei ein komplexes symbolträchtiges Thema ins konkrete Bild umgesetzt. Die Entschärfung der alleinherrschenden Zerstörungstrieb, die bei den Giganten durch die biotechnische Züchtung bis zum (Selbst-)Vernichtungswahn gesteigert sind, erfolgt durch die Gegenkraft der friedlichen Liebe, die Venaska auf die Giganten überträgt. Die Anziehungs- und Verbindungskraft der Liebe neutralisiert die Herrschsucht und das Beharren der Giganten auf Individuation. Die multipolare komplexe Beschaffenheit des Menschen verhindert den endgültigen Sieg der egoistischen kriegerischen Kräfte, die Ungleichgewichtszustände in der gesamten Naturwelt und Regressionserscheinungen beim Menschen ausgelöst und soweit getrieben haben, das Überleben der Gattung Mensch zu bedrohen.

7.7.2 Gesellschaftsdrang und friedlich-solidarische Gesellschaftsgestaltung

Bereits im antitechnischen Berliner Konsulat zeigen sich, wenn auch widersprüchliche Ansätze zu freiwilliger Gemeinschaftsbildung und solidarischem Zusammenleben. Die sozialdarwinistisch gefärbte, an Nietzsches Vorstellung ‚vitaler‘ Krieger angelehnte Charakterisierung der technikfeindlichen ‚Märkischen Horden‘ weist zugleich bedeutende Abweichungen auf. Weil sie den Kampf ums Dasein als Grundlage des naturhaften Lebens und als Triebwerk der biologischen Evolution betrachten, verzichten sie auf die Hilfsinstrumente und Annehmlichkeiten der Technik, die sie als Gefahr für die Schwächung der Artung Mensch betrachten. Die Wiederannäherung an die Natur nach dem Muster eines verabsolutierten Überlebenskampfes erweist sich als vereinseitigt. Aus der Gleichsetzung der Höherentwicklung des Menschen mit gesteigerter ‚Vitalkraft‘, die sich in der Steigerung aggressiver Triebe und leiblicher Kraft manifestiere, wird ein ambivalenter kriegerischer Primitivismus gefolgert. Obwohl die sich auf dem Primat von Kampf und Gewalt gründende Lebenspraxis der ‚Märkischen‘ die kriegerischen Impulse des Menschen stärkt, treten Marduks Horden nicht als Rudel von Einzelgängern, die, wie die technokratische Elite, egoistische Ziele verfolgen, sondern in Gemeinschaften auf, in denen sie Ansätze des wiederauftauchenden ‚Gesellschaftstriebes‘ innerhalb der eigenen Gruppe vergegenwärtigen: Sie unterscheiden sich aufgrund ihres freiwilligen Zusammenschlusses und ihrer Selbstständigkeit auch von den atomisierten Stadtmassen des westlichen Imperiums. Während innerhalb der märkischen Gemeinschaften weder ein ‚Kampf aller gegen alle‘ noch willkürliche Herrschaft vorhanden sind, wird das Gemeinschaftsleben durch individuell und kollektiv geteilte Praxen wie auch durch eine Art Ratsversammlung geregelt.

Nach dem Zusammenbruch, am Ende des Uralischen Krieges, des bis dahin verabsolutierten Technikmythos verbreitet sich in den westlichen Stadtschaften, von England einsetzend, die vielfältige Bewegung gegen die technische Lebensweise, die in die Bildung der ‚Siedler‘-Gemeinschaften mündet. Die Siedlungen erfüllen im Roman die Funktion eines Gegenraums zur städtisch-technokratischen Zivilisation. Das vielförmige Gefüge der Siedler-Bewegung übt eine steigende Anziehungskraft auf die Stadtmassen aus. Die Siedlerbewegung setzt, wie dargelegt, nicht mit einer rationalen bewussten Protesthaltung ein, sondern mit

dem triebhaften Bedürfnis der Massen nach Sinnstiftung und Genesung, die sie in der Annäherung an die Naturwelt, der Wiederentdeckung der eigenen Natur und dem freiheitlich-solidarischen Gemeinschaftsleben finden. Der Drang nach Naturnähe und Gemeinschaftsleben, der laut dem Autor eine biologisch verankerte Anlage des Menschen ist und darum selbst unter den tiefeingreifenden Unterdrückungsbedingungen der sozialdarwinistisch-totalitären Technokratie latent geblieben ist, stellt die Grundlage für das Aufkommen einer Lebenspraxis dar, die die Massen vom atomisierten ‚Herdenzustand‘ und dem Abhängigkeitszustand von Technik befreit. Das Erleben eines naturnahen freien Gemeinschaftslebens reaktiviert also bei den Massen, die zu den Siedlern übergelaufen sind, die friedlichen und solidarischen Veranlagungen und verstärkt sie. Das Erleben der Naturnähe und die Wiederentdeckung der eigenen geselligen Natur fördern das Individual- und Kollektivbewusstsein über die eigene Lage in der Natur und Gesellschaft. Das Heraustreten aus dem technischen Alltagsleben und dem damit verbundenen, materiellen und psychischen Abhängigkeitsverhältnis löst die Massen noch vor der Überwindung ihres psychophysiologischen und sozialen Unbehagens von ihren reflexartig fremdgesteuerten Verhaltensmustern ab und erschließt ihnen zusammen mit ihrer Bewusstwerdung alternative Möglichkeiten der Lebensgestaltung.

Im Unterschied zur verselbstständigten ‚Zwangsidee‘ einer Umgestaltung der Naturwelt und der Menschennatur durch Wissenschaft und Technik zielt die Lebenspraxis der Siedler darauf ab, den Menschen mit der äußeren und inneren Natur in Einklang zu bringen. Die naturnahe Lebenspraxis wird allerdings nicht wie im Berliner Konsulat durch Gewalt und forcierte Unterdrückung des technisch-wissenschaftlichen Impulses aufgezwungen. Die Suche nach naturnahem solidarischem Leben führt die Siedler dazu, sich der ‚totalen Herrschaft‘ der Technik zu entziehen. Ihre Bedeutung für den Menschen wird aber am Romanschluss durchaus nicht negiert, soweit die Technik in Einklang mit der Natureinbindung steht und eine soziale Funktion erfüllt. Im Unterschied zu beiden sozialdarwinistisch geprägten Gesellschaftsmustern, in denen Regressionstrieb und darauf aufbauende autoritäre Herrschaftsformen vorwiegen, versuchen die Siedler den Weg zu einer freien Entwicklung der Menschennatur. Hierbei setzen sie ein Menschen- und Gesellschaftsbild voraus, das auf Gegenthesen zur herrschenden Deutung der Evolutionslehre hinweisen, auf die sich Döblins Konzept des ‚Gesellschaftsdrangs‘ in Konvergenz mit Kropotkins Theoriegebäude der ‚ge-

genseitigen Hilfe‘ bezieht.³⁵⁴ Aufgrund der Erkenntnis, dass nicht so sehr Egoismen, Kampf und Gewalt als die Sozialanlage den Menschen antreiben, gelangen die Siedler zu einer Art des Gemeinschaftslebens, in dem eine freie, friedliche, nichtegoistische, sozialorientierte Individualität und freiwillige Gemeinschaftsbildung, Mitbestimmung und gewaltfreie Gesellschaftsordnung in Symbiose miteinander bestehen. Aufgrund der Natureinbindung und des vorwiegenden Gesellschaftsdrangs beim Menschen werden Gegensätze wie Technik und Natur, Individuum und Kollektiv, welche in den sozialdarwinistisch geprägten Gesellschaftsmustern als sozial- und kulturvermittelte Bedingungen sichtbar gemacht werden, zugunsten symbiotischer Verhältnisse abgelöst.

Die kleinen selbständigen Gemeinschaften, die sich auf der Basis des freien Zusammenschlusses des Einzelnen und einer selbständigen, naturverbundenen, pluralistischen und herrschaftsfreien Lebensgestaltung bilden, stellen den Gegensatz zum technokratisch globalisierten Gesellschaftsmuster dar, das auf machtpolitischem Weltzentrismus und atomisierten Menschenmassen fußt, die nach den Bedürfnissen großtechnischer Systeme und den Machtzielen der Herrscher in riesigen, funktionalistisch standardisierten Ballungszentren konzentriert und gesteuert werden.³⁵⁵ Den selbstbestimmenden ausdifferenzierten Ausrichtungen der Siedlergruppen entspricht eine Dezentralisierung der Macht. Im Gegensatz zu den vollkommen egoistischen herrschsüchtigen Mitgliedern der Technooberschicht sowie zu den nach dem Maschinenparadigma entindividualisierten, vollkommen willenlosen und manipulierbaren Massen der Stadtschaften zeigen die Siedler eine nichtegoistische, ethisch orientierte und sozial verantwortliche Individualität. Die herkömmliche Gegenüberstellung Individuum-Gesellschaft, die bei den Sozialdarwinisten sowie bei Nietzsche und den Futuristen

354 Die These der Polarität des Menschen zwischen kriegerischen und friedlich-gesellschaftlichen Anlagen, wobei die letzteren im avancierten Evolutionsstand vorwiegen, stellt Döblin, wie bereits betrachtet, in seinen Essays ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ auf.

355 Bereits in den politischen Aufsätzen Döblins der frühen 1920er Jahre wird die Unterscheidung angedeutet, die in BMG gestalterisch dargestellt und im später erschienenen politischen Traktat ‚Wissen und Verändern!‘ (1931) explizit argumentiert wird: Auf der einen Seite sind die absolutistischen Kollektivgebilde, die das Individuum vollkommen der Kollektivinstanz unterwerfen. Auf der anderen sind die Gemeinschaften, die sich auf freiwilligem Zusammenschluss und Autonomie des Individuums gründen. Aus dieser Unterscheidung lässt sich die scheinbar schwankende, ambivalente Haltung Döblins gegenüber den Massen erklären, die so viele Forscher behaupten. Während der Autor einerseits entindividualisierte Massen ablehnt, bewertet er andererseits Gruppierungen positiv, die aus freien und bewussten Individuen bestehen.

extrem zugespitzt wird, wird hier durch das Bild freier Zusammenschlüsse unter friedlich-solidarisch orientierten Individuen abgelöst. Dementsprechend werden die Gesellschaftsformen nicht als notwendiges ‚künstliches Konstrukt‘ für die Disziplinierung des Menschen gesehen, der nur von egoistischen kriegerischen Trieben bewegt werde.³⁵⁶ Der angeblich naturgegebene Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft wird im Roman als historisch gewachsene, sozial- und kulturvermittelte Vorherrschaft der egoistisch-kämpferischen Anlagen gezeigt und dadurch relativiert.

356 Laut Kropotkin werden die gesellschaftlichen Gebilde, im Gegensatz zu den Thesen der Sozialdarwinisten und der Kulturpessimisten, nicht aus Zwang und Not geschaffen, sondern aufgrund des vorwiegenden Gesellschaftsdrangs. Darum sind sie nicht als Erscheinungen zu betrachten, die in Opposition zur Natur und zum naturhaften Individualismus des Menschen stehen. Die biologisch verankerte Geselligkeit negiert die Individualität nicht, so wie diese den Gesellschaftsdrang nicht ausschließt. Das gleichfalls als entwicklungsgeschichtlich verankerte Bedürfnis nach Selbstbehauptung wie auch die Bedeutung des individuellen Bewusstseins für ein freiheitlich-solidarisches Gesellschaftsleben werden auf gleiche Weise wie die Gesellschaftlichkeit hervorgehoben. Während die Sozialität die Vorstellung des Individuums als einzelgängerisches Raubtier ausschließt, negieren die Materialbelange und das Freiheitsstreben des Individuums eine vollkommene Unterwerfung unter das Kollektive. Auf dieser Basis wird ein symbiotisches Modell zwischen Gesellschaft und Einzelmenschen anvisiert (vgl. Qual: S. 159). Die Forscherin weist auf die Nähe derartig evolutionsbiologisch fundierter Thesen wie auch der Siedler-Utopie in BMG zum anarchischen Gedankengut hin, von dem Landauer in Deutschland ein herausragender Vertreter war. Die Nähe Döblins zu den Thesen Kropotkins lässt sich auch in ‚Unser Dasein‘ (1933) weiter verfolgen. Hier legt der Autor ausführlich die naturhafte Neigung des Menschen zur Gruppenbildung dar, wo die Bedeutung kollektiver Tätigkeiten und organisierter Kollektivarbeit, wozu auch Technik und Wissenschaft gehören, für die Menschheitsgeschichte hervorgehoben wird. Mit der Entwicklung kollektiven Lebens werden organische Veränderungen des Menschen verbunden wie „langsame Muskelrückbildung, Abschwächung der Jagdinstinkte, der Schärfe einiger Sinnesorgane“ und ‚Großhirnentwicklung‘ (UD 347). Wenn jede Spezies ihre biologische Ausstattung in Zusammenhang mit der Umgebung aufgebaut und ausdifferenziert hat, so ist das ‚Gesellschaftstier‘ Mensch ohne Formen der Vergemeinschaftung nicht zu denken. Die Gruppenbildung entsteht vordergründig aus dem Bedürfnis, die individuelle Isolation wie auch „die kleinen Abkapselungen der Herde, Gruppe, Familie“ zu überwinden. (UD 350, 352). Anders ist die heutige Staatsform, die sich auf Zwang, Herrschaftsgewalt und Macht einiger ‚schlauer‘ ‚Machtgieriger‘ gründet und eine wirkliche Kollektivität verhindert. Er warnt aber auch vor allen Kollektiven, die danach trachten, das Individuum auszuschalten (UD 418, 424). Während die zeitgenössischen Gesellschaftsformen wie die unübersichtlichen ‚Großstaaten‘ einsame Individualisten oder isolierte ‚Atome‘ bzw. eine Kluft zwischen herrschenden ‚Raubtiernmenschen‘ und versklavten Menschenmassen wie auch eine ‚falsche‘ Öffentlichkeit zu Machtzwecken schaffen, soll ihre Abschwächung freiwillige Gemeinschaftsbildungen nach dem naturhaft kooperativen Verhaltensmuster der Pflanzen- und Tierarten fördern. Die „Verkleinerung aller Gebilde“ im Rahmen eines ‚Föderativsystems‘ vermag ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen Individualität und Kollektiven wiederherzustellen (UD 420 f., 432 f., 440, 473, 476).

Die auf der starken Sozialdisposition des Menschen basierenden Siedler-Gemeinschaften setzen nicht entindividualisierende Kollektive, sondern bewusste Individuen voraus. Der Typenvielfalt entspricht die Ausdifferenzierung der Siedler-Gemeinschaften, die neben Autonomie und Vielfalt ein Bild einer freien Kooperation der Individuen und Gruppen miteinander vermitteln. Weil die aufgewertete Bedeutung der Individualität keinen gesellschaftsverachtenden Individualismus bedeutet, können auf der Prämisse eines starken Gesellschaftsdranges die kleinen, überschaubaren Siedler-Gemeinschaften auf eine innere Machtstruktur verzichten, so dass die Führerfiguren der Siedler nur eine beratende und richtungweisende Funktion erfüllen.

Der auf menschliche Lebenspraxis und Gesellschaftsordnung bezogene Naturdiskurs Döblins steht daher im Gegensatz zur modernitätsfeindlichen Kritik. Im Gegensatz zu den konservativen Zivilisationskritikern, die herkömmliche Werte und bestehende Herrschaftsverhältnisse als unveränderbare Naturgesetze erfassen und hierbei die Möglichkeit und Rechtfertigung geschichtlicher Veränderungen negieren, begründet der Diskurs der ‚Naturalisierung‘ des menschlichen Sozialverhaltens die Befreiung vom Bestehenden und dessen durch Sozialkonventionen und Machtverhältnisse ‚verzerrter Natürlichkeit‘. Wie bei den zeitgenössischen Lebensreformern spielen Naturerleben und die Wiederentdeckung der Naturhaftigkeit in BMG eine regenerierende Rolle, die zum Bruch mit den naturentfremdeten entmenschlichten Formen des Gesellschaftslebens verhilft. Ähnlich wie bei den Expressionisten und lebensreformerischen Autoren dient der Diskurs einer der Menschennatur gemäßen Lebensweise als Instrument der Kritik an moralischen und gesellschaftlichen Konventionen. Gegen die durch Selbstdisziplin verdrängte Natürlichkeit sollen Emotionalität, Leiblichkeit und freie Sexualität helfen. Der Autor trachtet im Zukunftsepos, wie auch bei der Sichtbarmachung der polymorph-dynamischen Geschlechtlichkeit, danach, herkömmliche Lebenspraxen und etablierte Verhältnisse, die unter der Herrschaft der egoistischen kämpferischen Triebe als naturgegeben betrachtet und verabsolutiert werden, als historisch gewachsene Ordnungen zu relativieren und zu überwinden. Durch die Prämisse einer vorwiegenden Sozialität des Menschen im aktuellen Entwicklungsstand werden das Primat atavistischer Anlagen und die sich darauf gründenden, hierarchisch-autoritären Herrschaftsformen als Anachronismen enttarnt.

Nach Gestaltung der katastrophalen Konsequenzen der menschlichen Selbstüberschätzung durch Wissenschaftler und Technokraten wird im engen Zusammenwirken in der Siedler-Utopie zwischen Natur-, Individual- und Gesellschaftsleben ein weiteres Bild gezeigt, das dem Anthropozentrismus eine Absage erteilt. Das mit der Natur symbiotische Sozialleben der Siedler suggeriert einen Ausgleich zwischen Bindung und Autonomie. Wenn sich die Siedler der Einfügung des Menschen und seines Gesellschaftslebens in den Naturzusammenhang bewusst sind, ist dies nicht mit Naturdeterminismus gleichzusetzen. Ihr Naturbewusstsein heißt Ablösung vom Glauben einer Menschenherrschaft über die Naturwelt und dem Streben nach totaler Freiheit von der Natur bzw. Ende des Konflikts mit der Naturwelt. Das Handeln des Menschen wird jedoch nicht negiert, sondern gefördert, insoweit dies im Einvernehmen mit der äußeren und der inneren Natur stattfindet.

Im Unterschied zu mehreren Interpretationen, für die das Siedlerleben eine Rückkehr zu einer vorindustriellen, agrarischen Gesellschaft darstellt, wird, wie angeführt, kein totaler Verzicht auf Technik propagiert, sondern ein Abschied vom Technikabsolutismus genommen. An die Stelle des Primats technischen Fortschritts tritt sozialer Fortschritt, der sich in der Zukunftsgeschichte von der technischen Entwicklung als unabhängig erwiesen hat und am Bewusstseinszuwachs und der Progression in Richtung friedlich-freiheitlichen und solidarischen Gesellschaftslebens gemessen wird. Dem neuen Primat naturnaher Lebensweise und sozialen Fortschritts untergeordnet, wird am Romanschluss ein Wiederaufbau technischer Infrastruktur durch Kylins Technikpioniere angekündigt.

Weil sich die an anarchisches Gedankengut annähernde, offene Siedler-Utopie einer aufgrund konsequenter Theoriebildung eindeutigen, detaillierten, festgelegten Bestimmung ökonomischer, sozialer und politischer Organisation entzieht, werden lediglich Grundzüge und -tendenzen der posttechnokratischen Gesellschaft auf gestalterische Weise angeführt. Die Siedler-Gemeinschaften weisen weder auf eine normative Festlegung eines ‚Endziels‘ ihrer utopischen Gesellschaft noch auf eine zwangsläufige Entwicklung der Geschichte zum gewünschten Gesellschaftsmuster hin. Der Geschichtsverlauf ist vor und nach dem Zusammenbruch der Technokratie offen.³⁵⁷ Bewusstwerdung und aktives

357 Qual macht hierzu auf die Nähe zwischen der „spätere[n] Definition der Utopie“ aufmerksam, die der Autor im Aufsatz ‚Die deutsche Utopie von 1933 und die deutsche Literatur‘ (1946) formuliert (vgl. SÄPL, S. 367 ff.), und dem Konzept „der permanenten Wechselbeziehung zwi-

Handeln bestimmen die gesellschaftliche Entfaltung mit. Wie in vielen anarchischen Entwürfen werden Gewaltanwendung in Form von Revolten und Revolution gegen die etablierten Herrschaftsinstanzen nicht ausgeschlossen, wie die amerikanische Siedler-Variante zeigt. Die Siedler versinnbildlichen im Roman allerdings eine Bewegung, die, wie im anarchischen Gedankengut, auf das sich Döblin in mehreren Schriften der 1920er Jahre beruft,³⁵⁸ sich nicht auf Klassenkampf, gewaltsamen Widerstand und Revolution, sondern auf Austrittspraxis und gewaltlosen Widerstand, Bewusstseinswandel, Verbindung von Ideal und Praxis gründet. Die Organisierung des politischen Kampfs und der bloße Tausch von Strukturen staatlicher Gewalt werden für die tatsächliche Veränderung des Soziallebens als nicht vordergründig und nicht ausreichend betrachtet. Die Siedler-Utopie weist, wie im anarchischen Gedankengut, aufgrund der evolutionsbiologischen Fundierung und der zeitgleich vordergründigen Bedeutung des Bewusstwerdens eine Synthese materialistischer und idealistischer Grundzüge auf: Bedingen biologische Disposition und materielle Bedürfnisse das menschliche Verhalten, so gelten für die gesellschaftliche Veränderung Lebenspraxis und Bewusstwerdung als unabdingbare Voraussetzungen.

Das praktizierte Siedler-Ideal eines freiheitlichen, naturnahen und solidarischen Gemeinschaftslebens erscheint als eine phantastische Verarbeitung nicht nur des anarchischen Utopismus, sondern auch der Erfahrungen aus der Lebensreformbewegung, die um die Jahrhundertwende und in den 1920er Jahren in Deutschland ihren Höhepunkt erreichte. Als Reaktion auf negative Auswirkungen des Modernisierungsprozesses, wie die wachsende technische Gestaltung und Ausbeutung der äußeren Naturwelt und die Instrumentalisierung des Menschen im Dienst der produktionsorientierten Industriegesellschaft, entstanden vor der Jahrhundertwende verschiedene Lebensreformbewegungen innerhalb der bürgerlichen Schicht, die nach Gestaltung „einer naturverträglichen und

schen einer ‚Topie‘ als dem Zustand relativer Stabilität, und einer ‚Utopie‘ als der diese Topie umgestaltenden Kraft“, das Landauer in der Schrift ‚Revolution‘ 1907 entworfen hatte (Qual: S. 129, 139). „Dieses „Offene utopische Ideal“ ist weitgehend von der traditionellen Utopie unterschieden, die einen vollkommenen und somit geschichtslosen Endzustand entwirft“, in dem weitere Konflikte sowie Entwicklungen ausgeschlossen sind (ebd., S. 130 f.).

358 Auf dem Postulat der biologischen Sozialdisposition des Menschen beruht die anarchische Vorstellung einer herrschaftsfreien Veränderung der Gesellschaft durch Austritt aus der bestehenden Herrschaftsordnung und Bildung herrschaftsloser selbstverwalteter vielfältiger Gemeinschaften, die unter dem Dach einer föderalen Bindung koexistieren und miteinander kooperieren. Vgl. Qual: S. 167.

menschengemäßen Moderne“ suchten.³⁵⁹ Der Begriff ‚Lebensreformbewegung‘ bezeichnet die Bestrebung zu einer Erneuerung der gesamten Lebensführung. Hierzu zeigt sich der Gegensatz zu einer bloß verinnerlichten und zu Rhetorik reduzierten Bildung, die gegenüber der tatsächlichen, materialistisch orientierten Umgestaltung der Umwelt und Gesellschaft völlig versagte. Die Wiederentdeckung der Naturwelt sowie der eigenen Natur durch Erleben diente als Orientierungsinstanz für eine alternative Lebensgestaltung, die der zunehmenden Entfremdung von der äußeren und inneren Natur infolge der Mechanisierung und des im fortschreitenden Modernisierungsprozess verbreitenden Materialismus entgegenwirken sollte. Mit dem Ziel einer Wiederannäherung des Menschen an eine natürliche Lebensweise war Rücksicht auf die Umwelt als Raum eines naturnahen Menschendaseins sowie auf die aufgewertete Körpernatur des Menschen zu nehmen. Auf dieser gemeinsamen Basis koexistierten verschiedene moralische und politische Orientierungen³⁶⁰ neben praxisorientierten Lehren und Lebensweisen, die so unterschiedliche Dinge betrafen wie Gartenstädte, gesunde Ernährung, Gesundheitspflege, Naturheilkunde, freie Körperkultur usw..

Zwischen den in BMG angedeuteten und geschilderten Lebensweisen der Siedlerbewegung und den praxisorientierten Lehren der Lebensreformbewegung lassen sich wichtige Parallelen feststellen. Neben der ‚Siedler‘-Bezeichnung suggeriert die Schilderung im 5. Buch der vielfältigen alternativen Lebensweisen unter den entstehenden Gemeinschaften mit ihrem sinnstiftenden, sozialmedizinischen und psychosomatischen Ansatz eine phantastische Verarbeitung zeitge-

359 Rohkrämer: S. 117. Die Studie bietet eine interessante Darlegung der Lebensreformbewegung. In Anlehnung daran wird hier die Aufspürung der lebensreformerischen Grundlage der Siedlergemeinschaften in BMG versucht.

360 Tendierte die Lebensreformbewegung in ihrer Gesamtheit, aufgrund ihres Respekts vor etablierten Herrschaftsstrukturen und ihres Konzeptes einer stabilen Natürlichkeit zu einer wertekonservativen Haltung, waren unter den verschiedenen, oft auch im Widerspruch zueinander stehenden Ansätzen völkische Ausprägungen wie auch liberalreformerische bis sozialistische und anarchische Richtungen vertreten. Neben der kulturkonservativen Heimatbewegung und der bürgerlichen Jugendbewegung, die durch naturnahe Freizeitgestaltung und Idealismus nach einem Ausgleich zum städtischen und materiellen Alltag suchten, standen die sozialreformerischen Gruppierungen wie die Gartenstadtbewegung und die antibürgerlichen Siedler. Wenn die meisten lebensreformerischen Ansätze vom Einfluss der gleichfalls vielgestaltigen Konstruktion der Lebensphilosophie geprägt waren, so war allen Ansätzen ihr Angriff gegen die Rationalität und eine rein naturwissenschaftliche Sicht der Welt gemeinsam, die weder als das Grundsätzlichste beim Menschen noch als höchste Weg der Realitätsauffassung angesehen wurden.

nössischer lebensreformerischer Tendenzen.³⁶¹ Die ‚Siedler‘ insbesondere waren in der aktuellen Realität eine lebensreformerische Bewegung, die stadtferne Siedlungen forderte. Entstammten sie wie die übrigen Lebensreformer größtenteils dem Bürgertum, bezweckten sie, im Unterschied zu den anderen Gruppierungen, die nur Einzelaspekte der Modernität kritisierten, eine radikale Umgestaltung der etablierten Kultur und Gesellschaft.³⁶² Die Siedlungen hatten die eigenen Ideale in Lebenspraxis umzusetzen und als beispielhaft für die Verbreitung der eigenen Utopie zu gelten. Verbanden sich nämlich die lebensreformerischen Siedlungen mit den verschiedensten Zielen und politischen Richtungen wie auch mit unterschiedlichen Lebenspraxen,³⁶³ sind die früheren politisch ausgerichteten Gruppen „vor allem den Ideen von Kropotkin und Gustav Landauer“ gefolgt.³⁶⁴ Nach dem Scheitern der revolutionären Ziele im Jahr 1918 ist es zu einer ‚Gründungswelle‘ von Siedlergemeinschaften gekommen. Eine nicht als rückwärtsgewandte, sondern als emanzipatorisch konzipierte ‚Natürlichkeit‘ und eine Symbiose mit der Naturwelt bildeten, neben solidarischen Konzepten wie Gemeineigentum, die Grundsätze der historischen Siedler-Bewegung.³⁶⁵ Äußerten die Siedlungen eine Oppositionsform gegen ein verabsolutierendes Verständnis des technischen Fortschritts, dem sich der Mensch bloß anpassen muss, und kritisierten sie bestimmte Aspekte der technischen Lebensweise, beabsichtigten die meisten Siedlerbewegten keinen vollkommenen Verzicht auf die moderne

361 S. die darauf betreffende Analyse im Abschnitt 7.6.3 Rohkrämer resümiert die sich auf natürlicher Lebensweise und Psychosomatik gründende ‚Heilkunde‘ der Lebensreformbewegung wie folgt: „Im Gegensatz zu der naturwissenschaftlichen Methode, einzelne Krankheits-symptome isoliert anzugehen, propagierte die Lebensreform eine ganzheitliche Methode [...]. Die größte Gefahr für Körper und Geist sah die Lebensreformbewegung in der unnatürlichen Lebensweise der modernen Menschen. [...] Die Lebensreform konzentrierte sich zwar auf körperliche Maßnahmen, intendierte aber eine Veränderung des gesamten Menschen. Eine gesunde und naturgemäße Lebensweise werde, so ihr Glaube, auch eine geistige Gesundung zur Folge haben.“ Rohkrämer: S. 125.

362 Vgl. ebd., S. 156 f.

363 Neben bäuerlichen Siedlungen, die die Flucht aus der Stadt und Reagrarisierung bezweckten, und Siedlungen, die vegetarische Ernährung forderten, gab es bohémien-avantgardistische Künstlerkolonien und politisch motivierte Siedlungen u. ä.; vgl. ebd., S. 158 f.

364 Ebd.

365 Vgl. ebd., S. 159 ff.

Technik.³⁶⁶ Einige lebensreformerische Siedler hatten hingegen eine alternative Sicht entwickelt, die, die herrschende Gegenüberstellung von Technik und Natur bestreitend, darauf hoffte, laut Rohkrämer,

die moderne Technik [...] im Dienste eines naturgemäßen Lebens nutzen zu können.³⁶⁷

Nach der antitechnischen Revolution im Berliner Konsulat und im Anschluss an die Bildung der Siedler-Gruppen auf dem Europäischen Kontinent berichtet der Erzähler im 5. Buch ausführlich über die sich zur gleichen Zeit abspielenden Ereignisse an der Nordwestküste Nordamerikas, die den Zerfallsprozess des interkontinentalen Technokratiegebildes einleiten. Hier wird eine Variation der radikalen Veränderung in Richtung naturnahen und freiheitlich-solidarischen Gesellschaftslebens geboten, die auch vor Gewaltanwendung nicht zurückschreckt.³⁶⁸ In Reaktion auf die Besetzung der Stadtschaften an der amerikanischen Nordwestküste durch asiatische Scharen, die während des Uralischen Krieges von der Abwesenheit der örtlichen, in aller Welt Einsatz leistenden Fachmänner und -frauen profitiert hatten, verbreiten sich unter der Führung ‚kriegerischer Geheimbünde‘ Formen gewaltsamen Widerstands.³⁶⁹ Die Widerstandleistenden kämpfen jedoch nicht für die Wiederaufstellung der westlichen Technokratieherrschaft, sondern sie bereiten ihr das Ende. Bei den wie in Europa ‚rasenvermengten‘ Massen Nordwestamerikas, die, neben ‚Reste[n] von Weißen‘, ‚Negerabkömmlinge‘ und ‚indianische Mischlinge‘ bilden (BMG 287), erwecken die konservierten Formen eines indianischen Naturkultus den Drang, aus den technischen Metropolen auszuseiden und nach Norden ins ‚freie Land‘ auszuwandern. Nachdem die Auferstandenen die Besetzer zur Flucht aus allen amerikanischen Stadtschaften gezwungen haben, zerstören die überlebenden Menschenmassen die Städte und wandern freiwillig unter der Führung der ‚Bünde‘ nach Kanada und Alaska. Am Ziel vereinigen sie sich auf friedliche Weise mit

366 Vgl. ebd., S. 125.

367 Ebd., S. 162 f.

368 Auf dieser Basis bewertet Qual (S. 304) die amerikanische Naturhinwendung als einen Mittelweg zwischen der Berliner antitechnischen Revolution und dem friedlichen Austritt aus der technischen Zivilisation durch die Siedler.

369 Nach Angriffen auf Fabriken und Nahrungslagern attackieren die führenden ‚Klansbündler‘ mit Sprengstoffen die mit Strahlen geschützten ‚Wohnsitze der mongolischen Eroberer‘ (BMG 288), wobei aber die die Widerständler unterstützenden, ‚rasenden‘ Massen in großer Zahl zum Opfer fallen.

den Resten der indianischen ‚Muttervölker‘, die sie „ohne Misstrauen, oft freudig [...] empfangen“ und führen. Der „Übergang aus der Fürsorge“ der großstädtisch-technischen Zivilisation zum wilden Naturleben, das die Rückkehr zu primitiven Beschäftigungen für die Selbstfürsorge wie Holzfällen und Nahrungssuche bedeutet, wird allerdings nicht als idyllisch, sondern als ‚gnadenlos‘ beschrieben.³⁷⁰

In der Stadtfucht-Bewegung auf dem nordamerikanischen Kontinent wird also auf Gewalt rekurriert. Diese wird aber als Reaktion auf eine skrupellose Herrschaftsstruktur und gewaltsame Unterdrückung dargestellt und auf die Phase des revolutionären Kampfs begrenzt. Sie stellt ansonsten, im Gegensatz zur antitechnischen Bewegung in Berlin, kein bewusstes ideales Fundament der neuentstehenden Gesellschaft dar. Nach der gewaltsamen Revolution setzt sich das ursprüngliche friedliche Gebäude nach dem Idealmuster des indianischen Naturkultes durch, das zur Bildung von Gemeinschaften in der Art der europäischen Siedlerbewegung führt und nicht in eine Diktatur wie im Berliner antitechnischen Regime einmündet. Die Bildung kleinerer, naturnaher, autonomer und solidarischer Gemeinschaften, deren Verbreitung in die Ablösung des amerikanischen Kontinentes vom technokratischen Völkerkreis mündet, antizipiert den Romanschluss. Bevorzugt der Autor, gleich den gewaltlosen Ansätzen des Anarchismus, die friedliche Umstrukturierung der Gesellschaft in der Art der europäischen Siedler in BMG, schließt sein undogmatischer Pazifismus, den er in ‚Krieg und Frieden‘ erklärt, im Gegensatz zu einer verbreiteten Forschungsmeinung, einen revolutionären Umsturz prinzipiell nicht aus.³⁷¹ Immerhin erscheint eine ‚Bewusstseinsänderung‘ in Richtung gewaltloser Gesellschaftsgestaltung als unabdingbare Grundvoraussetzung, wie das ‚amerikanische‘ Variationsmuster der ‚Siedlerbewegung‘ zeigt, um nicht in einen permanenten Zustand von Krieg und Gewalt wie im antitechnischen Berliner Konsulat zu verfallen.

370 „[V]iele verelendeten verunglückten in den nächsten Jahren.“ (BMG 291)

371 Derartige Ansichten, die Gewalt im Dienst gesellschaftlicher Erneuerung nicht ausschließen, führt der Autor im Grunde bereits in seinen frühen politischen Schriften wie ‚Reims‘ (1914) und ‚Es ist Zeit!‘ (1917), zum Anlass des Kriegsausbruchs bzw. der russischen Revolution, an. Er expliziert sie dann in seinem politischen Buch ‚Wissen und Verändern!‘ (1931) wie auch in seinen naturphilosophischen Traktaten. In ‚Das Ich über der Natur‘ merkt der Autor kurz zum Thema an: „Ich lehne nicht Gewalt ab. Ich lehne nur Unterwerfung ab.“ (IN 239) In ‚Unser Dasein‘ wird angesichts der ‚Bestien‘-Natur des Menschen auch die Gewaltanwendung für Veränderungen, wie im Fall Lenins, berechtigt. Lehnt also der Autor die Gewalt gegen Missstände und Unterwerfung prinzipiell nicht ab, erkennt er jedoch die Gefahr, dadurch regressive Anlagen zu fördern (UD 471) und damit zusammenhängende autoritäre Herrschaftsformen fortzusetzen.

Im Schlussbuch wird von den zahlreichen kleinen Siedlergruppen aus England berichtet, die während der Durchführung des Grönland-Plans, aus Furcht vor ihrer Ausrottung, nach Südfrankreich auswanderten und sich mit anderen Siedlergruppen aus allen Stadtschaften vermengten. Der Bericht über die milden prächtigen Naturräume Südfrankreichs, in denen die menschliche Regeneration stattfindet, steht im krassen Gegensatz zu den Bildern der unterirdischen Städte, in denen kollektiver Wahnsinn und Selbsterstörung herrschen. Die Rückkehr zu naturhaftem Leben ist allerdings hier wie in Amerika nicht nur als idyllisch geschildert. Große Schwierigkeiten bereiten, neben den Verwüstungen der zerfallenden Technokratieära, die vertierten, gewaltsamen, physisch und psychisch leidenden Massen, die aus den zerstörten unterirdischen Städten fliehen. Da aber der Autor Egoismen, Kampf und Gewalt als natürliche Anlagen des Menschen, wenn auch nicht als die dominanten, anerkennt, schließt die stärkere Vergegenwärtigung eines friedlich-solidarischen Drangs die zurückgedrängten Gegenkräfte nicht völlig aus. Darum werden die in den Siedlergemeinschaften fortbestehenden regressiven Triebe und Konflikte nicht ausgeblendet, sondern als unbestreitbare Komponente des Soziallebens miteinbezogen. Ein bedeutendes Kräfteressen unter gegensätzlichen Trieben wird in den erotischen Bindungen gezeigt, in denen das allgemeine Bild gleichberechtigten symbiotischen Sexuallebens gelegentliche Ausbrüche von Herrschsucht und Gewalt nicht ausschließt.

Der gelegentliche Ausbruch von Konflikten, die auf regressiven Trieben fußen, wie auch die Bevorzugung gewaltfreier Lösungen für ihre Überwindung wird in der Episode über die britischen Siedler Servadak und Majelle auf gestalterische Weise dargestellt.³⁷² Die Einschaltung der Führerin der Siedlergruppe zeigt, im Gegensatz zu den technokratischen und den Berliner-, ‚Märkischen‘ Führerfiguren, Milde und Mitgefühl sowie ihre beratende, nicht normative Funktion. Der Körperdialog, der die Gespräche ergänzt, wird im naturnahen Siedlermilieu zu intimen zärtlichen Körperkontakten gesteigert, die allgemein herr-

372 Der junge Mann Servadak verlangt stets nach dem ‚braunen‘ Mädchen Majelle, auch ‚Light-for-me‘ genannt. Wie die Benennungen aus der Körper-Metaphorik ‚Mein Augenlicht‘ und ‚meine Weide‘ suggerieren, die das Mädchen bezeichnenderweise erschrecken, betrachtet er sie als Teil von ihm. Weil sie seine steigende Fixiertheit auf sie, die beiden Schmerz und Entwürdigung bereitet, für ein Zeichen pathologischer Persönlichkeitsentstellung hält, wendet sie sich der Führerin der Siedlergruppe Djuwa. Diese erklärt ihr von der Normalität seiner ‚Entrückung‘, die weiter auch bei den Siedlern Unglück, Schmerz und Gewalt bereitet. Nachdem sein Verlangen nach Vereinigung mit Besitzanspruch zur Entführung und Gewalt eskaliert ist, ‚begleiten‘ die Boten der ‚Schlangen‘ den Unglücklichen in eine andere Siedlung.

schende Intimität, gegenseitige Interaktion und Kommunikation als Grundlagen der zwischenmenschlichen Beziehungen bei den Siedlergemeinschaften suggerieren. Zugleich wird hier der Gegensatz zu den sozialdarwinistisch geprägten Sozialkontexten markiert, in denen der Körperdialog als Zeichen hysterischer Kampf- und Gewalthandlungen nach sadomasochistischem Muster gilt. Auch wo Frau Baker, die von ihrer indianeramerikanischen Liebhaberin aus Angst verlassen wurde, mit der Führerin der sexualbefreienden Siedler-Gruppe der ‚Schlangen‘ Djuwa berät, wird die mitfühlende sexualisierte Dialogweise gezeigt, die sich zarter Körperkontakte bedient und vom Zeigen von Emotionen und Äußerungen der Schwäche nicht zurückscheut.³⁷³

Bei der Begegnung der nach Europa zurückgekehrten und veränderten ‚Grönlandpioniere‘ mit dem Siedlerleben in Südfrankreich entsteht eine von beiden Gruppierungen geprägte Synthese einer erneuten, naturnahen, humanen, solidarischen und zugleich nicht technikfremden Menschheit. Nach dem Zusammenbruch der Technokratie vermitteln die raschen Blicke des Erzähler-Historikers auf das Schicksal unterschiedlicher Gebiete des ehemaligen Völkerkreises ein vielfältiges Bild. Große Teile der Stadtmassen retten sich durch die Flucht in das Berliner antitechnische Gebiet, das unter dem Schutz der Horden steht. In Westeuropa verbreiten sich nebeneinander der Feuerkult der Islandfahrer, die „harte[n] Sitten der Märker“ (BMG 625), und die gewaltfreien mitfühlend-liebevollen Sitten der Siedler. An die Katastrophen der Maschinenmenschheit erinnert, neben dem Feuer der Islandfahrer, der nachuralische Metallstier aus Markes Zeit. Auch die zahlreichen Dialoge am Romanschluss zeigen eine Koexistenz und Synergie unterschiedlicher Positionen, von der die Neugeburt friedvoll-solidarischer sowie vielfältiger Gemeinschaften zeugt. Mit der Rückkehr zur früheren Ausgleichtendenz in der Naturwelt korrespondiert die neugewonnene psychophysische und evolutionsbiologische Ausgeglichenheit des Menschen, wie das finale Gesellschaftsbild einer Zurückdrängung der regressiven Triebe zugunsten des Gesellschaftsdranges veranschaulicht. Anstelle der Verabsolutierung oder Verneinung bestimmter Anlagen des Menschen und Tendenzen der Naturwelt wird auf die Koexistenz verschiedener Pole hingewiesen, die in

373 Weil sich die Baker aus Verlangen nach Ratschenila zerriss, „streichelte [Djuwa] die kalten Hände ihrer Besucherin.“ Sie war „mit in ihr Schluchzen gerissen.“ (BMG 325)

einem balancierenden Spannungsverhältnis gehalten werden, wobei der Gesellschaftsdrang beim Menschen über egoistische Verkapselung und Kampftrieb tendenziell überwiegt.

Einer der abschließenden Dialoge, zwischen Kylin und dem Technokraten Ten Keir vor den Ruinen seiner Brüsseler Stadtschaft, erweist sich als befruchtend für die Ausarbeitung einer unter verschiedenen Positionen vermittelnden Synthese, die die Größe des Menschen und eine ethische, nicht naturfeindliche, sozialverantwortliche Technik wiederaufwertet. Der Senator Ten Keir hatte sich in seiner Stadtschaft, entsprechend seiner humanistischen Orientierung, für eine ethische soziale Technokratie eingesetzt und den Bau der Turmwesen wie auch die harte hochmütige Haltung der Giganten und die Verlegung der Städte unter die Erde verabscheut. Als Kylin ihn aufsucht und auffordert, sich den Erretteten anzuschließen, verweigert der Brüsseler die völlige Unterwerfung unter die Natur wie unter einen Gott und erinnert an die Größe der Giganten und ihrer Technik:

Denk Kylin, was wir besaßen. Niemand war diesen Dingen gewachsen. Weil sie in Räuberhände fielen, in mißbrauchende Hände, waren sie nicht weniger unerhört. Und groß, und unser. [...] Sie konnten es nicht beherrschen, es kam zu rasch, immer muß Lehrgeld bezahlt werden. [BMG 627]

Seine Worte bringen erneut die Position eines humanistischen Technikbefürworters zum Ausdruck, der sich für eine menschendienende Technik einsetzt und selbst nach dem Missbrauch der Giganten die Selbstherrlichkeit des Menschen verteidigt. Nicht die Technik, sondern das Fehlen an entsprechendem Bewusstseinszuwachs angesichts des technologischen Fortschritts erkennt er als Problem. Kylin, der trotz seiner technikkritischen Wendung von den Worten des humanistischen Technokraten nicht unberührt bleibt, lässt die Siedler Denkzeichen für die Giganten errichten und überzeugt Ten Keir am Neuaufbau der Gesellschaft mitzumachen.³⁷⁴ Als der letztere die Bedeutung der überindividuellen Mächte anerkennt, kommt der Pionierführer zur Wiederaufwertung der menschlichen Autonomie und zur Anerkennung der positiven Leistung der Giganten. In der Synthese der unterschiedlichen Positionen kündigt sich eine neue, im Gegen-

374 Entsprechend der neugebotenen Identität wird der Brüsseler von Kylin mit einem exotischen Spitznamen genannt, Tausch-Dah (Hasenberg), so wie Venaska den sich verändernden Pionierführer Hojet Sala (steilen Absturz) nannte.

satz zu den früheren Werken Döblins relativ optimistische Position an, die die Möglichkeit autonomen Handelns im Rahmen der bewussten Einordnung des Menschen in die Naturwelt anerkennt. Der Mythos einer absoluten Herrschaft über die Natur mittels einer Giganten-Technik wird nicht durch eine Rückkehr zum Glauben einer ebenfalls absoluten Macht der Natur über den Menschen ersetzt. Anstelle der vermeintlichen Herrschaft des Menschen über die Natur durch Wissenschaft und Technik oder, umgekehrt, anstelle einer fatalistischen Unterwerfung des Menschen unter die gegebenen Naturbedingungen wird ein symbiotisches Verhältnis zwischen Natur und menschlichem Handeln, das die Technik miteinschließt, suggeriert.

Wird am Romanschluss keine Absage an die Technik erteilt, so wird ihre immerhin relativierte Funktion im utopischen Gesellschaftsbild auch nicht expliziert. Aus dem dargestellten Zusammenwirken der unterschiedlichen Positionen, die im bedeutenden Essay ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ aus demselben Jahr der Romanveröffentlichung ausführlich erläutert wird, lässt sich eine ‚Vergeistigung‘, d. h. eine von metaphysischer und humanistischer Reflexion nicht getrennte Verwendung der Technik ableiten. Diese soll in Anklang mit der Natureinbindung und als Ausdruck des Gesellschaftstriebes dem Menschen und dem sozialen Fortschritt dienen. Die Instrumentalfunktion der Technik, die im Neuaufbau durch die Technikpioniere angedeutet wird, schließt ihre Kulturleistung nicht aus. Diese stellt allerdings nur einen Teil der ‚Vergeistigung‘ der Technik dar, die vor allem durch ihre Verbindung mit dem metaphysischen Erkennen und dem Individual- und Kollektivbewusstsein zu gewinnen ist. Wie der Autor im o. g. Essay und in weiteren Schriften der gleichen Zeit erklärt hat, soll die Verknüpfung unterschiedlicher Erkenntnismethoden ein ‚höheres Erkennen‘ ermöglichen. Kylin hebt am Romanschluss die vorrangige Bedeutung echter Erkenntnis hervor, denn für ihn sind es „das wirkliche Wissen, und die Demut“, die den Menschen zum wirklichen Giganten machen (BMG 630).

Der Technikkult wird durch das wiedergewonnene Bewusstsein über die Einbindung des Menschen in die Naturwelt abgelöst. Dies bedeutet aber nicht, dass die Technik im finalen Gesellschaftsentwurf ausgeschlossen wird. In der Tat wird sie als natürliche Anlage des Menschen und als Teil der Naturwelt anerkannt, wie auch die Ambivalenz des Feuerkultes suggeriert: Das Feuer fungiert als Symbol der Naturkraft in ihrer lebenspendenden und zerstörerischen Dimension wie

auch als prometheisches Zeichen. Auf entsprechend ambivalente Weise erinnern die Giganten an den menschlichen Größenwahn, von dem die Verabsolutierung der Wissenschaft und Technik Ausdruck sind, wie auch zugleich an die großartigen Leistungen des menschlichen Geistes.

Der offene Schluss ist nur konsequent für den vielschichtigen polyperspektivischen Text. In Übereinstimmung mit dem offenen Denkansatz des Autors werden am Ende weder eine explizite These noch eine vollkommene Lösung dargestellt, die sich auf eindeutige Weise mit einem geschlossenen Ideologiesystem verbinden lässt. Nach dem Scheitern beider dystopischen, sozialdarwinistisch geprägten Gesellschaftsmuster wird das utopische Gesellschaftsbild am Romanschluss angedeutet, das aus der Synthese von der Lebenspraxis der Siedler mit der Erfahrung und der Bewusstwerdung der überlebenden Grönlandpioniere und dem Denkansatz der ethisch-humanitären Technikbefürworter entsteht. Bei einer vielfältigen Menschheit wird die gemeinsame Tendenz zu ethisch-humanitärer, friedlich-freiheitlicher, sozialer und umweltbewusster Umorientierung angekündigt, in deren Rahmen die Technik nicht ausgeschlossen, ihre Funktion jedoch relativiert wird.

7.7.3 Metaphysik und Lebenspraxis, Gefühle und Leiden als Mittel zum Erkennen; Erkennen und Erinnerung als Form aktiven Handelns

Der Roman zeigt im Anschluss an die naturphilosophische Tradition, dass Natur und Menschen nicht ausschließlich durch wissenschaftliche Ratio erkennbar sind. Erlebnis und Intuition, Emotionen und Leiden, metaphysisches Erkennen und humanistische Orientierung, Erinnerung, Individual- und Kollektivbewusstsein erweisen sich als wichtige Grundlagen eines höheren Erkennens, welches die Veränderbarkeit der Gesellschaft in Richtung sozialen Fortschritts voraussetzt. Das Zukunftsepos zeigt Erkennen und bewusstes Handeln als einen Bildungsprozess, zu dem die westliche Menschheit trotz jahrhundertelanger Ausschaltung von individueller sowie von kollektiver Erinnerung und Reflexion im Technokratiegefüge durch das Erleben der äußeren Natur und die Wiederentdeckung der eigenen Natur zu gelangen vermag. Der Erkennungs- und Bewusstseinsprozess der Menschheit erfolgt demnach nicht in Form ‚reiner‘ Erkenntnis, sondern auf-

grund erlebter Erfahrung und Lebenspraxis. Er dient auch nicht einer ‚verinnerlichten Bildung‘, sondern verhilft zu einer tiefen positiven Änderung von Mensch und Gesellschaft.

Für das Erkennen und die Bewussterwerden wird im Roman die Bedeutung von Gefühlen hervorgehoben, sei es Entsetzen oder Liebesempfinden, wie auch von Leiden. Während Empörung, Schockwirkungen und Leiden physischer oder psychischer Art zum Bruch mit einer gewohnten reflexartigen unkritischen Wahrnehmung der Dinge zwingen, verhelfen Mitgefühl und eine positive, friedliche und nichtegoistische Art von Liebe zur Überwindung egoistischer Triebe. Marke und seine Gefolgschaft, Jonathan und Marduk, die zu den Siedlern überlaufenden Massen, Kylin und seine Grönland-Pioniere vergegenwärtigen die große Bedeutung der Gefühle und des Leidens als Mittel zur Erkenntnis. Es wird dabei ein bedeutender Erkenntnisweg gezeigt, der sich vom rationalen unterscheidet. In diesem Rahmen spielen Schuldgefühl, Schockwirkungen und Leiden eine wesentliche Rolle für Einzel- sowie für Kollektivfiguren, die oft dadurch zu einem technikkritischen Standpunkt gelangen. In BMG werden noch weitere Kräfte, die Körper und Psyche in Anspruch nehmen, als Wege zum Erkennen sichtbar gemacht: die Naturhinwendung als Mittel zum Erkennen der eigenen Natur und Stellung in der Welt und die Liebe, wenn diese sich als Form der Hinwendung zum anderen manifestiert und sich darum vom herrschsüchtigen oder selbstvernichtenden Drang sadomasochistischer Art wesentlich unterscheidet. Die Siedler, die in der Liebe eine intime Art Kommunikation praktizieren, markieren den Kontrast zu den abgekapselten Individuen in den sozialdarwinistischen Gesellschaftsmustern, deren Negation der Geschlechtlichkeit oder Hassliebe und Liebeskampf ihre Kommunikationsunfähigkeit in Verbindung mit ihrer inneren Lähmung oder emotionalen Verblendung anschaulich machen.

Am Romanschluss wird, im Gegensatz zur futuristischen Aufforderung zum Vergessen, die auf den Bruch mit dem als hemmend verstandenen Kulturerbe und Humanismus zugunsten einer kulturrevolutionären technikgeprägten Erneuerung abzielt, die Bedeutung des kollektiven Gedächtnisses hervorgehoben. Zunächst Marke, dann Kylin brechen mit der Vergessenspraxis, die das reflexartige Handeln im Technokratiegebilde voraussetzt, indem sie Erinnerungszeichen ins Zentrum des Gemeinschaftslebens setzen. Diese sind nicht Ausdruck eines museal-zelebrativen Geschichtsverständnisses in der Art der historistischen Geschichtsschreibung und des geistigen Konservatismus, sondern sie materialisier-

ren eine Erkenntnis und erfüllen eine bewusstseinsfördernde Funktion. Die Wiedergewinnung vom historischen Gedächtnis dient nicht zu einer historistischen Konstruktion einer heldenhaften Ahnenreihe zum Zweck der Selbstbestätigung einer Elite. Das neue Kulturerbe erscheint auch nicht als hemmendes Moment, sondern als Voraussetzung, aktuelles und künftiges Handeln aufgrund einer kritischen Betrachtung der Vergangenheit zu orientieren.

Das Erkennen, im Gegensatz zum etablierten Bildungsbegriff, wird auch in Hinblick auf das Ziel nicht als ‚reine Erkenntnis‘, rhetorische oder verinnerlichte Bildung zur Förderung des Standesbewusstseins konzipiert. Das Erkennen wird als notwendige Voraussetzung zum bewussten und praktischen Handeln im Individual- und Gesellschaftsbereich gesehen. In Anbetracht dessen gilt das Erkennen als sozialengagierte Handlung.³⁷⁵ Wie individuelles Erkennen und Handeln von den kollektiven Bedingungen des Soziallebens geprägt werden, so scheint der kollektive Bildungsprozess, der im Roman dargestellt wird, vom Bewusstseinszuwachs der Einzelnen abhängig zu sein. Der Prozess der Bewusstwerdung über die eigene Stellung in Natur und Gesellschaft durch eine Gemeinschaft von Individuen ist das wesentliche Ziel, das der Autor für sich selber und seine Leserschaft im Zukunftsepos sowie in seinen übrigen epischen Werken der 1910er und -20er Jahre, seinen naturphilosophischen Traktaten ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933) und seinem politischen Buch ‚Wissen und Verändern!‘ (1931) verfolgt.

Das Zukunftsepos zeigt demnach den ‚Antihumanismus‘ Döblins als ambivalent. Dieser enttarnt sich als ein provokatives Instrument im Dienst einer erkenntniskritischen Avantgardeliteratur, die nach der Überwindung der erstarrten Klassik und der geisteskonservativen Bildung trachtet. Die entfremdende

375 Döblin präzisiert in den naturphilosophischen Traktaten wie auch im politischen Buch ‚Wissen und Verändern!‘ (1931) seinen Handeln-Begriff: Für ihn gilt nicht nur die äußerliche Aktion, sondern auch Denken und Erkennen als Formen aktiven Handelns. Mit Erkennen wird wiederum keine passive, innerliche Tätigkeit in der Art ‚reinen‘ Spekulierens oder einer weltabgewandten Träumerei gemeint, sondern, entsprechend dem Geist seiner neunaturalistischen Wende, eine natur- bzw. weltbezogene ‚Tat‘. In ‚Unser Dasein‘ wird ein von herrschenden Abstraktionen und Dogmen befreites Erkennen mit bewusstem Handeln verbunden (UD 473). Die ‚Macht‘ des Erkennens ist allerdings weniger an sichtbaren Dingen zu vermessen als an ihrer ‚Resonanzwirkung‘ in den Tiefschichten. Es ist allerdings eine Macht, über die das Individuum verfügt und die Möglichkeiten eines das Bestehende verändernden Handelns erschließt. Eine ähnliche Verknüpfung zwischen Erkennen und Handeln ist bereits im Titel des Buchs ‚Wissen und Verändern!‘ enthalten. Besonders hier wird das Erkennen als notwendige Voraussetzung vom nicht blinden Tatendrang erklärt.

Darstellung in BMG menschenverachtender Prämissen und Praxis negiert eine Aktion und Sinnstiftung, die nur auf den technisch-wissenschaftlichen Impuls einsetzt. Der Ausschluss vom metaphysischen Denken und humanistischen Wissen in Verbindung mit verabsolutierten egoistischen Anlagen, Kampf- und Machtrieben führt die technische Menschheit in die Endkatastrophe. Auch im Erotikbereich wird der Antihumanismus als Negativmuster gezeigt. Der Roman erweist sich zusammenfassend als eine episch gestaltete Radikalabsage an einem dem metaphysischen Wissen und humanistischen Werten fremden Technokratismus neodarwinistischer Prägung.

8 Döblins Oeuvre im Spannungsverhältnis zwischen Wissenschaft, Technik, literarischer Moderne und Avantgarden. Schlussbetrachtungen

8.1 Wissenschaft und Technik als Anknüpfungspunkt der Oppositionsästhetik und Erkenntniskritik; kulturübergreifende Interdiskursivität und Gattungsentgrenzung

Das andauernde Interesse Döblins für die Wissenschaften, wovon sein Oeuvre Zeugnis ablegt, umfasst eine sehr breite Palette von Feldern. Neben dem Fokus auf das gleichfalls breite Spektrum medizinischer, psychiatrisch-psychologischer und damit verbundener biologischer Disziplinen, worin der Autor eine auf seine Ausbildung und Arzttätigkeit beruhende Fachkompetenz hat, zeigt er Interesse sowohl für die Naturwissenschaften als auch für gesellschaftstheoretische Wissensbestände und Geisteswissenschaften. Hinzu kommt seine wachsende Aufmerksamkeit für Technik und die neuen technischen Medien. Für die Rezeption und Auseinandersetzung mit naturwissenschaftlichen Inhalten aus dem biologischen sowie aus dem chemo-physikalischen Bereich spielen beim Autor neben Medizinstudium und innermedizinischer Forschung naturwissenschaftlich interessierte Philosophen und Naturwissenschaftler mit spekulativen Ambitionen eine bedeutende Vermittlerrolle.¹

1 In der vorliegenden Studie ist sowohl die grundlegende Rolle Nietzsches für eine kritische Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften wie auch die anregende Wirkung des Energetismus-Konzepts des Physikochemikers und Philosophen Wilhelm Ostwald analysiert worden. Schon im frühen Werk Döblins lässt sich außerdem eine bedeutende Einwirkung einer Vielfalt weiterer wissenschaftlich-spekulativer Erklärungsmuster annehmen wie z. B. die empirikritizistische Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie des Physikers und Philosophen Ernst Mach, die den naiven Positivismus der Epoche überwindet oder die von der pantheistischen Idee der Einheit von Geist und Materie beeinflusste Psychophysik Theodor Fechners, mit ihrer antidualistischen These von Wechselbeziehungen zwischen Psyche und Physis, aufgrund derer der Physiker und Naturphilosoph dieses Abhängigkeitsverhältnis auch auf das Weltganze überträgt. Wenn Döblin den Menschen schon früh als organische psychophysische Ganzheit auffasst, zeigt sich die Einwirkung Fechners in BMG und im naturphilosophischen Traktat ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) in der Übertragung des psychophysiologischen Zusammenwirkens auf das Weltganze. Auf Fechners Psychophysik gründet auch der wissenschaftliche Monismus des Biologen

In Anbetracht des im historischen Zeitraum abspielenden Triumphs der Naturwissenschaften, Technik und Massenmedien, die die ‚Ordnung des Wissens‘ und die Medienlandschaft veränderten, reflektierte Döblin über Fragen nach dem Wesen und Standort der Literatur und nach der Funktion des Schriftstellers und Lesers. Die neue Wissensordnung und Medienkonstellation regten den Autor zur Erneuerung der Dichtung durch Einbeziehung von Wissenschaftsbeständen, Technik- und Mediendiskursen an. Das fiktionale sowie das diktionale Oeuvre Döblins erscheint in der Tat schon in seinen Anfängen als ein intendiert originales Spannungsfeld naturwissenschaftlichen, medizinisch-psychiatrischen, philosophischen, technik- und medienbezogenen, gesellschaftskritischen und künstlerisch-literarischen Wissens. Im Bewusstsein, dass Wissenschaft, Technik und neue Medien die herkömmlichen Kategorien der Dichtung herausforderten, erprobte er Innovationen in seinen fiktionalen wie auch in seinen diktionalen Texten, die nicht nur auf der Ebene expliziter thematischer Auseinandersetzung blieben, sondern neue Betrachtungsweisen, Darstellungs- und Sprachformen wie auch die Erarbeitung eines generell neuen Zusammenhangs von Inhalt und Form betrafen.

Die ausgiebige sowie frei-schöpferische Aneignung wissenschaftlicher, technikbezogener und medientechnischer Impulse implizierte allerdings keine Unterordnung der Erzählliteratur gegenüber außerliterarischen Bereichen. Wenn der Autor auf der einen Seite eine reine Erzählkunst angesichts der Vernetzung aller Kulturbereiche und der großen kulturschaffenden Bedeutung wissenschaftlicher Diskurse und moderner Technik für seine Gegenwart widerlegt, behauptet er auf der anderen die Autonomie und Authentizität der Dichtung gegenüber anderen Feldern aufgrund ihrer inter- und gegendiskursiven Funktion und ihrer spezifischen Kunstmittel. Es folgt daraus in bezug auf Wissenschaft und Technik weder eine unreflektiert-affirmative, realistische, aufklärerische Erzählkunst

und Philosophen Ernst Haeckel, mit dem Döblin die antidualistische Idee der Einheit von Körper und Seele im Einzelorganismus teilt und von dem ihn aber der rein materialistische Ansatz mit seiner mechanistisch-deterministischen Sichtweise unterscheidet, welche den Menschen auf physikalische, chemische und biologische Vorgänge reduziert. Anhand der Analyse zu BMG erweisen sich darüber hinaus naturwissenschaftliche Erkenntnisse und die damit verbundenen, metaphysisch spekulierenden Ansätze des womöglich gegen oder nach Kriegsende rezipierten Wissenschaftlers und Anarchisten Pjotr Alexejewitsch Kropotkin und der Soziologin Mathilde Vaerting, über evolutions- und soziobiologischen Fragen, wie auch der populärwissenschaftlichen Autoren Fritz Kahn und Hans Wolfgang Behm, die Döblin in der unmittelbaren Nachkriegszeit rezensierte, von großer Bedeutung.

mit wissenschaftspopularisierenden oder unmittelbar sozialreformerischen Zielsetzungen noch eine modernitätsabgewandte oder -feindliche Dichtung, die die Spaltung zwischen humanistischem und technisch-wissenschaftlichem Wissen widerspiegelt. Wissenschafts- und Technikwesen erscheinen hingegen in seinem Oeuvre als Gegenstand einer balancierten erkenntnis- und kulturkritischen Betrachtung durch einen Wissenschaftskenner und Technikinteressierten. Die vorliegende Analyse hat also die vordergründige Bedeutung des Spannungsverhältnisses zwischen Wissenschaft, Technik, neuen Medien und Literatur für das Gesamtchaffen Döblins bis 1933 hervorgehoben. Es ist versucht worden, im komplexen Gefüge aus Texten fiktionaler, diktionaler oder vermischter Art diese vielgestaltige Verknüpfung in Verbindung zur antibildungsbürgerlich gerichteten Zielsetzung ästhetisch-poetologischer Erneuerung und vielfacettierter Diskurs- und Erkenntniskritik wiederzufinden.

Beim Autor lässt sich schon früh sowohl eine kritische Betrachtung gesellschaftlicher, metaphysischer und literaturästhetischer Kategorien aufgrund wissenschaftlicher Erkenntnisse und der Vorherrschaft moderner Technikkultur als auch eine kritische Hinterfragung wissenschaftlicher Diskurse und der Technik im Rahmen eines ganzheitlich verstandenen Kulturbegriffes feststellen. Hierzu verhilft in Zusammenhang mit der kulturübergreifenden Ausrichtung des Autors seine bewusst interdiskursive sowie gattungsüberschreitende Schreibpraxis. Seine kritische Epistemologie, die alle als absolut geltenden Denkkategorien der Wissenschaft sowie der Metaphysik und Moral, literarische Konventionen und sprachliche Vermittlung im Anschluss an einen avantgardistisch-provokatorischen Diskurs destabilisiert und als Konstrukte entlarvt, wirkt sich gleichfalls auf die Dekonstruktion der herkömmlichen Strukturen der Textgestaltung aus und lädt zu Experimenten neuer Darstellungsweisen und narrativer Formen ein. In Anbetracht dessen lassen sich in allen Werken Zusammenhänge zwischen wissenschaftlicher Fundierung, Anregungen aus dem Technikbereich, metaphysischer Reflexion, gesellschafts- und kulturkritischer Infragestellung und experimentfreudiger sowie sachbezogener Textgestaltung erkennen. Diese vielversprechende Verknüpfung vermag es gewohnte Betrachtungsweisen und bestehende Diskurse, klassische Schreibkonventionen und konventionelle Gattungsgenres zu überschreiten und erscheint als der gemeinsame Nenner der zahlreichen Textorten des Oeuvres Döblins bis 1933. Hierbei werden neben diskurspezifischer und allgemein kulturkritischer Reflexion die Überwindung der Kluft zwischen

humanistischen und technisch-wissenschaftlichen Kulturbereichen und die Erneuerung literarischer Formen bezweckt. Zu seiner oppositionsästhetischen und erkenntniskritischen Literatur, die der Autor lediglich in gelegentlich bezogenen, absichtlich fragmentarischen, stets zu ergänzenden und revidierenden Äußerungen expliziert, scheint er durch eine Verschränkung aus erworbenem Wissen aus allen Kulturbereichen, Intuition und schriftstellerischer Praxis zu gelangen. Die vielgestaltige, originelle, gegenseitig befruchtende Verknüpfung von Wissenschaft, Technikdiskursen, Erkenntniskritik und literarischer Innovation sowie sein vermittelnder Standpunkt zwischen Fachkenntnis, Faszination und Kritik an wissenschaftlichen und Technikdiskursen gestatten es, Döblins Werk als ein herausragender Fall der literarischen Moderne und Avantgarden wie auch der modernen Kultur anzuerkennen.

Die Fragen nach Erkenntnis und Erkenntniskritik, die der Autor in seinen frühen Nietzsche-Essays (1902/03) einleitet, in ‚Gespräche mit Kalypso‘ (konzipiert 1904/11) und in zahlreichen kleinen Schriften mit ästhetisch-poetologischer Reflexion ergänzt, erweisen sich als ein Grundaspekt seines Oeuvres. Sie erreichen mit den naturphilosophischen Abhandlungen ‚Das Ich über der Natur‘ (1927) und ‚Unser Dasein‘ (1933) sowie, in anschaulicher Weise, mit den epischen Romanen ‚Berge Meere und Giganten‘ (1924) und ‚Berlin Alexanderplatz‘ (1929) ihren Höhepunkt. Das epistemologische Ziel ist jedoch in den Erzählwerken keinesfalls in einer expliziten, eindeutigen ‚Aufklärung‘ mit genau festgelegten, pädagogischen oder ideologischen Zielen zu finden, sondern es wird in der impliziten Auseinandersetzung mit Formen des Erkennens und der Darstellung durch kunstliterarische Mittel, Inter- und Gegendiskursivität und Gattungsüberschreitung verfolgt.

Die Erkenntnissuche, von der also alle Textarten auf ihre spezifische Weise zeugen, wird vom Unbehagen gegenüber der einschränkenden Eindimensionalität rationalistischer sowie idealistischer, naturwissenschaftlicher oder rein metaphysischer Erkenntnisweise ernährt.² Das Erzählwerk zeigt auf gestalterische

2 Der Autor verwirft auf gleiche Weise in seinen philosophischen, ästhetischen, kultur- und gesellschaftskritischen Schriften rein idealistische, metaphysische Positionen, die die Naturabhängigkeit und Materialität des Menschen ignorieren, sowie materialistische, mechanistisch-positivistische Konstruktionen, die Natur und Menschen auf streng deterministische Kausalitäten reduzieren. Er lehnt also rationalistische Standpunkte, die die Selbsterhellung des Menschen und objektives Erkennen voraussetzen, wie auch den Irrationalismus ab, der jede rationale Erkenntnis, Bewältigung von Prozessen und Veränderungsmöglichkeit ausschließt.

Weise vielfältige Wechselbeziehungen im Rahmen komplexer Realitäten, in denen alle etablierten Dualismen, hierarchischen Denkmuster und einseitigen Erkenntniswege als einschränkende unhaltbare Gedankengebäude entlarvt werden. Mit Hilfe wissenschaftlicher Erkenntnisse wie auch metaphysischer Spekulation und dichterischer Intuition werden Gegensätze zwischen Geist und Materie, Körper und Psyche, Mensch und Gesellschaft, Natur und Technik, Natur und Kunst usf. aufgehoben. Im Gegensatz zum individualistischen anthropozentrischen Denkmuster des Abendlandes stehen in Döblins Erzählwerken Individuen und Menschengruppierungen sowie alle Dinge und Kräfte der Natur gleichberechtigt in einem offenen dynamischen Feld von Wechselbeziehungen. Erkennen wird also weder als rein rationales Unternehmen präsentiert noch als rein geistige Beschäftigung gemeint. Erlebnisse, Gefühle, ästhetische Reize und Leiden tragen zum Erkennen bei, und dies erscheint als eine notwendige Voraussetzung zum bewussten Handeln. Während diese Grundsätze in den naturphilosophischen Traktaten expliziert werden, wird das Beharren auf einseitige Kategorien und Erkenntniswege in den Erzählwerken als Grundboden für paranoide Neigungen und halluzinatorische Innenrealität der Individuen und kollektiven Akteure veranschaulicht.

Die Anknüpfung an eine Vielfalt von Wissensbereichen, Ansätzen und Möglichkeiten der Textgestaltung wird in Opposition zu den etablierten Diskursen, Betrachtungs- und Darstellungsweisen der Philosophie, Dichtung und Wissenschaft entfaltet. Die hochspezialisierten und auseinanderstrebenden Erkenntniswege und Kulturformen der Moderne drängen den Autor zu einer viel breiteren Sicht der Dinge, die die bestehende Wissensordnung sprengt, wobei die frei-schöpferische, gegenseitige Befruchtung der Einzelbereiche sowohl ihren Einschränkungen als auch ihrem Auseinanderdriften entgegenwirken soll. Dieses Ziel eines höheren Erkennens kann allerdings, angesichts der Komplexität und Dynamik der Naturwelt und der Stellung des Menschen in der Natur, nie vollständig, systematisch und endgültig sein, sondern ist stets ergänzungsbedürftig. Das durch vielfältige Diskurskritik und Infragestellung der Wissensordnung angestrebte Erkenntnisziel koexistiert demnach mit der theoretischen Offenheit und entsprechend offener Textform. Döblich, der sich in ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ und in ‚Das Ich der Natur‘ (S. 220) für ein einheitliches Wissensgebäude mit dem Ziel eines ‚höheren‘ Erkennen äußert, verfolgt dies in

seinen Erzählwerken sowie in seinen publizistischen Schriften. In dieser Hinsicht erscheinen das Epos *BMG* und seine naturphilosophischen Traktate als die konsequentesten Produkte.

Die Aneignung wissenschaftlicher Inhalte und ihre Integration mit metaphysischem Wissen und schriftstellerischer Praxis werden zum Ausgangspunkt für den Entwurf neuer Erkenntnismuster. Damit in Zusammenhang wird das Spannungsverhältnis erkennbar, das für Maillard die sich mit Wissenschaft und Erkenntnisfragen befassenden Autoren und erzählliterarischen Texte der Zeit teilen:

une tension entre l'affirmation des limites de la connaissance et la volonté de repousser ces limites.³

Die Literatur soll also auf die Erkenntnisgrenzen der naturwissenschaftlichen Methodik aufmerksam machen und diese, durch die Erfassung vielfältiger Beziehungen über disziplinäre Schranken und etablierte Paradigmen hinaus wie auch durch das Wagnis un- und vorwissenschaftlicher Gedankenexperimente, schließlich überwinden. Sie soll darüber hinaus ästhetischen Anforderungen entsprechen.

Dem fachübergreifenden erkenntniskritischen Ziel entsprechend sind oft Fragen nach der Wirklichkeit, dem erkennenden Subjekt, den Erkenntnisformen und Darstellungskategorien Hauptgegenstand der Erzählwerke sowie der Publizistik Döblins. Diese Fragen werden gelegentlich auch in seinen wissenschaftlichen Studien gestellt. Dadurch wird eine einander bedingende Kritik an wissenschaftlichen Paradigmen und Grundprinzipien der positivistischen Naturwissenschaft wie Subjekt-Objekt-Trennung, objektives Erkennen und Ursache-Wirkung-Schema als auch an metaphysischen Denkgebäuden und erzählliterarischen Konventionen entfaltet. Auf Grundlage der Physiologie und des deskriptiv-syndromatischen, multifaktoriellen Ansatzes der Psychiatrie, die Döblin erlernt hat, wie auch entsprechend dem Übergang von kausalen zu mehrrelationalen Modellen in weiteren bedeutenden wissenschaftlichen Theo-

3 Christine Maillard: Introduction: Problèmes et perspectives d'une épistémologie littéraire dans les premiers du XXe siècle. In: *Littérature et théorie de la connaissance*. S. 7–24. Zitat: S. 12.

riegebäuden der Zeit lässt sich in seinen Werken eine allgemeine Zurückweisung mechanistisch-deterministischer Denkmuster mit ihrem strengem Kausalitätsprinzip zugunsten mehrrelationaler Deutungsmodelle feststellen.

Die vom jungen Döblin im Kontrast zum Schulunterricht vorgenommenen Lektüren nichtkanonischer und anticlassischer Autoren wie Hölderlin, Kleist und Büchner und seine frühen Kontakte mit der literarischen Bohème in Berlin seit Beginn seines Studiums dürften die Idee psychopathologischer Sujets, verbunden mit einer Oppositionsästhetik erleichtert haben. Das Medizinstudium ist Anlass zur Aneignung wissenschaftlicher Fundamente aus der Physiologie und Evolutionsbiologie, Psychopathologie und Sexualpathologie, welche erstmals im Kurzroman ‚Der schwarze Vorhang‘ (1902) und den Früherzählungen mit dem Ziel einer anticlassischen Prosa schöpferisch verwendet werden. Andererseits regte die Beschäftigung mit erkenntniskritischen Philosophen wie Nietzsche, Mach und Mauthner den naturwissenschaftlich interessierten sowie metaphysisch orientierten Medizinstudenten zur Abwägung der Grenzen der idealistischen Metaphysik wie auch des Rationalismus und der positivistischen Wissenschaft an.

Ein früher Beleg dafür sind die beiden Aufsätze zu Nietzsche. In ‚Der Wille zur Macht als Erkenntnis‘ (s. 2.4.1) weist Döblin, sich mit der Infragestellung Nietzsches der idealistischen Metaphysik durch zeitgenössische Erklärungsmodelle aus den Naturwissenschaften befassend, die der Autor teilt, auf die Mängel der empirischen Wissenschaft für eine ganzheitliche Erkenntnis hin. In beiden Schriften werden die scharfen Grenzen zwischen Naturwissenschaft und Metaphysik verflüssigt, indem ihre Vermengung in Nietzsches Lehren sowie in wissenschaftlichen Erkenntnissen wie der Evolutionslehre gezeigt wird. Um den Determinismus infrage zu stellen, an den Nietzsches kosmologisches Modell der Kräfteverhältnisse anknüpft, weist der Autor im o. g. Aufsatz auf neuere Erkenntnisse aus den Naturwissenschaften und den daraus abgeleiteten Energetismus des Mitbegründers der physikalischen Chemie Ostwald hin, in dem alle Dinge in Energieflüsse und chemische Reaktionen aufgelöst werden. So wird die von wohldefinierten Zentren getragene Aktion-Reaktion-Kette durch mehrrelationale Verhältnisse und akasale komplexe Vorgänge abgelöst (s. 2.4.3). Ein energetistisch verstandenes Kräfteverhältnismuster scheint das implizite Schema Döblins für die Deutung der Naturwelt, des Menschen als Organismus und des Gesellschaftslebens wie auch der Struktur der epischen Werke zu sein. In ‚Zu Nietzsches Morallehren‘ (s. 2.4.2) leitet Döblin seine langwirkende Ausei-

nersetzung mit evolutionsbiologischen Wissensbeständen ein, die er sich als wissenschaftliches Fundament für seine Betrachtung des Menschen und die Figurendarstellung zu eigen macht. Im Aufsatz liegt der Fokus auf der historisch gewachsenen, kulturvermittelten und ideologischen Deutung des ‚Entwicklungsgedankens‘. In Anschluss an Nietzsche werden Schlüsselbegriffe der Wissenschaft wie auch der allgemeinen Wirklichkeitskonstruktion wie ‚Moral‘ und ‚Entwicklung‘ sprach- und kulturkritischen Betrachtungen unterzogen. Auch dieses sprach- und diskurskritische Verfahren kehrt in allen Textsorten des Oeuvres Döblins einschließlich seiner wissenschaftlichen Studien wieder.

Die literarische und philosophische Lektüre sowie die naturwissenschaftlich-spekulative Forschung verhelfen dem Autor zur Anbahnung einer sprach- und erkenntniskritischen Sicht der Wissenschaft, welche sich auf seine Rezeption medizinischen Wissens und seine Forschungstätigkeit innerhalb der Psychiatrie sowie der Medizin auswirkt. Hierbei werden in seinen wissenschaftlichen Studien sowie in seinen zahlreichen wissenschaftskritischen Ausführungen bedeutende Prinzipien späterer, externalistischer und konstruktivistischer Wissenschaftsforschung vorweggenommen. Döblin macht in seinen psychiatrischen Studien (§ 3.2 u. § 3.3) und gelegentlich auch in seinen klinischen und biochemischen Studien (§ 3.4) wie auch in seinen populärwissenschaftlichen Aufsätzen (§ 3.6, § 4.2 u. § 6.5) explizit auf den Austausch zwischen wissenschaftlichen Kategorien und wissenschaftsexternen Beständen als auch auf die sprachlich-metaphorische, historisch gewachsene sowie instabile Dimension von Fachbegriffen aufmerksam. Diese beeinflussen nichtsdestoweniger die wissenschaftliche Betrachtung der Dinge. Hierbei werden kultur- und sprachkritische Analyse als Instrument zur Gewinnung neuer Erkenntnisse und zugleich als Strategie der Diskurskritik eingesetzt. Der Psychiater beteiligt sich an Paradigmenwechseln innerhalb seiner Disziplin: Als Doktorand und Assistenzarzt nimmt er Partei für die Syndromlehre, die den Krankheitsbegriff ablöst (§ 3.1–§ 3.3) und hält Distanz zu deterministischen Ansätzen. In den 1920er Jahren teilt er die ‚chemistische‘ Wende (s. 7.6.1) und setzt sich für die Einbeziehung der Psychoanalyse ein (s. 6.5.4). Er zeigt also Konvergenzen mit dem aufklärerisch-emanzipativen sexualwissenschaftlichen Diskurs (s. 7.6.7).

Auch im Bereich der Inneren Medizin erlebt er Umbrüche, als er sich an der zu Anfang des 20. Jahrhunderts bahnbrechenden biochemischen Forschung mit ihren technikgeprägten Laboratorien beteiligt. Wenn sich Döblins psychiatrische

Forschungsarbeit wie auch der biochemische Ansatz in schöpferischer Anwendung im gesamten Erzählwerk feststellen lassen, scheinen die Erfahrungen des labortechnischen Betriebs erst und hauptsächlich in ‚Berge Meere und Giganten‘ episch verarbeitet worden zu sein. Während Döblin in seinen psychiatrischen Arbeiten psychische Störungen in Verbindung mit körperlichen Dysfunktionen setzt, schenkt er in seinen medizinischen Untersuchungen u. a. den Auswirkungen organischer Prozesse und pharmakologischer Eingriffe in die Psyche Aufmerksamkeit. In beiden Forschungsbereichen bleiben Sozialfaktoren nicht unbeachtet. Er vertritt also in der Psychiatrie sowie im gesamten Spektrum der Medizin seit Beginn seiner Fachausbildung und Berufstätigkeit den psychophysischen Ansatz. In den 1920er Jahren nähert er sich entschieden dem sozialmedizinischen Ansatz und plädiert für eine metaphysisch reflektierende Medizin. Seine gesamte medizinische und psychiatrische Tätigkeit zeigt zusammenfassend eine fachüberschreitende Perspektive, zu der vernetztes Wissen aus allen Medizinbereichen, der Philosophie, gesellschaftlicher und literarischer Erfahrung beizutragen scheinen. Seine interdisziplinäre, psycho-, metaphysische und sozialmedizinische Ausrichtung, die Spuren in der Publizistik sowie im Erzählwerk der 1920er Jahre (s. BMG, den neusachlichen Kriminalbericht ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘ aus dem Jahr 1924 und ‚Berlin Alexanderplatz‘) hinterlässt, setzen ihn in Opposition zum Medizindiskurs der Zeit.

Kenntnisse aus dem physikalischen, wahrnehmungspsychologischen und psychiatrischen Bereich, verbunden mit Sprach-, Erkenntniskritik und Anregungen aus dem Künstlerkreis um die expressionistische Zeitschrift ‚Der Sturm‘, dienen in ‚Gespräche mit Kalypso‘ als Grundlage für ein antiidealistisches, wissenschaftlich fundiertes Verständnis von Kunst und Erzählkunst bzw. Kunstwerk, Künstler/Autor und Rezipient, deren Beschaffenheit als Produkt der äußeren Naturbedingungen sowie der Biologie und der Gedächtnismechanismen des Menschen erkannt werden. Die in seiner psychiatrischen Dissertation dargelegten Dysfunktionen der ‚Depersonation‘ und ‚Konfabulation‘ werden für die Leitidee einer antimimetischen materialbezogenen (Erzähl-)Kunst zunutze gemacht. Der Verflüssigung der Grenzen zwischen normalen Gedächtnismechanismen und -störungen, die als Grundlage des Schöpfungsprozesses erkannt werden, wie auch dem hier erklärten Prinzip der allumfassenden ‚Beziehlichkeit‘ entspricht die diskurs- und gattungsüberschreitende Verknüpfung von wissenschaftlicher Fundierung, Kunstphilosophie, Fiktion und Diktion in Dialogform.

In kleinen Schriften aus den Jahren 1909/10 werden erstmals auch die technik- und industriegeprägte Großstadt und das Kino (§ 4.4) als lebensgestaltende und kulturschaffende Instanzen präsentiert. Sowohl Kenntnisse aus dem physikalischen, physiologischen und wahrnehmungspsychologischen Bereich als auch die moderne Technik stellen die Grundlagen der Auseinandersetzung Döblins mit dem Futurismus dar (§ 4.5), in deren Folge er sein eigenes ‚Berliner Programm‘ expliziert (1913; § 4.6). Der im grundlegenden Aufsatz proklamierte ‚Döblinismus‘ wird als eine Poetologie präsentiert, die sich Anregungen aus ‚unpoetischen‘ Bereichen wie Psychiatrie und Film bedient, mit dem Ziel, spezifisch ‚epische‘ Mittel und eine von jeder Stilrichtung unabhängige, materialbezogene Ästhetik zu entwerfen. Die Verteidigung der Selbstständigkeit des ‚Epikers‘ impliziert also nicht eine ichzentrierte Kunst. Mit der schöpferischen Verwendung ‚außerliterarischer‘ Betrachtungs- und Schreibweisen wird auch die absolute Autonomie der Dichtung zurückgewiesen. Mit der ‚Depersonation‘ des Autors, die der Subjektkritik nur konsequent ist, wird nicht nur eine dem spezifischen Stoff und Werk fremde Stilrichtung, sondern auch eine prädefinierte, ideologische Tendenz abgelehnt. Mit dem Neologismus ‚Tatsachenphantasie‘ werden, wie bereits in den ‚Nietzsche Aufsätzen‘, in ‚Gespräche mit Kalypso‘ und in den Frühwerken, Tatsachen und Kausalzusammenhänge als menschliche Konstruktionen enttarnt. Seine epische Romankunst überwindet also programmatisch sowie in der Praxis die Gattungsgrenzen. Zum poetologischen Entwurf hatte nun die eigene literarische Experimentalpraxis nach der Verfassung des ersten epischen Romans ‚Die drei Sprünge des Wang-lun‘ (1911/13) mit seinen bahnbrechenden Darstellungsverfahren beigetragen.

Die Absicht, einen ersten Technikroman im großstädtischen Milieu Berlin zu verfassen, ist Anlass für den Autor, 1913/14 Großbetriebe wie AEG und Siemens & Halske zu besuchen, um das Maschinenwesen zu beobachten, und sich mit Maschinenstudien zu befassen, wobei diese Kenntnisse weniger im ‚Wadzek‘-Roman (1914 geschrieben) als erst ein Jahrzehnt später in BMG ihre freischöpferische Verwendung finden. Der Krieg wird im ‚Wallenstein‘-Epos (1916/19 verfasst) und den Erzählungen aus der Kriegszeit auf das biologisch bedingte, triebhafte Wesen des Menschen sowie auf gesellschaftliche, machtbezogene, wirtschaftliche und ideologische Beweggründe zurückgeführt. Der erste Weltkrieg, während dessen die zerstörerische Macht der Technik durch wissenschaftlich und industrie gestützte Waffenproduktion und Massenvernichtung als auch durch die Mas-

sen verstümmelter Körper und Traumata gezeigt wird, ist Anlass für den Autor, über das moderne Wissenschafts- und Technikwesen wie auch über die biologisch verankerten Anlagen des Menschen, Massenpsychologie und massenpathologische Erscheinungen zu reflektieren. Diese Fragen sowie die Notlage und die bürgerkriegsähnlichen Zustände der unmittelbaren Nachkriegszeit neben dem erneuerten Aufschwung von Wissenschaft, Technik und Industrie und der damit zusammenhängenden Verbreitung technokratischer Ideen bilden die historische Grundlage des Zukunftsepos ‚Berge Meere und Giganten‘, so wie sie auch Themen der vielfältigen Publizistik Döblins der Nachkriegszeit darstellen.

Technik- und kriegsgeprägte Aktualität drängen also den Autor zu seinen aus Eigeninitiative vorgenommenen Studien in biologischen und physikalischen Disziplinen um 1920, die mit den Vorstudien zu BMG fortsetzen. Diese erneute Beschäftigung mit den Naturwissenschaften regt ihrerseits den Autor zur Verfassung des Zukunftsepos wie auch der ‚neunaturalistisch‘-naturphilosophischen Aufsätze und Traktate (§ 6.4 u. § 6.6) an, in denen wissenschaftliche Fundierung sowie Wissenschaftskritik, metaphysische Reflexion, Gesellschafts-, Kulturkritik und die Suche nach neuen sachgerechten Darstellungs- und Schreibweisen verbunden werden. In der erneuerten Auseinandersetzung mit der Evolutionsbiologie um 1920, wovon die grundlegenden, evolutionshistorischen, gesellschafts- und kulturkritischen Essays ‚Krieg und Frieden‘ und ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘ zeugen, verschiebt sich das Interesse auf die Betrachtung von gegensätzlichen Deutungsmustern der Evolutionslehre Darwins, an Hand dessen der Autor versucht, Mensch, Gesellschaft und historisches Geschehen als auch die moderne Massengesellschaft mit ihrer Zentralität der Wissenschaft und Technik neu zu deuten.

In ‚Der Geist des naturalistischen Zeitalters‘, der kurz nach Beendigung von BMG verfasst wurde, werden in enger Verbindung miteinander verstandene Technik und Wissenschaft als ein biologisch verankerter Impuls erkannt. Der technisch-wissenschaftliche Geist betrifft nicht nur den Bereich materieller Bedürfnisse, sondern hat eine wahrnehmungsprägende und kulturschaffende Dimension und sogar ein Potential für die Veränderung der Biologie des Menschen. In Anbetracht der Tatsache, dass das technisch-wissenschaftliche Zeitalter die herkömmliche humanistische Kultur herausfordert, stellt der Autor an die humanistische Intelligenz Forderungen, die auf die Überwindung der auseinanderstrebenden Kulturbereiche abzielen. Er schlägt einen erneuerten Humanismus vor,

der sich vom reinen Idealismus der bildungsbürgerlichen, rückwärtsgewandten Dichtung, Kunst und Metaphysik verabschiedet und sich die Anregungen der zeitgenössischen Wissenschaften und Technik aneignen soll. Ein neuer Humanismus, der als Vermittler zwischen unterschiedlichen Wissensbereichen und Erkenntnismethoden mit dem Ziel eines höheren Erkennens fungiert, vermag den zeitgenössischen ‚Technizismus‘ zu ‚vergeistigen‘. Damit ist die Überwindung des gegenwärtigen Verständnisses der der Allgemeinheit ‚unverständlichen‘, deterministisch-positivistischen, ethisch ‚neutralen‘ Naturwissenschaften zu verstehen. Hierbei werden Dualismen wie rein geistige Hochkultur vs. materialistische Wissenschaft und populäre Technikkultur zurückgewiesen.

Zur Erweiterung der wissenschaftlichen und wissenschaftskritischen Perspektive tragen die zahlreichen populärwissenschaftlichen Rezensionen (§ 6.5) bei, die auf Bücher physikalischen und biologischen Inhaltes mit spekulativem Ansatz, psychiatrische Veröffentlichungen und Psychoanalyse fokussieren. Die frühen Rezensionen zur Psychoanalyse und die populärwissenschaftlichen Aufsätze mit gesellschafts- und diskurskritischer Ausrichtung weisen neben den selbstbiographischen Zeugnissen (s. 6.1.1.) und dem neosachlichen Kriminalbericht ‚Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‘ auf die Annäherung des Arztes an neuere Ansätze wie Sozialmedizin, Psychoanalyse, den aufklärerisch-emanzipativen sexualwissenschaftlichen Diskurs und die ‚chemistische‘ Psychiatrie hin.

In der äußerst produktiven Anfangsphase der Weimarer Republik dienen politisch-gesellschaftliche Lage und vielfältiges Großstadtleben als Anlass für satirische, gesellschaftskritische Aufsätze und Großstadtbilder, Kunstrezeptionen und Stellungnahmen zur Erzählliteratur und zum neuen technischen Massenmedium Film (§ 6.2 u. § 6.3). In all dieser auch in Bezug auf die Textsorten äußerst vielfältigen Publizistik fungiert der fach-, genreüberschreitende und intermediale Ansatz als Teil einer allgemeinen, antibildungsbürgerlichen Kulturkritik, die die Einbeziehung aller Lebensbereiche, besonders der modernen Vielfalt der Diskurse und der Technikkultur mit vielfältigen Betrachtungsweisen und der Erneuerung aller literarischen Formen zu verbinden sucht. Auch sein Oeuvre aus der folgenden, in der vorliegenden Studie nicht analysierten Zeit der Weimarer Republik (1925–33) weist eine gleichfalls gegenseitig befruchtende Gleichzeitigkeit von medizinisch-psychiatrischer Praxis, Anregungen aus wissenschaftlichen Diskursen und Technikkultur, metaphysischer, kultur- und gesellschaftskritischer Reflexion und vielgestaltig literarischer Arbeit auf.

In Zusammenhang mit dem Unbehagen Döblins gegenüber eindimensionalen Erkenntnismethoden ist die exhibierte Fremdheit des naturwissenschaftlich geschulten und interessierten Autors gegenüber zeitgenössischen Wissensrevolutionen innerhalb der Leitdisziplin der Naturwissenschaften, d. h. der Physik, zu verstehen. Während er die Relativitätstheorie auf zugespitzt provokative Weise, ohne sich mit ihrem Inhalt zu konfrontieren, als Beispiel des Wesens der modernen Naturwissenschaft angreift,⁴ ignoriert er in seinen Texten die zeitgenössischen Erkenntnisse der Quantenphysik. Seine explizite Kritik an wissenschaftlichen Beständen und an der Wissenschaft als Institution (s. § 2.4 u. 6.5.1) ist bei Döblin nicht die eines außenstehenden Wissenschaftsgegners, sondern sie befasst sich mit Grundparadigmen und wird von metaphysischer Reflexion sowie von Fachwissen begleitet. Seine Wissenschaftskritik wendet sich also gegen die empirische und mathematische Zentralität und fragt nach dem Sinn des Erkennens. Der Autor negiert den absoluten Wahrheitsanspruch der Wissenschaft, den er zu ‚Teilwahrheit‘ reduziert, wobei er die Grundstufen des Konstruktionsprozesses wissenschaftlichen Erkennens wie Diskursordnung und Sprache hervorhebt, die die Erfassung der Realitätsbezüge und ihre Darstellung bedingen. In den umfangreichen Traktaten ‚Das Ich über der Natur‘ und ‚Unser Dasein‘, die enge, theoretische sowie thematische Affinitäten mit ‚Berge Meere und Giganten‘ aufweisen, greift Döblin aus wissenschaftskritischen Gründen auf die Tradition der Naturphilosophie zurück, die durch die Emanzipation der modernen Naturwissenschaft aus der Philosophie abgelöst worden war, mit dem Ziel, ein vereinheitlichtes Wissen über die Trennung zwischen Naturwissenschaft, Geisteswissenschaft und Dichtung zu erproben. Hierbei werden wissenschaftlich fundierte Betrachtung von Naturwelt, Mensch, Gesellschaft und Kunst⁵ mit metaphysischer Spekulation und gestalterisch-dichterischer Darstellungsweise verknüpft. Die gegenseitige Ergänzung verschiedener Erkenntnismethoden und Schreibweisen, die eine umfassendere Welterkenntnis gewährleisten soll, kennzeichnet auch seine Erzählwerke (s. 8.1.4).

4 S. im Artikel ‚Die abscheuliche Relativitätslehre‘ (hierzu 6.5.1).

5 Hier wird nicht nur die in der Forschung weit verbreitete Sicht der naturphilosophischen Abhandlungen als politik- und gesellschaftsferne, rein metaphysische Spekulationen zurückgewiesen, sondern es werden ihre wissenschaftliche Grundlage sowie ihr wissenschafts- und zeitkritischer Diskurs hervorgehoben, welche die Forschung fast allgemein ignoriert hat.

8.2 Medizin, Psychiatrie und Literatur

An Hand eigener Angaben, die die Analyse seines Oeuvres zu bestätigen scheint, lassen sich beim Autor ärztlich-psychiatrische Ausbildung und Praxis nicht als ein vom praktischen Leben gestellter Zwang deuten, von dem die Schriftsteller-tätigkeit getrennt gewesen sei. Medizin und Psychiatrie erweisen sich hingegen als im fruchtbaren Austausch mit seiner Schreibpraxis stehenden Bereiche, für die er ein grundlegendes Interesse beruflicher wie auch geistiger Art hatte. Seine doppelte Tätigkeit als Arzt und Dichter hat Döblin in all seinen Äußerungen hervorgehoben, um seinen Unterschied von ‚reinen‘ Literaten zu markieren. Weil er allerdings Dichtung und Medizin als gegensätzliche Bereiche angeführt hat, hat dies viele Forscher zur These der Trennung zwischen beiden Bereichen verleitet.⁶ Im Gegensatz dazu haben mehrere andere Interpreten in Anbetracht der psychiatrischen Studien und Tätigkeit des Autors die Früherzählungen als präzise Fallstudien definiert, wobei sie die konstitutiven Unterschiede zwischen psychiatrischen Krankheitsgeschichten und fiktionalen Texten in Bezug auf Darstellungsverfahren, Schreibweise und Zielsetzungen übersehen haben. So bleiben Textgestaltung und erkenntniskritische Funktion auch in seinen wissenschaftlichen Studien, des außergewöhnlichen Bewusstseins des Autors zum Trotz, innerhalb der engen Rahmenbedingungen, die disziplinäre Diskursordnung und Sachliteratur gestatten. Die vorliegende Analyse hat eine produktive Spannung zwischen beiden Bereichen gezeigt. Das Verhältnis zwischen Medizin/Psychiatrie und Literatur erscheint insbesondere bei Döblin wie auch allgemein keinesfalls als unidirektionale Einflusslinie, sondern als wechselseitig befruchtende Beziehung. Sein literarischer, philosophischer und ärztlich-psychiatrischer Erfahrungsraum erleichtert eine gegenseitige Befruchtung zwischen den unterschiedlichen Lebenserfahrungen und Kulturbereichen, welche die breite, gegen- und interdiskursive Perspektive Döblins zeigt und dem Literaten wie auch dem Arzt sein besonderes Profil sichert.

6 Hierzu s. u. a. die medizinhistorische Döblin-Studie Flotmanns, für den die Medizin die soziale Rehabilitation nach dem Abstieg gesichert habe: „Medizin und Literatur stellen in DÖBLINs Leben ein Nebeneinander dar, ja sogar sich ausschließende Bereiche [...] reinkarnierte Pole ungelösten elterlichen Konfliktes, die DÖBLIN nicht zu verbinden vermag“. 124 f.

Die Medizin stellt einen sehr breiten Wissensbereich dar, der aus vielen Disziplinen besteht und mit vielen anderen sowohl naturwissenschaftlichen als auch geisteswissenschaftlichen Bereichen verknüpft ist. Die Biologie des Menschen und die chemo-physikalischen Vorgänge, die im Organismus stattfinden, binden die Medizin an die Naturwissenschaften mit ihren empirischen und mathematischen Methoden wie auch an technische Apparaturen. Ein bedeutender Anteil der Medizin ist allerdings geisteswissenschaftlicher Art, denn:

It demands interpretive skill as well as factual knowledge, and the capacity to empathize and intuit can be as important in diagnosis and treatment as scientific data and logical deduction.⁷

Die metaphysische Reflexion und literarische Erfahrung Döblins erweitern seinen ärztlichen Blick und sichern seinem medizinischen Wirken eine viel breitere Perspektive. Der Arzt und Schriftsteller ist sich der Umbrüche wie auch der Einschränkungen moderner naturwissenschaftlicher Medizin bewusst. Angesichts der unerschöpflichen Vielfältigkeit der psychophysiologischen Vorgänge des Organismus, die miteinander verbunden sind, kann die naturwissenschaftliche Medizin für Döblin lediglich zu Teilwahrheiten gelangen. Sie vermag ihre Erkenntnisse stets zu erweitern, nie aber alle Anfangsbedingungen zu erfassen, noch weniger alle Entwicklungsmöglichkeiten zu berechnen. Vorgänge können hervorgerufen und teilweise gesteuert werden, jedoch sind niemals alle Konsequenzen vorherzusehen. Ein Einverständnis des Patienten ist für eine wirksame Therapie entscheidend, wobei dies nur stattfinden kann, wenn der Arzt auch über humanistisches Wissen und Einfühlungsvermögen verfügt wie auch eine Einsicht in wirtschaftliche, gesellschaftliche und kulturvermittelte Faktoren hat, die auf körperliche und geistige Gesundheit einwirken. Die medizinische Literatur, die im weiten Sinne neben der Kasuistik auch fiktionale Krankengeschichten – wie z. B. Büchners ‚Lenz‘ – und sonstige als pathologisch eingeordnete Texte umfasst, trägt zur Entwicklung der breiten Palette von Kompetenzen eines Arztes bei. Neben den Fachkenntnissen bedarf der Arzt also kultur-, gesellschafts- und sprachanalytischen Vermögens wie auch kommunikativer und narrativer Kompe-

7 Anne Hunsaker Hawkins: Medicine. In: Encyclopedia of literature and science. S. 274.

tenz, denn Patient und Arzt sind auch Erzähler bzw. Textverfasser. Damit wird die Ausschaltung kulturbedingter ethischer Konflikte neben der Reduktion des Patienten zum Objekt der Datensammlung und Behandlung vermieden.

Insofern die Medizin eine Schnittstelle zwischen beiden, vermeintlich ‚getrennten‘ Wissenszweigen darstellt, dürfte sie die Position des Autors als Grenzgänger zwischen naturwissenschaftlich orientierter Medizin, Philosophie und Dichtung verstärkt und ihn somit zum kulturübergreifenden Transfer angeregt haben. Laut Susanne Mahler

hielt Döblin an der Idee einer tragenden Symbiose zwischen Naturdisziplinen und Philosophie fest, und sie blieb besonders für das Verhältnis von Arzt und Dichter immer von essentieller Bedeutung.⁸

In spezifischem Bezug auf das Verhältnis zwischen Medizin/Psychiatrie und Dichtung lässt sich beim Autor ein vielfältiger, kognitiver, diskurs- und sprachkritischer Transfer erkennen. Der Autor erfasst medizinisches und psychiatrisches Wissen als historisch fixierte Diskurse, wozu auch die Sprache beiträgt. Erkenntniskritisch orientierte Philosophie und ‚Sprachkunst‘ befördern ein diskurs- und sprachkritisches Bewusstsein auch innerhalb der psychiatrischen und medizinischen Forschung des Autors. In seinen autobiographischen Schriften sowie in gelegentlichen Ausführungen zur Medizin,⁹ hebt er die Bedeutung hervor, dass der Arzt auch ein Menschenkenner, nicht nur ein medizintechnischer Fachmann sein soll, wofür das metaphysische, humanistische und literarische Wissen sowie Dialog und Mitgefühl neben der Aufmerksamkeit für gesellschaftliche und kulturvermittelte Faktoren wichtig sind. Der Zeitraum, als Döblin Medizin studierte und seinen Arztberuf ausübte, stellt aber eine Umbruchszeit dar, in der mit dem Aufbruch der naturwissenschaftlichen und apparativen Medizin humanistisch angelegte Kompetenz und Kommunikation zwischen Arzt und Patient zurückwichen. Weil er fand, dass die naturwissenschaftliche Medizin nicht über empirisch geprüfte Einzelheiten hinausging und somit den Zusammenhang der Dinge verloren hatte und zu bloßer Technik und routiniertem Brotberuf re-

8 Susanne Mahler: ‚Poetik des Vergessens‘. Nachwort zur neueditierten psychiatrischen Dissertation Döblins: Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose. S. 91–106. Zitat: S. 93.

9 S. hierzu zuallererst den Rundfunkbeitrag ‚Paracelsus‘ (1928), nun in: Döblin: Kritik der Zeit. S. 333–40.

duziert worden war, bemühte er sich innerhalb des medizinisch-psychiatrischen Diskurses um das Aufspüren soziokultureller Zusammenhänge bei der Betrachtung gesundheitlicher Fragen, pathologischer Erscheinungen und der Patienten. Seine Kassenarztpraxis gilt in der Nachkriegszeit für den Autor als eine neue, entscheidende erkenntnistheoretische Ergänzung, die die Heranziehung des sozialen Umfeldes speist, das seine Patienten mit sich ins Sprechzimmer mitnehmen.

In der anderen Richtung ist schon oft von der Forschung, wenn auch meist nur punktweise, eine originelle medizinisch-psychiatrische Fundierung der Poetologie Döblins angemerkt worden, die dem Autor verhalf, sich als Schriftsteller zu profilieren. Seine Werke zeigen eine Kombination aus physiologisch geprägter Auffassung des Menschen als Organismus, evolutionsbiologisch geprägter Psychologie und psychiatrischem Blick. Die psychiatrische Perspektive tritt zunächst in den während des Medizinstudiums verfassten Frühwerken wie ‚Der schwarze Vorhang‘ durch die Teildisziplinen Psychopathologie und Sexualpathologie ein. In den folgenden Werken konnte sich der Autor der Anregungen aus seiner psychiatrischen Ausbildung und Praxis bedienen. Hierbei erweisen sich die Syndromlehre und die symptomatisch-deskriptive Psychiatrie seines Doktorvaters Alfred Hoche wie auch die eigenen Erkenntnisse über Gedächtnismechanismen und -störungen, Aufmerksamkeit und Merkfähigkeitsstörungen von langdauernder, kaum zu überschätzender Bedeutung. Neben dem für den dichterischen Schöpfungsprozess bewusst eingesetzten Verfahren der ‚Konfabulation‘¹⁰ sind auch weitere Berührungspunkte zwischen der psychiatrischen Praxis und der schriftstellerischen Arbeit anzumerken. Es handelt sich hierbei um analoge Verfahren, die nicht den behandelten Stoff, sondern die Art des Beobachtens und der Beschreibung betreffen.

Medizin und Psychiatrie bereichern und verstärken Döblins Erkenntnis- und Subjektkritik wie auch seine Reflexion über Darstellungsverfahren. Sowohl in seinen Erzählwerken als auch in seinen wissenschaftlichen Arbeiten stellt sich Döblin gegen die etablierten dualistischen Kategorien von Körper vs. Geist/Psyché. Medizinische und psychiatrische Beobachtungspraxen und Methoden für die Erfassung und Beschreibung der Vorgänge des Organismus und der Psyche

10 Schäffner bezeichnet (S. 100) Döblins Erzählwerke in Anbetracht ihrer psychiatrischen Fundierung als ‚Fabulationsexperimente‘.

werden im Oeuvre in Verbindung mit dem psychophysischen Ansatz auf die anschauliche Darstellung des Menschen sowie der ‚Außenwirklichkeit‘ übertragen, wobei die suggerierten Analogien zwischen organischen Prozessen eines Einzelorganismus und kollektiven Zuständen des Geistes- und Gesellschaftslebens oder Vorgängen in der Naturwelt nur selten explizit gezogen werden. Auch medizinische und psychiatrische Gegenstände werden in den fiktionalen Werken selten benannt und nie erklärt, sondern nur angedeutet oder auf freie anschauliche Weise durch psychopathologische Zuspitzung der Figurencharakterisierung als auch des Gesellschaftslebens dargestellt. Hierbei wird die Bedeutung der Ärzte und Psychiater stark reduziert, wenn nicht ignoriert. Sie tauchen selten auf, und selbst wenn, in Form der bloßen Erwähnung oder in Nebenrollen. In der Erzählung ‚Der Dritte‘ (s. 4.1.3), in der ein Arzt als Protagonist auftritt, liegt der Fokus auf der Spießbürgersatire, in deren Rahmen die fließende Grenze zwischen scheinbarer Normalität und Psychopathologie versinnbildlicht wird. In Anbetracht von Erkrankungen stehen die Ärzte ratlos da und können nichts oder kaum etwas vornehmen.

Die medizinisch-psychiatrische Perspektive lässt sich vor allem in der fast allgemeinen psychopathologischen Charakterisierung der Figuren erfassen. Psychische und organische Zustände werden manchmal knapp angedeutet. Wenn aber physiologische und psychische Erscheinungen ausführlich und detailreich geschildert werden, bleiben diagnostische und anamnestiche Erklärungen und medizinisch-psychiatrische Bezeichnungen aus. Auf diese Weise wird in Döblins Erzählwerken implizit eine sprach- und erkenntniskritisch fundierte Kritik an den Krankheitseinordnungen und -bezeichnungen im Bewusstsein der eingeschränkten Kenntnis und Möglichkeiten des Erkennens der naturwissenschaftlich angelegten Psychiatrie und Medizin suggeriert. Hierbei wird an das deskriptive Verfahren der Psychiatrie angeknüpft. Vor allem in seinen psychiatrischen Studien macht der Autor auf die Wandelbarkeit fachlicher Begriffsbestimmungen und Einordnungen aufmerksam, was für ihn die Frage der nach Deutung von Erscheinungen stellt, auf welche historisch gewachsene wandelbare wissenschaftliche Paradigmen Einfluss nehmen. Diese sind wiederum von gesellschaftlich vermittelten Faktoren und der konstruktiven Leistung der Sprache nicht unabhängig. Die detailreich geschilderten Vorgänge werden darum in ihrer fließenden Dynamik jenseits erstarrender Etikettierungen und prä-determinierter Erklärungen wiedergegeben und von diskursfreien poetischen Freiheiten begleitet.

Die Abläufe bewegen sich frei zwischen den fließenden Grenzen von Hysterie, Paranoia und Wahnsinn. Medizinische und psychiatrische Erklärungsmuster der Zeit Döblins können daher zur Deutung der dargestellten Symptomenkomplexe verhelfen, insofern ihre freie interdiskursive Übertragung auf den fiktionalen Text nach den poetologischen und erkenntniskritischen Intentionen des Autors in Betracht gezogen wird. Zu eindeutige Interpretationen, die die ‚Wirkung‘ auf *eine* Ursache zurückführen, erweisen sich als problematisch angesichts der vom Autor geteilten Symptomlehre, die das Aufteilungsprinzip der Krankheitseinheit ablöst, also in Anbetracht seiner akausalen, multifaktoriellen Denkweise sowie der beabsichtigten antimimetischen Ästhetik und Mehrdeutigkeit.

Der Wert der psychopathologischen Darstellungen Döblins liegt in der Tat genau in ihrer Rätselhaftigkeit. Mit der schöpferischen Aneignung medizinisch-psychiatrischer Sujets, Beobachtungsweisen und Darstellungsverfahren verfolgte der Autor also poetologische und erkenntniskritische Zielsetzungen. Die psychopathologischen Zustände heben die Realität des Menschen als Organismus hervor, mit dem Wahrnehmungsinne, Merkfähigkeit und Gedächtnis verbunden sind. Insofern die psychopathologische Charakterisierung die biologische Verfasstheit bzw. die Natureinbindung und die psychophysiologische Zusammenwirkung beim Menschen betont, welche die Vorstellung des selbstherrlichen Individuums und eines reinen Geistes ablösen, so gilt sie als zugespitzte Darstellung normaler Zustände, die die Grenzen zwischen Norm und Pathologie verwischt. Die Darstellung psychopathologischer Zustände dient in den fiktionalen Texten außerdem dazu, sprach- und erkenntniskritische Fragen, wie die Problematisierung der Realität und ihrer Wahrnehmung sowie das nicht unmittelbare Verhältnis zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem, auf zugespitzte Weise anschaulich zu machen. Die psychopathologisch zugespitzte, fachlich fundierte Subjektkritik gestattete dem Autor, mit literarischen Konventionen und etablierter Ästhetik zu brechen und einen innerliterarischen Gegendiskurs zu entfalten wie auch die medizinische und psychiatrische Diskursordnung frei zu simulieren und zu hinterfragen. Paranoide Neigungen und Wahnsinnsausbrüche liefern den Rahmen für die Abwendung von mimetischen Prinzipien. An die Stelle einer prä-determinierten ‚realistischen‘ zielgerichteten Handlung mit geschlossenem Ende tritt ein von Kausalzusammenhängen befreiter ‚Ablauf‘ mit ambivalentem ‚offenem‘ Schluss. Nicht zuletzt soll auf die analoge Experimentalanlage der wissenschaftlichen Forschung und seiner Erzählwerke hingewiesen werden: So wie in der For-

schung Tests ausgeführt und unter veränderten Bedingungen wiederholt werden, um die Ergebnisse zu vergleichen, so werden in Döblins Prosa und besonders in seinen epischen Romanen Handlungen und Abläufe unter veränderten Bedingungen wiederholt und variiert.

Psychiatrisches und medizinisches Aufzeichnungssystem und die Rede der Kranken bilden weitere Grundlagen des interdiskursiven Transfers. Der psychiatrische Ansatz ist nicht wie die Psychoanalyse darauf aus, nach dem Sinn der Narrationen der Patienten und ihres Verhaltens zu suchen und diese zu deuten. Ihre spezifischen Ziele sind hingegen, den Unsinn zu beobachten, aufzuzeichnen und zu katalogisieren, also den Wahnsinn nach den eigenen Paradigmen nachzuweisen und die Internierung zu legitimieren,¹¹ soweit Therapiemöglichkeiten kaum zu finden sind. Wie in der psychiatrischen Schreibtechnik wird in Döblins Prosa der ‚allwissende‘ Autor bei der Wiedergabe des äußeren Verhaltens, von Körperbewegungen und -äußerungen und des subjektiven Erlebens der Patienten ausgeschaltet. Aber auch die medizinische Schreibweise gründet wie die psychiatrische auf Außensicht und der distanzierten teilnahmslosen Wiedergabe eines Verlaufs. Die Übertragung sachliterarischer Berichterstattung auf Erzähltexte, die beim Leser Befremden statt Einfühlbarkeit bewirken, erweist sich als ein erzähltechnisches Mittel einer erkenntniskritischen Poetologie, die Distanz und Bruch mit gewohnten Perspektiven erfordert. Die geraffte Schilderung der Abläufe in verknappter elliptischer Sprache, die Grammatikregeln und normaler Syntax ausweicht, weist auf Affinitäten zwischen dem Stil der medizinischen und psychiatrischen Krankenakten und den sprachzertrümmernden Berichten der Prosa Döblins hin.

Mit der Psychiatrie steht die äußere Betrachtungsweise in Zusammenhang, die sich auf die Beobachtung von ‚Tatsachen‘ beschränkt. Hierbei rücken aufgrund der Auflösung der Sprache als Kommunikationsmedium Erscheinungen optischer und akustischer Art in den Vordergrund: Körperäußerungen jeder Art, Körperbewegungen und -veränderungen, Gestik wie auch sprachliche Dissoziationen, Selbstgespräch und Sprachverlust. Die Praxis der Psychiatrie, die, im Gegensatz zur auf Gespräch und Sinn fokussierenden Psychologie, laut Döblin im ‚Berliner Programm‘ (s. 4.6.1), sich mit der exakten „Notierung der Abläufe,

11 Ebd., S. 278.

Bewegungen“, also mit den Ausdrücken des ‚ganzen Menschen‘ befasst,¹² dürfte eine Rezeption besonderer Art der neuen optischen und akustischen Medien begünstigt haben, deren technische Möglichkeiten der Aufnahme und Reproduktion seit dem Aufkommen der Fotografie eine genauere Erfassung und Analyse von Bewegungs- und Körperausdrücken unterstützten. Diese Anregung dürfte unabhängig davon eingewirkt haben, dass Döblin als Assistenzarzt in Irrenanstalten keine Medientechnik verwendete.¹³ Während die Erfassung audiovisueller Erscheinungen ein wichtiger Punkt seiner Prosa seit ‚Der schwarze Vorhang‘ und den Früherzählungen darstellt, so scheinen sein psychiatrisch fundiertes, mit dem propagierten ‚Kinostil‘ konvergierendes Primat des Optischen im ‚Programm‘ von 1913 und seine Forderung in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre nach einer hörfunkgerechten Epik die schöpferische Verknüpfung seiner psychiatrisch angelegten Schreibpraxis mit Impulsen aus den neuen Technikmedien zu bestätigen.

8.3 Die neuen technischen Medien und der intermediale Ansatz

Die 1910er und -20er Jahre weisen eine bedeutende Wechselwirkung zwischen Literatur und neuen Medien auf. Während sich Film und Hörfunk Darstellungsverfahren und Werke der Literatur aneigneten, um ihre künstlerischen Potentialitäten zu beweisen und ihr Image zu erhöhen, befassten sich zahlreiche Autoren mit den technischen Medien. Der Literatur kam in Zusammenhang mit der Herausforderung der neuen Medien eine neue Chance zu, nicht nur neue Inhalte, sondern neue Wahrnehmungsqualitäten zu erfassen und passende Darstellungsmittel wie filmische und akustische Schreibweisen zu experimentieren. Hierbei wurde über die gesellschaftlichen Bedingungen der künstlerischen Produktion und Rezeption als auch über Funktionen von Literatur/Kunst und den neuen Medien reflektiert. Die Verbreitung der Massenmedien, die im vorangehenden Jahrhundert mit den Schriftmedien begonnen und die mediale Massenkultur sowie die Kulturindustrie eingeleitet hatte, destabilisierte die klassische Kategorie der ‚Bildung‘ und das traditionelle Kulturerbissement. Die damit zusammenhängende Verbreitung des Feuilletonismus bzw. von ‚Mischformen‘ zwischen

12 So Döblin im ‚Berliner Programm‘. SÄPL, S. 120 f.

13 Schäffner: S. 264 ff.

Kunsliteratur und Publizistik wie Essays u. ä. forderten die Höhenkammliteratur heraus. Die neuen technischen Medien riefen Fragen nach der ‚Konstruktion‘ der Erfahrung und der Rezeption durch Sinnesphysiologie und Gedächtnismechanismen wie auch nach den Veränderungen in der Wahrnehmung des Menschen durch die technischen Möglichkeiten hervor. Ihre Verbreitung erhöhte also die Aufmerksamkeit der Moderne für die medialen Bedingungen, die die Vorstellung einer autonomen Kunst und Literatur problematisierte. Die neuen Medien forderten neben einer Wechselwirkung zwischen Technik und Ästhetik eine Kunstpraxis, die mit den medialen Bedingungen wie auch mit der Spezifität der menschlichen Sinneswahrnehmung und der assoziativen Grundlage des Gedächtnisses interagieren sollte.

Die filmische Schreibweise ist eine literarische Antwort auf die Herausforderung des neuen Mediums, die Döblin sowie andere moderne Autoren nach dem Vorbild des frühen Kurzstummfilms erprobt. Hierbei boten sich Vorbilder ‚filmischen Schreibens‘ auch in der Literatur des vorangehenden Jahrhunderts wie der englische Schriftsteller Charles Dickens und der Schriftsteller und Arzt Georg Büchner. Döblin äußert sich gelegentlich ab 1909 zum Medium Film und in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre auch zum Hörfunk, wobei seine theoretische Bemühung mit den neuen Medien nie systematisch ist, sondern situationsbedingt und fragmentarisch. Insbesondere die Aussagen zum Film sind meist in Texten verschiedenen Inhaltes verstreut (§ 4.4, § 4.6 u. § 6.3). Der Autor befasst sich hierbei mit bestimmten Aspekten: dem potentiellen Kunststatus der neuen Medien, soziologische Betrachtungen, Medienvergleich aus ästhetischer Sicht und in Bezug auf Rezeptionsfragen, kulturschaffendes Potential, kommunikative Möglichkeiten und Wirkungen für die zeitgenössische Kultur. In bezug auf die Möglichkeiten des ästhetischen Transfers interessiert es ihn zunächst nicht, dass sich die neuen Medien an literarische Muster orientieren sollten. Umgekehrt betrachtet er sie als Ausgangspunkte für eine neue epische Kunst. Neben der grundsätzlichen Bejahung zeigt er je nach Zeitpunkt seiner Ausführungen und spezifischem Bezug Schwankungen.

Der bedeutendste Aspekt seiner Beschäftigung mit den neuen Medien ist in der Tat von Anfang an in seiner schöpferischen Aneignung von Darstellungsverfahren aus den neuen Medien zu sehen. Hierbei realisiert er im Austausch mit der kunstrevolutionären Moderne eine intermediale Poetologie. Das Aufkommen der technischen Medien spornen in Verbindung mit Anregungen aus

anderen Kunstmedien (vor allem Musik, Malerei und Theater) zur Entgrenzung herkömmlicher Erzählverfahren und der Erprobung neuer an, die den Wahrnehmungsweisen der Gegenwart gerecht werden sollen. Die intermediale Poetologie sowie die theoretische und praktische Medienarbeit sind bei Döblin, wie bei anderen zeitgenössischen Autoren, in enge Verbindung mit der Infragestellung des etablierten Kultur- und Bildungsbegriffs sowie des bildungsbürgerlichen Kunst- und Literaturverständnisses zu bringen. Seine Reflexion zu den modernen, technikgeprägten Lebensbedingungen und Wahrnehmungsweisen und sein damit verbundenes Bewusstsein über die veränderte Medienkonstellation wirken sich insbesondere auf seine Kritik am herkömmlichen Roman aus. Seine Forderungen nach ‚Kinostil‘ bereits im ‚Berliner Programm‘ (1913; § 4.6) und nach hörfunkgerechter Epik im Referat ‚Literatur und Rundfunk‘ (1929; s. 7.1.6) sind Teil seiner poetologischen Etappen zur Erneuerung der Prosa und des Romans. Hierbei lässt sich beim Autor ein Zusammenhang zwischen seiner Sprachskepsis im Rahmen einer allgemeinen Erkenntniskritik und der Propagierung eines ‚Kinostils‘, so wie zwischen der in den 1920er Jahren erklärten Krise des Buchs und der Forderung nach hörfunkgerechter Epik erkennen. Besonders die Kultur der Weimarer Republik war stark von Film und Hörfunk geprägt. Die visuellen und auditiven Medien, die Schrift und Buch als Leitmedien zurückdrängten, bewirkten ein Primat des Optischen und Akustischen, das sich Döblin im Geist betont moderner Autoren der Zeit in seinen Literaturwerken zu eigen macht.

Die vorliegende Analyse hat hervorgehoben, dass der Autor nicht erst im Roman ‚Berlin Alexanderplatz‘ und dessen massenmedialen Produkten Hörspiel und Film eine intermediale Poetik realisiert. Die Ansätze einer betont visuellen und akustischen Schreibweise, die bereits in Frühwerken wie ‚Der schwarze Vorhang‘ und der Erzählung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ zu finden sind, sind vordergründig auf die psychiatrische Aufzeichnungspraxis zurückgeführt worden, die nichtsdestoweniger die Rezeption der neuen Medien auf spezifische Weise begünstigt haben dürfte. Wenn der Autor in Analogie zu den Darstellungsverfahren des frühen Kurzstummfilms die Montage schon früh, zumindest stellenweise in seinen Werken einsetzt, markiert ihre Verwendung in ‚Berge Meere und Giganten‘ von der Makrostruktur zur Mikroebene der Worte und Buchstaben sowie in Bezug auf ihre Funktion der ‚filmischen‘ Wirklichkeitskonstruktion im globalen Zeitalter und der dissonanten Zusammensetzung einen Höhepunkt. Hierzu stellt ‚Berlin Alexanderplatz‘ die weitere Stufe vor allem aufgrund des

Übergangs zur ungedeckten Montage dar. In BMG scheint allerdings eine betont vielgestaltige und intermediale Schreibweise erprobt worden zu sein, die sich der Anregungen aus dem Stummfilm als auch der Technikakustik und den Vorformen des Hörfunks bedient. Hier wird also bereits jene intermediale Schreibpraxis realisiert, die die Forschung als kennzeichnend für BA erkannt hat.

Döblins praktisches Engagement als Medienarbeiter beginnt mit dem Hörfunk im Jahr 1925. Bis 1931 macht er sich als Hörfunkessayist und aktiver Rundfunkteilnehmer in seiner Eigenschaft als Autor und Redner bemerkbar. Er nimmt also an unterschiedlichen Programmsparten teil und entfaltet im Laufe seiner zahlreichen Auftritte einen hörfunkgerechten Sprechstil. Seine Leistungen in den neuen Medien gipfeln vor 1933 in der Verfilmung von BA, bei der er das Filmmanuskript in Ko-Autorschaft verfasst, und der Verfassung des Hörspiels ‚Die Geschichte von Franz Biberkopf‘. Im Zeitraum seiner aktiven Teilnahme am Hörfunk und Film 1925–31 sind die neuen technischen Massenmedien für ihn nicht mehr nur Mittel der Massenunterhaltung und Anknüpfungspunkte für die Erneuerung der Literatur und Kultur, sondern auch Instrumente der Massenverbreitung moderner Literatur und Kultur. Demnach reflektiert er auch über den zu leistenden Beitrag der Literatur und des Schriftstellers zu Hörfunk und Film, wovon das Referat ‚Rundfunk und Literatur‘ und das Interview ‚Nur der veränderte Autor kann den Film verändern‘ (1930)¹⁴ neben seiner Mitarbeit in beiden Medien Zeugnis ablegen. In diesen Texten sieht er für den Schriftsteller die Möglichkeit und Aufgabe, Ästhetik und Kunstambitionen der Technikmedien mitzugestalten. Hierbei gelten Film und Hörfunk weiter als Mittel der Überwindung des klassisch-elitären Bildungsbegriffs und -monopols. Neben der Vermittlung von Dichtung hat Döblin seine aktive Teilnahme an den Hörfunkprogrammen auch für populärwissenschaftliche Zwecke benutzt, wie zwei Rundfunkvorträge, der medizinhistorische Beitrag ‚Paracelsus‘ (1928) und der Vortrag an der Schnittstelle zwischen Medizin und Soziologie ‚Die Straße und das Kind‘ (1930) belegen. Er verfolgt hingegen in den technischen Massenmedien, wie schon in seiner Literatur, keine unmittelbar sozialreformerischen Ziele. Dies lässt

14 Erstdruck in: Film-Kurier. Theater, Kunst, Variété, Funk. 16.8.1930; nun in KS III. S. 230–32. Hier sind Döblins Aussagen mit Blick auf die neuen Chancen durch die Einführung des Tonfilms zu betrachten, den er, im Gegensatz zu anderen filminteressierten Autoren der Zeit, positiv bewertete.

sich auf seine kognitionstheoretisch fundierte Skepsis in Bezug auf eine unmittelbare Beeinflussung der Rezipienten durch einen ‚Text‘, sei dieser literarischer, filmischer oder medienakustischer Art, zurückführen.

8.4 Der Kontext der Moderne und Avantgarden. Von der frühen Erneuerung der Erzählprosa zu den epischen Romanen der 1910er und -20er Jahre

Döblin nahm seit Beginn seiner Studienzeit bis zum Fluchtjahr an Künstlern- und intellektuellen Kreisen teil und bezog Anregungen aus dem unmittelbaren Kontakt, die er mit denen aus seiner medizinisch-psychiatrischen Ausbildung und Praxis wie auch aus der Verfolgung wissenschaftlicher Bestände und technischer Dinge aus Eigeninitiative verknüpfte. Sein Verhältnis zu den zeitgenössischen Literaturströmungen lässt auf dieser Basis eine doppelte Richtung erkennbar werden: Er erhielt Anregungen aus der zeitgenössischen Moderne und den Avantgarden, so wie er die Literaturbewegungen seiner Zeit mit den eigenen, wissenschaftlich fundierten und technikgeprägten Werkexperimenten und poetologischen Entwürfen bereicherte. Diesem Austausch zum Trotz lässt sich Döblins Schaffen nicht einfach in eine literarische Bewegung einordnen. Nicht nur hat er sich nie explizit zu literarisch-künstlerischen Richtungen bekannt, sondern sich wiederholt davon distanziert. Diesbezüglich schreibt Thomann Tewarson zutreffend:

Döblin hat seit 1905 seine Ästhetik konsequent und selbständig entwickelt, hauptsächlich auf Grund seiner wissenschaftlichen und philosophisch/ästhetischen Kenntnisse. Zwar verfolgte er Neuerungen in der Literatur und in den anderen Künsten mit kritischem Interesse, doch distanzierte er sich immer von Proklamationen und Manifesten. [...]

[...] Der Wille nach Befreiung von den alten Regeln entsprach dem nach Unabhängigkeit von neuen Regeln.¹⁵

15 Thomann Tewarson: S. 54.

Eine Nähe Döblins zu bestimmten künstlerisch-literarischen Bewegungen lässt sich in Anbetracht dessen nur in Bezug auf Einzelaspekte seines Oeuvres und bestimmte Werke erfassen, wobei neben bedeutenden Affinitäten stets auch grundlegende Unterschiede festzustellen sind. Unter Ausnahme des frühen ‚Modern‘-Fragments, das schlichtweg unter naturalistischem Einfluss steht (§ 2.2), belegen schon der Roman ‚Der schwarze Vorhang‘ und die frühen Erzählungen neben dem Stilpluralismus der postnaturalistischen Jahrhundertwendeliteratur bedeutende Abweichungen. Der junge Döblin sucht hier seine Position, weil er weder in der naturalistischen noch in der ästhetizistischen Poetik Antworten findet, und trägt hierbei zur Geburt frühexpressionistischer Literatur bei. Folgende Werke wie der ‚Wadzek‘-Roman und die epischen Romane ‚Die drei Sprünge des Wang-lun‘ und ‚Berge Meere und Giganten‘ weisen Affinitäten sowohl mit dem Expressionismus als auch mit dem Futurismus auf. ‚Berlin Alexanderplatz‘ scheint Merkmale aus dem Futurismus und Expressionismus mit einer frei rezipierten Neusachlichkeit zu verknüpfen. Die selbständige Poetik Döblins entfaltet sich im Spannungsverhältnis zwischen außerliterarischen Impulsen aus dem wissenschaftlich-technischen Bereich und schöpferischer Aneignung von Ideen aus zeitgenössischen Künstler- und Intellektuellenkreisen, bei Teilnahme und Verteidigung der eigenen Selbstständigkeit. Auch für Sabina Becker ist Döblins Beziehung zu den Moderne-Bewegungen ausgesprochen spannungsreich sowie produktiv:

Er ist Initiator, Anreger, Vermittler, Repräsentant, aber zudem Kritiker der literarischen Moderne in Deutschland. [...] nahezu Döblins gesamtes Werk entsteht in Auseinandersetzung mit dem italienischen Futurismus und dem deutschen Frühexpressionismus der 10er Jahre sowie mit dem Dadaismus und der Neuen Sachlichkeit der 20er Jahre.¹⁶

Im Rahmen seiner aktiven Teilnahme an dem Versuch der literarischen Moderne, neue ästhetische Verfahrensweisen für eine urbanisierte und industrialisierte Lebenswelt zu finden, profitierte Döblin zweifelsohne von den Avantgardebewegungen, doch mehr noch hat diese Avantgarde von einem Autor empfangen [...]¹⁷

16 Sabina Becker: Mit der „Straßenbahn“ durch die Moderne: Alfred Döblin – Leitfigur der literarischen Moderne 1910–1933. In: IADK. Lang 2003. S. 29–39. Zitat: S. 29.

17 Ebd., S. 30.

Der Autor teilte mit der zeitgenössischen Moderne Leitideen wie die Opposition zum Akademismus und dem bildungsbürgerlichen Monopol der Klassiktradition, den Bruch mit gewohnter Realitätserfassung und die Erprobung neuer Perspektiven und Darstellungsverfahren. Er wirkte als Impulsgeber für die Avantgarde in Deutschland, ohne aber einem bestimmten Programm zuzustimmen, das danach trachtete, präzise ästhetisch-poetologische Anweisungen vorzuschreiben. Seine Suche nach einem eigenen Weg mündet 1913, kurz nach seiner Distanzierung vom Futurismus und Jahre vor seinem endgültigen Bruch mit dem expressionistischen Kreis Waldens, in der Erklärung seines ‚Döblinismus‘, dessen praktische Realisierung und künstlerischer Höhepunkt die epischen Romane der 10er und 20er Jahre darstellen.

Döblin wies die Unterordnung der fiktionalen Literatur gegenüber den Naturwissenschaften bei den Naturalisten zurück, womit ihre unhinterfragte Affirmation wissenschaftlicher Erklärungsmuster und die Vorstellung einer objektiven Erfassung und Darstellung von Wirklichkeit durch naturwissenschaftliche Methoden verbunden waren. Er teilte auch ihre Funktionalisierung der Literatur zu sozialreformerischen Zwecken nicht, die diese aufgrund des Glaubens an ihre unmittelbare Wirkung auf Politik und Gesellschaft betrieben. Wenn die Naturalisten den Verdienst hatten, ‚unpoetische‘ Stoffe aus der Wissenschaft und der modernen Großstadt auf thematischer Ebene in die Erzählliteratur einzubeziehen, behielten sie klassisch-realistische Darstellungsverfahren bei, die in einer vorindustriellen Kultur entstanden waren. Döblin teilte die Emanzipationshaltung der postnaturalistischen Literatur der Jahrhundertwende, der zufolge die Dichtung keine affirmative Haltung und popularisierende Funktion gegenüber der Wissenschaft hatte. Es galt daher weniger die wissenschaftliche Grundlage der Erzählliteratur zu behaupten als das naturwissenschaftliche Weltbild, das sich durchgesetzt und Anspruch auf Objektivität und Allgemeingültigkeit hatte, zu prüfen und zu kontrastieren. Als im Rahmen der skeptizistischen Wende der Zeit jegliche Art des Erkennens, einschließlich des naturwissenschaftlichen, als vielfach vermitteltes hypothetisches Wissen gesehen wurde, verabschiedete sich auch die Dichtung vom Abbildungsprinzip, was den Weg zum freien Gedanken- und Textexperiment bereitete.

Im Gegensatz zu den Ästhetizisten, die nach dem Grundprinzip der vollkommenen Autonomie einer elitär verstandenen Literatur und Kunst modernitätsprägende Bereiche wie wissenschaftliche Diskurse und Technik entweder ausschäl-

teten oder als rein ästhetischen Reiz betrachteten, trachtete der Autor in seinem Schaffen von Anfang an danach, den typischen Gegensatz der Jahrhundertwendeliteratur zwischen Geist und Leben, Kunst und Wirklichkeit, welcher auch das Drama zahlreicher Figuren seiner Frühwerke bewegt, durch die Depersonation des Autors und die Einbeziehung wissenschaftlicher Deutungsmuster zu überwinden. Wissenschaftliche Bestände werden allerdings meist implizit und, nach dem Vorbild Nietzsches, hauptsächlich in Verbindung mit einer Erkenntniskritik aufgenommen, wobei neben der Dekonstruktion der Literaturkonventionen die wissenschaftlichen Diskurse selbst kritisch hinterfragt und umgewertet werden. Wie bei den entstehenden Avantgarden stellt die angesichts der in allen Lebensbereichen stattfindenden Revolutionen intensivierte Reflexion zur Realität, ihrer Erfassung durch Sinneswahrnehmung, Gedächtnismechanismen und Erkenntnismethoden als auch zur Darstellbarkeit und Rezeption durch Kunstformen und Darstellungsverfahren einen wesentlichen Bestandteil seines Oeuvres dar. Döblin konvergiert mit dem darauf aufbauenden ‚Gegendiskurs‘ der Avantgarden über Kunst, Literatur und Sprache als Medien bzw. mit ihrer Suche nach neuen Funktionen, Themenbereichen, Wahrnehmungsdiskursen, Kunstmitteln und Schreibweisen, um den Herausforderungen der modernen Gesellschaft gerecht zu werden und die marktbedingte Standardisierung zu verweigern.

Wie die Avantgarden verbindet der Autor außerliterarische Stoffe und moderne Wahrnehmungsdiskurse mit entsprechender Erzählstruktur und Textgestaltung, was sich auf ein freies Experimentieren ästhetisch-poetologischer Ideen auswirkt. Er macht sich hierbei die die Sprache umfassende Erkenntnis- und Wahrnehmungskrise der postnaturalistischen Moderne sowie ihre formale Experimentierlust zu eigen, wobei die letztere beim Autor nicht als selbstreferentielles ‚technizistisch-ästhetizistisches Spiel‘ gilt, sondern zum Entwurf sach- und medienbezogener Ästhetik wird und eine Erkenntniskritik durch ästhetische Mittel anstrebt. Döblin teilt also mit den Avantgarden die Ablehnung des akademischen Kunst- und Kulturverständnisses bzw. der bestehenden Kulturinstitutionen und Vermittlungsformen sowie der institutionalisierten Ordnung des Wissens. Er leistet dementsprechend seinen Beitrag zur kunstrevolutionären Bemühung, die Kluft zwischen den auseinanderdriftenden, humanistischen und technisch-wissenschaftlichen Kulturbereichen zu überwinden, ohne dabei Literatur und Kunst den Naturwissenschaften unterzuordnen. Wie die Kunstrevolutionäre glaubt Döblin nicht an einen unmittelbaren Einfluss der Literatur auf den sozialpolitischen

Bereich. Werke und Autoren vermögen allerdings eine aktiv gestaltende Funktion avantgardistischer Art zu erfüllen, die neue Formen der Realitätswahrnehmung und des Bewusstseins vorwegnimmt. Mit den Avantgarden verbindet Döblin also die vielfältigen Strategien, die zur Relativierung und Subversion gegebener Deutungsmuster und -systeme verhelfen, wie Antirealismus, Antipsychologismus und Antisentimentalismus, die provokatorische Einbeziehung skandalträchtiger Diskurse und ‚unerhörter‘ Verbindungen wie Sexualität und Gewalt, Ausschluss von Moralhaltung und pädagogischen Zielen, Perspektivismus, verfremdende und satirische Darstellungsverfahren, Begriffsentstellungen, -umwertungen und Sprachzertrümmerung.

Döblin steht also im unmittelbaren Kontakt zuerst mit der frühexpressionistischen und dann auch zeitweise mit der futuristischen Avantgarde. Der Zusammenbruch tradierter Ordnungen und fester Sinngewebungen wird von ihm wie im Expressionismus und Futurismus nicht betrauert, sondern als Voraussetzung einer freien Sinnsuche und offenen Experimentierarbeit begrüßt. In beiden Künstlerkreisen wirken sich die Revolutionen des technisch-wissenschaftlichen Zeitalters in allen Kunstmedien auf den Stoff, seine Auswahl und Erweiterung, sowie auf die angewandten Kunstmittel aus. In der Literatur beider Avantgarden sowie in Döblins Oeuvre lässt sich die Einwirkung neben der Stoffauswahl an der Werkstruktur, Erzähltechnik und Sprachordnung erkennen. Im Bewusstsein, dass die Kunstmittel sowohl als textstrukturierend als auch als bedeutungskonstituierend operieren, werden sie frei experimentiert und akzentuiert. Entsprechend der Infragestellung der ‚Ordnung des Wissens‘ tendieren die Texte Döblins, wie die avantgardistischen, zur Vermischung der Gattungen bis hin zur Verwischung der Grundunterscheidung zwischen Fiktion und Diktion. Dementsprechend wird die Begriffsopposition Tatsache vs. Phantasie in dem Neologismus ‚Tatsachenphantasie‘ relativiert. Die konventionellen Gattungen und Kunstmittel werden zugunsten neuer ‚offener‘ Formen überwunden, die aus dem Werk selbst entstehen. Auch die unterschiedlichen Wissensbereiche, Kunstgattungen und neuen technischen Medien werden in Döblins Oeuvre, gleich den Avantgarden, im Rahmen offener Experimente in kulturübergreifenden und medienüberschreitenden Austausch gestellt.

Der Autor wendet sich also in den Frühwerken nach dem Modern-Fragment vom bürgerlichen Realismus und Naturalismus ab und hält an der Auffassung einer antimimetischen, antiidealistischen und antiästhetizistischen Kunst und

Sprachkunst fest, die er, von Nietzsche und Mauthner angeregt, auf biologischer, kognitionstheoretischer, erkenntniskritischer Basis fundiert. ‚Der schwarze Vorhang‘ kann als paradigmatisch für sein innovatives Erzählwerk vor den epischen Romanen gelten. Der während des Medizinstudiums verfasste Roman veranschaulicht am kontrastiven Beispiel der Macht der Sexualität und des Liebesbegriffs das psychophysiologische Zusammenwirken wie auch die Konstruktivleistung metaphysischer und literarischer Fiktionen und der Worte bei der Wirklichkeitserfassung. Die physiologisch angelegte Organismus-Auffassung des Menschen und eine evolutionsbiologisch geprägte Psychologie, die im Frühroman als unerklärte Prämissen gelten, als auch die psychopathologische Steigerung spielen eine grundlegende Bedeutung in Döblins Oeuvre bis 1933. Diese medizinisch-psychiatrischen Erklärungsmodelle, die Döblins Erkenntniskritik speisen, nehmen hier wie in den Erzählungen und dem ‚Wadzek‘-Roman u. a. auf die Wirklichkeitskonstruktion der Protagonisten wie auch auf die Textgestaltung Einfluss. Auf ihrer Grundlage werden kultur- und gesellschaftlich vermittelte Denkmuster einschließlich der damit verbundenen Sprache dekonstruiert. Die Frühwerke zeigen allerdings die überwiegende Bedeutung der Biologie für den Menschen, auf die auch soziokulturelle Erscheinungen zurückgeführt werden. So erscheint die Sprache, die auf das Handeln der Charaktere ihre Macht ausübt, als Zeichen der assoziativen Grundlage des Gedächtnisses.

Wahnsinnsausbrüche und psychopathologische Abläufe, die mit ihrer psychiatrischen Fundierung und Ästhetik das gesamte Oeuvre Döblins prägen, sind Hauptgegenstand der meisten frühen Erzählwerke seit ‚Der schwarze Vorhang‘ und den Erzählungen bis hin zum ‚Wadzek‘-Roman. Innere Vorgänge und die damit verbundenen, ambivalenten Gefühle bewirken die gegensätzliche Wirklichkeitserfassung und die widersprüchlichen Handlungen der Figuren. Die Charaktere brechen unter dem Kampf zwischen Körper und Geist, der gegen die psychophysiologische Einheit des Menschen-Organismus stoßt, als auch unter dem Konflikt zwischen Innen- und Außenrealität bzw. aufgrund ihrer Entfremdung von der inneren sowie von der äußeren Natur zusammen. Überreaktionen auf äußere Umstände, paranoischer Deutungswahn und Fabulation setzen die Handlung fort. Der Wahnsinnsausbruch bewirkt abweichendes Verhalten, das die gesellschaftlichen Zwänge sprengt oder sie verzerrt und ins Parodistische führt. Die halluzinatorische Realität erscheint als eine Reihe von Erfahrungsfragmenten ohne Kausalzusammenhang, die durch psychiatrische Außenperspektive wieder-

gegeben werden, wobei weder der Erzähler noch die Figuren Erklärungen bieten. Wenn überhaupt die Figuren Zusammenhänge herstellen, werden diese oft als täuschende Sinnstiftung gezeigt.

Während der Autor in ‚Der schwarze Vorhang‘ und den Früherzählungen Themen der Jahrhundertwendeliteratur aufnimmt – wie ausgeprägt individualistische, verinnerlichte Wahrnehmung, Geschlechterkampf und Vorliebe für Pathologie bzw. Erkenntniskrise und Sprachskepsis –, tragen diese im neuen Rahmen einer wissenschaftlich fundierten, auf allwissende Erzählinstanz verzichtenden, antipsychologischen Schilderung psychopathologisch gesteigerter ‚Innenrealität‘ zur Bildung des literarischen Expressionismus bei. Wie beim Expressionismus werden dabei Realität und Rationalität des Menschen problematisiert. Die Darstellbarkeit ‚innerer‘ Realität endet in der Sprengung klassischer Werkstruktur, Erzählweise und Sprachgestaltung.¹⁸ Alle seine Werke aus der expressionistischen Zeit bis ‚Berge Meere und Giganten‘ eingeschlossen zeigen bedeutende Affinitäten zur literarischen Bewegung. Döblin teilt mit den Expressionisten kritische Epistemologie und Kunstmittel, welche sowohl Mimesis als auch eindeutige Sinnvermittlung zugunsten der Rätselhaftigkeit und Mehrdeutigkeit ablösen. In Zusammenhang damit steht die gemeinsame Vorliebe für gesteigerte Wahrnehmungsdispositionen und psychopathologische Perspektiven, die zur Überwindung gewohnter Wahrnehmung der ‚Wirklichkeit‘ durch eine die Sinne provozierende, ‚verzerrte‘ und verfremdende Sicht der Dinge verhelfen. Gemeinsam ist außerdem die abstrakt-reduktionistische Erzählweise¹⁹ und die häufige Parodie des bürgerlichen Ich ohne sympathetisches Mitgefühl als auch die Inte-

18 Während z. B. die metaphysisch fundierte erkenntnis- und sprachkritische Problematik in Hofmannsthals ‚Brief an Lord Chandos‘ noch ‚rational‘ dargelegt wird, mit deutlichem Anfang, Gedankengang und Schluss, insgesamt harmonisch strukturiert und mit klassischen Sätzen formuliert, zieht Döblin in ‚Der schwarze Vorhang‘, zumindest ansatzweise, Konsequenzen auch in Bezug auf die Textgestaltung, die, entsprechend dem behandelten Stoff, perspektivisch, fragmentarisch und rätselhaft ist.

19 Die expressionistische Literatur wendet sich von der Abbildung individueller Charaktere und realistischer Zeit- und Ortkoordinaten zugunsten der typisierend-generalisierenden Darstellungsweise ab, synchron mit den diskurspezifischen Konstruktionen in den Naturwissenschaften und der Soziologie, der Marktforschung und der Staatsverwaltung, welche massenhaft vorhandene Erscheinungen oder statistische Typen abstrahieren. Die abstrakt-reduktionistische Darstellungsweise, die, gleich der technik- und großstadtgeprägten Wahrnehmungsdisposition der Moderne konkrete Individuen oder Dinge durch Kategorien aus dem Natur- und Gesellschaftsleben ersetzt, fungiert in der Avantgarde als ‚antirealistisches Darstellungsmittel‘, das das konkret genannte Subjekt oder den konkreten Bezug zugunsten einer allgemeineren Dimension transzendiert.

gration der Widersprüche des Lebens, die den rationalen Ordnungen widersprechen. Der ‚Wadzek‘-Roman, die Erzählung aus der Kriegszeit ‚Die Schlacht! Die Schlacht!‘ (s. in 5.6.1) und BMG heben die dem Expressionismus nahe Skepsis gegenüber dem Fortschrittsoptimismus und dem alleinigen Erkenntnisanspruch der Wissenschaften sowie eine typisch expressionistische Ambivalenz gegenüber der Technik zwischen Faszination und Furcht vor der menschlichen Versklavung durch die Maschine hervor. Der Autor teilt nicht zuletzt die sprachlichen Implikationen des Ich- und Totalitätsverlustes beim Expressionismus wie die Parataxe anstelle der Hypotaxe, das Eigenleben der metaphorischen Sprache und die Auflösung syntaktischer, grammatikalisch geordneter Rede in den Telegrammstil.

Im Gegensatz zur expressionistischen Höchststellung des Menschen und des Geistes reduziert der Autor deren Bedeutung. Er hält also Distanz sowohl zur rein metaphysischen Grundeinstellung und dem Fatalismus mancher als auch zur Tatphilosophie und dem abstrakten Utopismus anderer Expressionisten. Der Autor bewegte sich von einem Biologismus, der nur dem Schein nach dem fatalistischen Expressionismus nah stand, zur ausgeglichenen Position seines Neunaturalismus, im Rahmen dessen der Einzelmensch neben Natureinbindung und gesellschaftlicher Konditionierung durch individuelle Bewusstwerdung und Handeln die Möglichkeit der Einwirkung auf Gesellschaft und Naturwelt hat. Diese ‚Mittlerposition‘ zwischen Determinismus und selbstherrlichem Willen oder blindem Aktionismus, auf die die Schlüsse von BMG und ‚Berlin Alexanderplatz‘ hinweisen und Döblins naturphilosophische Traktate explizieren, deutet auf den ‚Geist‘ der Neuen Sachlichkeit hin.

Die Begegnung mit der futuristischen Avantgarde drängt den Autor zu einer intensivierten Bewusstwerdung über die Konstitution einer neuen technikgeprägten, großstädtischen Wahrnehmung. Die Frühexpressionisten, die sich mit Aspekten des Modernisierungsprozesses wie der technik- und industriegeprägten Großstadt auseinandergesetzt hatten, hatten eine impressionistisch geprägte Ästhetik der Reizüberflutung und Hässlichkeit entworfen. Diese stand mit einem auf Wissenschaften und forcierter Modernisierung reagierenden Naturdiskurs im Spannungsverhältnis, wobei die Natur nicht als Zwang sondern als befreiende Instanz von den zivilisatorischen Zwängen begriffen wurde. Nach den Vorfällen des frühen, naturalistisch geprägten ‚Modern‘-Fragments (§ 2.2) und des Großstadtbildes in expressionistischer Manier ‚Die Märkische Ninive‘ (s. in § 4.4) werden im ‚Wadzek‘-Roman modernitätspregende Bereiche in ih-

rer engen Verknüpfung wie Technik, Wissenschaft, Industrie und die damit verbundenen Denkmuster angedeutet, welche, neben den biologischen Kräften, das Leben der Figuren mitgestalten. Während ‚Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine‘ allerdings, wie die Frühwerke Döblins, auf das psychopathologische Sujet fokussiert und vordergründig von der psychiatrischen Ästhetik geprägt ist, rücken futuristisch und technikgeprägte Schreibweise in Verbindung mit Schlachten in den historischen Kriegserzählungen und den Geschichtsepen ‚Wang-lun‘ und ‚Wallenstein‘, so wie in Zusammenhang mit modernen Materialschlachten in der Erzählung ‚Die Schlacht! Die Schlacht!‘ und mit Wissenschaft, und Technik in BMG und BA in den Vordergrund. Hierbei knüpft aber die verfremdende Darstellung von Gewalt und antiheldenhafter Figurencharakterisierung, die im Gegensatz zum Futurismus steht, eher an den Expressionismus an.

Döblin teilt also schon früh mit der zeitgenössischen Moderne die allgemeine Erkenntnis- und Sprachkrise, die mit der Auflösung herkömmlicher fester Ordnungen im gesellschaftlichen und gesamtulturellen Bereich infolge bahnbrechender Erkenntnisse aus den Wissenschaften und des technischen Fortschritts zusammenhängen. Diese grundlegenden Wandlungen in der Realitätserfassung, in deren Rahmen die bürgerliche Vorstellung des selbstherrlichen Individuums abgelöst wurde, wirkten sich auf die Abwendung von konventionellen Erzählmustern aus. Hierbei versuchte die literarische Moderne eine Vielfalt narrativer Antworten, um die veränderte Welterfahrung zu erfassen und darstellbar zu machen. Während die Expressionisten kürzere Textformen bevorzugten, bemühten sich Romanautoren um die Erneuerung des Genres, wobei die Bewusstseinskrise selber, die problematisierte Realität, die fragmentierte eingeschränkte Erkenntnisfähigkeit des modernen Menschen und ihre Darstellbarkeit als auch die Beteiligung des schreibenden und erzählenden Subjekts an der Konstruktion des beobachteten Objekts zu Hauptgegenständen wurden. Die wachsende Konkurrenz zu Journalismus und Trivalliteratur bewegte ihrerseits die kunstambitionierte Literatur zu einer schärferen Profilierung durch eine Sprachkunst, die sich durch neue Themen, Darstellungsverfahren und Ausdrucksweisen von standardisierten narrativen Formen und pragmatischer Sprache abgrenzte.

Döblin, der zunächst unter den Vorzeichen der Jahrhundertwendeliteratur und des Expressionismus Kurzromane, Erzählungen und einen ‚Einakter‘ (4.1.4) verfasst hat, leistet dann mit seinen monumentalen Romanen einen Originalbeitrag zur Erneuerung des Genres. Sein spezifischer Beitrag zur Moderne und

den Avantgarden seit dem Kurzroman ‚Der schwarze Vorhang‘ und den Früherzählungen ist allererst in der biologischen, kognitionstheoretischen und psychiatrischen Fundierung der Erkenntnis- und Sprachkritik zu sehen, die als Ausgangspunkt ästhetisch-poetologischer Erneuerung der Prosa und insbesondere des Romans als auch der kritischen Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Diskursen dient. Hierbei konnte der Autor neben vermittelten Anregungen durch naturwissenschaftlich orientierte Philosophen und metaphysisch spekulierende Naturwissenschaftler auf eigene Fachkenntnisse aus den Naturwissenschaften, besonders der Medizin und Psychiatrie zurückgreifen, die er wiederum mit Impulsen aus künstlerisch-literarischen Kreisen seiner Zeit verband, zu denen er unmittelbaren Zugang hatte. Mit dem psychopathologischen Muster als Zeichen der Subjektkritik geht die Abwendung von kausaler, teleologischer Handlungsführung mit finaler Konfliktlösung, dem allwissenden Erzähler und einer wohldefinierten entwicklungsfähigen Figurencharakterisierung einher. Die perspektivisch-fragmentarische Erzählweise ohne übergeordnete Deutungsinstanz, die als Zeichen der Moderne und ihres Totalitätsverlustes gilt, bricht die Werkseinheit des herkömmlichen Romans mit harmonisierten Textteilen und geschlossener Handlung. An dessen Stelle treten mehrsträngige multifaktorielle Historie und montageartige offene Form. Mit der wissenschaftlich und erkenntniskritisch angelegten Entgegensetzung zu konventionellen Erzählformen bezweckte Döblin eine Abwendung von den idealistischen und rationalistischen Grundlagen des klassisch-realistischen Romans mit dessen Abbildungszwang und Zweck der Bildung und Unterhaltung. Während er mit der Moderne mehrsträngige Handlungen und montageartige offene Erzählform teilt, unterscheidet er sich von bedeutenden Romanautoren seiner Zeit aufgrund seiner antianalytischen, antipsychologischen, psychiatrisch fundierten Erzählkunst.

Die Sprachkritik, die seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert mit der kritischen Epistemologie verbunden ist, wird bei Döblin durch seine biologistischen Positionen und sein gedächtnistheoretisches und psychiatrisches Wissen fundiert. Die Sprache, die für ihn weniger ein die Realität neutral reproduzierendes Mittel als ein mehrdeutiges, assoziations suggerierendes Instrument ist, fungiert selber als ‚Material‘, das die Textbewegung in Gang setzt. Auf Grundlage ihrer Nichtkorrespondenz bzw. assoziativen Dimension thematisiert Döblin in ‚Der schwarze Vorhang‘, veranschaulicht in der Erzählung ‚Die Ermordung einer Butterblume‘ und motiviert in ‚Gespräche mit Kalypso‘ aufgrund von Assoziationen

wie auch von Dissoziationen seine antimimetische Sprachkunst, die als ein freies offenes Spiel von Signifikanten gilt, welches dem Textsinn eine unmittelbare absolute Geltung negiert. Auch aufgrund der Erkenntnis, dass der Text keine feste Größe ist, sondern auch vom Leser, je nach den Eigenarten des kollektiven und individuellen Wirklichkeitsbildes produziert wird, öffnen sich für Döblin künstlerische Möglichkeiten, die Produktivkraft der Sprache zu mobilisieren. Daher wird im gesamten Oeuvre an der assoziativ-metaphorischen Dimension der Sprache gearbeitet und die Mehrdeutigkeit in seinen Erzählwerken sowie in seiner Publizistik freigesetzt und befördert. Besonders oft bricht der Autor mit gegebenen Begriffsbestimmungen durch Entstellung und Dekontextualisierung, womit er historisch gewachsene, mythische und ideologische Anteile der Sprache und der Diskurse aufdeckt und ein eigenes System sprachlicher Beziehungen erarbeitet. Aufgrund der mehrdeutigen Sprache, deren Deutung von kollektiven und individuellen Erinnerungsbildern abhängt, wird also jene unmittelbare Übermittlungsfunktion, die die eindeutige Weltdeutung und Botschaft im realistischen Roman gestattet, ausgeschlossen. Die Sprache, die in den epischen Werken der 1910er und -20er Jahre zum äußersten Experimentalismus getrieben wird, spiegelt hier das Zusammensein von Chaos und heimlichem Gesetz wider, was Döblins Epen und ihre inszenierten Welten kennzeichnet. Die Sprachexperimente, die in endlosen Reihen gipfeln und konventionelle Semantik, Grammatik und Syntax sprengen, stehen allerdings stets mit der erkenntniskritischen Betrachtung der Sachverhalte in Zusammenhang.

Spezifisch ist also bei Döblin, dass seine Innovationsbestrebungen um den Roman in das Zurückgreifen auf das Epos münden. Seine epischen Romane der 1910er und -20er Jahre, ‚Wang-lun‘, ‚Wallenstein‘, BMG und BA, wovon hier das Zukunftsepos ausführlich analysiert worden ist, weisen spezifische Elemente auf, die die Innovationsschübe der Frühwerke erweitern und radikalisieren. Zur epischen Gestaltung tragen als heuristische Modelle der Werkstruktur vor allem die für den Autor bedeutenden wissenschaftlichen Erklärungsmuster wie die physiologische Organismus-Auffassung und das energetistisch verstandene Modell der Kräfteverhältnisse wie auch Anregungen aus der Medientechnik bei. Anregungen aus den Wissenschaften, der Medizin und der Psychiatrie, die bereits in den Frühwerken die Figurencharakterisierung inspiriert hat, werden hier auf die Darstellung von Kollektivgebilden, Gesellschaft, Menschheitsgeschichte und Naturwelt ausgedehnt.

Die im grundlegenden Aufsatz ‚An Romanautoren‘ (§ 4.6) gestellten Forderungen nach einer psychiatrisch angelegten Ästhetik, ‚Kinostil‘ und der Wiedergeburt des Romans als Epos konvergieren in die Berichtform mit ihrer primär optisch erfassten Außenperspektive, die Introspektion und Sentimentalität wie auch abstrakte Reflexion oder pädagogische Betrachtung ausschließt. Auf dieser Grundlage sieht sich Döblin nicht nur in einen Gegensatz zum klassischen Entwicklungs- und Bildungsroman, sondern auch zu philosophierenden und psychologisierenden Werken wie auch zu den populärwissenschaftlichen Zielen und politisch-ideologischen Tendenzen moderner Romanautoren. Die Grundprinzipien des Epos Döblins sind ‚Depersonation‘ anstelle eines selbstherrlichen Autors, Materialästhetik, ‚Tatsachenphantasie‘ und ‚Ablauf‘ anstelle von präfixiertem ‚Stil‘, Abbildung und teleologischer Geschichte. Anstelle von Individualproblematiken und Geschichten eines selbstherrlichen Helden oder eines kleinen Menschenkreises als Zentrum einer Handlung rücken gesamte Völker und Epochen in den Vordergrund ‚epischer Reihen‘. Außerdem handelt es sich hier stets, über historische und räumliche Verlegung hinaus, um Lebensbedingungen, Fragestellungen und Konflikte des modernen Zeitalters. Auch Erzählstruktur und Sprache der ersten beiden epischen Geschichtsromane ‚Wang-lun‘ und ‚Wallenstein‘ weisen die Einwirkung der wissenschaftlichen Erklärungsmuster und der technikgeprägten Lebensbedingungen der Gegenwart wie Massengesellschaft, Revolutionsbewegungen, Kriege und filmische Montagetechnik auf.

Individuen treten in solchen weiten Kontexten in Zusammenhang mit Kollektivgefügen und Menschenmassen auf, während individualistische Vorstellungen wie auch die anthropozentrische Perspektive als Täuschung enttarnt werden. Biologische Kräfte und Naturwelt wirken neben historischen, gesellschaftlichen und geistigen Instanzen auf die Menschen, die demnach als Träger außerindividueller Mächte veranschaulicht werden. Anstelle der vom Leib unabhängigen Individualpsychologie wird die Bedeutung der Biologie des Menschen wie auch kollektiver Denk- und Verhaltensmuster für das Subjekt hervorgehoben. Der Mensch wird auf diesem Weg als Teil großer Naturzusammenhänge wie Artung und Geschlecht sowie gesellschaftlicher Kollektive versinnbildlicht. Die Kräfte natürlicher und soziokultureller Art, die die Bedeutung der herkömmlichen Romancharaktere reduzieren, stellen nicht nur inhaltliche Fragen dar, sondern sie wirken sich auch auf die Textgestaltung der Epen aus. Komplementär dazu, dass die überindividuellen Instanzen die Aktion der Charaktere gestalten, werden

gewohnte Betrachtungsweisen und Perspektiven wie auch die grammatikalische Ordnung auf den Kopf gestellt. Die antianthropozentrische Richtung der epischen Romane lässt sich meist schon aus ihren Titeln ablesen, die, unter Ausnahme des ‚Wallenstein‘, Individuen ausschließen oder zu untergeordneten Objekten reduzieren.

Die Hervorhebung kollektiver Instanzen ist eine poetologische Konsequenz der Subjektkritik. Die Relativierung bis hin zur Geringschätzung des Einzelindividuums wird also in den epischen Werken, im Unterschied zu den Frühwerken, nicht nur angesichts der Natureinbindung, sondern auch aufgrund der vielfältigen Interaktion des Menschen mit soziokulturellen Instanzen – Kollektivgebilde, Kulturerbe, gesellschaftliche Verhältnisse, geistige Kräfte und Bewegungen – veranschaulicht. Laut Knopf und Žmegač, die die bahnbrechende Innovation der ‚Kollektivfiguren‘ betonen, liege dem Autor darin

die Bestrebung zugrunde, Realitäten darzustellen, etwa kollektive Erscheinungen, die in der ‚individualistischen‘ Gattung des Romans bisher nicht zur Geltung kamen.²⁰

Die gesellschaftlichen und geistigen Kräfte üben im Spannungsverhältnis zu den Naturkräften ihre Macht auf Massen und Individuen aus und erscheinen zugleich als menschengeschaffene Konstruktionen. Das gesellschaftliche ‚Milieu‘ hat daher in den epischen Werken weder bloß dekorative Funktion wie im Entwicklungsroman noch bedingt es die Figuren auf deterministische Weise wie beim Naturalismus.

Döblins epische Romane zeigen beim gleichzeitigen Bewusstsein über den Totalitätsverlust und den Antianthropozentrismus dennoch einen ‚Totalitätsanspruch‘, der darin besteht, die unerschöpfliche Vielfalt der Dinge, Vorgänge und Zusammenhänge der Welt zu inszenieren. In dieser Hinsicht stellt ‚Berge Meere und Giganten‘ die konsequenteste Ausprägung epischer Totalität dar. Das erkenntniskritisch fundierte Subjekt- und Weltverständnis wirken sich hierbei im Gesamtkonzept des Werks aus, wobei der damit zusammenhängende Verzicht auf übergeordnetes Sinnzentrum, kausale Handlung und teleologische Entwicklung die freie Experimentalanlage gestattet. Weil der Mensch nicht von der Totalität

20 Jan Knopf u. Viktor Žmegač: Expressionismus als Dominante. In: Žmegač: Geschichte der deutschen Literatur. Bd. II/2. S. 413–500. Hierzu: S. 456.

der Dinge, Vorgänge und Beziehungen erfährt, sondern lediglich Einblicke erhält, wird der perspektivische Fragmentarismus der menschlichen Wahrnehmung und Erkenntnis abgebildet. Mangels einer allwissenden erklärenden Erzählinstanz wird ein Anschein von Totalität durch eine Polyperspektivität geboten, die zugleich jegliche Perspektive relativiert. Die Darstellung mehrdimensionaler Wirklichkeit und allumfassender Vernetzung erfordert daher betont vielschichtige Texte, in denen eine auf den ersten Blick ‚chaotische‘ Vielfalt von Diskursen, Handlungssträngen und Darstellungsverfahren montiert wird. Die relative Autonomie der einzelnen Teile sowie die interdiskursive, gattungsüberschreitende, ‚offene‘ sowie ‚filmische‘ Form der Epen Döblins implizieren die Abwendung von der traditionellen Auffassung des Werkes als ‚organisches‘ harmonisches Ganzes. Wie aber die Welt für Döblin hinter dem Schein von Chaos über eine dynamische Ordnung verfügt, so weisen seine Epen ihre verdeckte Ordnung auf. Die Montage ‚epischer Reihen‘ zeigt weniger eine Dialektik im Hegelschen Sinn mit finaler Synthese als eine komplexe Menschen- und Naturauffassung sowie die damit verbundenen Kunstprinzipien der ‚Gespräche mit Kalypso‘, der zufolge die Einzelteile nach den musikalischen Prinzipien von Wiederholung, Gegensatz und Variation/Steigerung organisiert werden, die den assoziativen Leistungen des menschlichen Gedächtnisses entsprechen. Diese Konstruktionsprinzipien, die schon in den früheren Werken Döblins erkennbar werden und nach denen sich auch das ‚filmische‘ Montageverfahren und die Figurenarchitektur der Werke ausrichten, gewährleisten die polyperspektivische Betrachtung der Dinge.

Mangels prädestinierter Entwicklung und Teleologie zeigen die epischen Texte eine konfliktreiche Bewegung zwischen unterschiedlichen Polen, die die ‚Handlung‘ in Gang setzt und vorantreibt, ohne zu einer eindeutigen Lösung des Konflikts zu führen. Alle vier epischen Romane der 1910er und -20er Jahre zeigen am Ende eine vorläufige Durchsetzung der einen oder anderen Position, die nur auf eine mögliche Richtung ohne eindeutige Thesen hinweist. Die Protagonisten erwerben am Romanschluss nach Schockerfahrungen und Wandlungen bedeutende Erkenntnisse, die allerdings keine endgültigen Antworten liefern, sondern Fragen aufwerfen. Der ‚überraschende‘ sowie ‚offene‘ Schluss ergänzt das werkinterne Assoziationssystem mit einem werkübergreifenden und fungiert als

Ausgangspunkt für das folgende Epos.²¹ Die Fortsetzung eines Grundkonflikts von Werk zu Werk ohne lineare Entwicklung zeigt den vorläufigen Wert nicht abgeschlossener und nie abzuschließender Erkenntnisprozesse. Günter Grass bringt diese dialogische Bewegung, die er unter den epischen Werken wie auch unter den diktionalen Schriften Döblins bemerkt, mit der Problematisierung des Autor-Konzepts in Verbindung:

Von Buch zu Buch setzt er neu an, widerlegt sich und seine wechselnden Theorien, Manifeste, Aufsätze, Bücher, Gedanken treten einander auf die Hacken, ein unübersichtliches Gedränge. Wo ist der Autor?²²

Der Schriftsteller und Nobelpreisträger erkennt also in seinem ‚Lehrer‘ den Betrachter

widersprüchlicher Realität, de[n] Registrator gleichzeitiger sich bremsender, einander auslöschender Begegnungen [...]²³

Döblin beabsichtigt in der Tat nicht die widersprüchliche Realität nach vorgegebenen Mustern oder nach dem Willen seines Ich zu ‚rationalisieren‘. In ‚Gespräche mit Kalypso‘ wird der ‚Ich-Musiker‘ kritisiert, der im Werk seine Ideen und Gefühle zu gestalten glaubt. Der Autor fordert hier hingegen den ‚Es-Künstler‘ bzw. die ‚Depersonation‘ des epischen Autors, die ihn von vererbten, erworbenen Ordnungsstrukturen einschließlich des ‚Ich‘ befreien und zu ‚offenem‘ Medium der Widersprüche des Menschen und der Welt machen soll.

21 Vgl. die spätere Schrift Döblins zum eigenen Werk ‚Epilog‘ (1948): „Jedes Buch endet (für mich) mit einem Fragezeichen. Jedes Buch wirft am Ende einem neuen den Ball zu.“ (SLW, S. 311). Die polaren Impulse des Handelns und Nichthandelns, Gewalt und Gewaltlosigkeit, womit die ‚Sprünge‘ des Wang-lun verbunden sind, werden nach der offenen Konfliktlösung des ‚chinesischen Romans‘ in die zwei kontrastiven Figuren des ‚Wallenstein‘ projiziert. Folgt der finalen Naturhinwendung des Kaisers im Geschichtsepos die Idee des Konflikts einer mächtigen Technik gegen die Naturmacht, womit die Verfassung von BMG beginnt, deutet das Ende des Zukunftsepos unter einem starken Gesellschaftsdrang auf den Grundkonflikt zwischen Individuum und Masse in BA hin.

22 Grass: Über meinen Lehrer Döblin. S. 7.

23 Ebd. 9.

Im in die Zukunft verlegten Erzählraum von ‚Berge Meere und Giganten‘ werden eine Vielfalt wissenschaftlicher Erklärungsmuster und ein vielfacettierter Technikdiskurs zum Hauptgegenstand, wobei die vielfältige interdiskursive Verknüpfung von Deutungsmustern als auch ihre Simulation und Konfrontation miteinander diskursfreie Möglichkeiten des Erkennens gewährleisten. In diesem Zusammenhang sind die zahlreichen Diskurse Ausgangspunkt der prononciert experimentellen Textgestaltung, womit der betont interdiskursive und intermediale Ansatz einen Höhepunkt im Döblins Oeuvre erreicht. Die Verknüpfung von Naturwissenschaften und Technik mit Systemen des überindividuellen Lebens des Menschen wie Gesellschaftsstrukturen, Gesamtkultur bzw. kollektive Wirklichkeitskonstruktion als auch biologische Verfasstheit ist ein Schwerpunkt des Zukunftsepos. Die wissenschafts- und technikbezogene Geschichte wird mit einer antihumanistischen, sozialdarwinistisch-technokratischen Ausrichtung verbunden, die als eine biologisch verankerte sowie als gesellschaftlich-, kulturvermittelte und wandelbare Handlungsrichtung versinnbildlicht wird. Die eng miteinander verkoppelte Wissenschaft und Technik, die alle Bereiche des Menschenlebens und der Naturwelt mit steigender Macht gestalten, lösen Prozesse erdgeschichtlicher und planetarischer Relevanz sowie evolutionsbiologischer Bedeutung für den Menschen aus. Hierbei wird die physiologisch fundierte Organismus-Auffassung auf die Deutung der Natur übertragen. Die evolutionsbiologisch geprägte Psychologie, die sich seit ‚Der schwarze Vorhang‘ für die Figurengestaltung bemerkbar macht, wird im utopisch-dystopischen Erzählraum anhand der Auseinandersetzung Döblins mit der Gegendeutung zum Sozialdarwinismus um 1920 zur Grundlage unterschiedlicher Möglichkeiten der Gesellschaftsgestaltung und des historischen Geschehens. In diesem Rahmen werden die physiologische Organismus-Menschauffassung und Individualzustände von Wahnsinn und Paranoia, die Hauptgegenstand in den frühen Werken sind, auf Menschengruppen, Massen und gesamtgesellschaftliche ‚Körper‘ ausgedehnt, wobei Fragen der Massenpsychologie wie auch der Massenpathologien und Biotechnik simuliert werden. Im Rahmen dieser vielgestaltigen Prozesse und Interdependenzen kollektiven und globalen Ausmaßes wird die Aktion einzelner Individuen anschaulich gemacht, womit ihre Bedeutung nicht negiert, jedoch relativiert wird.

Nicht zuletzt spielen in BMG eine Vielfalt technischer Massenmedien und eine davon angeregte medienüberschreitende Poetologie, die für ‚Berlin Alexanderplatz‘ als kennzeichnend anerkannt wird, eine bedeutende, von der Forschung bisher nur begrenzt erkannte, wenn nicht ignorierte Rolle.²⁴ Im Zukunftsepos wird die Vorherrschaft optisch und akustisch vermittelter Massenmedialität bei gleichzeitigem Schwund der Schriftkultur imaginiert, in deren Rahmen Funktionen einer vielgestaltigen Medientechnik in unterschiedlichen Sozialkontexten anschaulich gemacht werden. Nicht nur Anregungen aus der optischen, sondern auch aus der akustischen Medientechnik werden hier wie in BA als weiterer Ausgangspunkt für die epische Erneuerung in Richtung synästhetisch-intermediales Schreiben genutzt. Im Zukunftsepos zeigen sich schließlich antizipierende Momente, die allerdings weniger in der Vorstellung künftiger Technik als in der ökologischen Leitidee einer allumfassenden Vernetzung wie auch in Anbetracht der Kritik an den mechanistisch-deterministischen Erklärungsmustern der Wissenschaften zu sehen sind.

In BMG wird mit Anregungen aus Wissenschaften und Technikbereichen futuristische und expressionistische Poetologie, entsprechend den Anforderungen einer sachbezogenen Poetik, frei kombiniert. Wie in zeitgleichen spätexpressionistischen Stücken²⁵ wird eine verselbständigte, zu Katastrophen führende Technik dargestellt. Diese Handlungsrichtung scheint allerdings weniger am unveränderbaren Wesen der Technik zu liegen, sondern erscheint als Resultat einer autoritären, sozialungerechten, lebensfeindlichen Ausprägung der Gesellschaft, die die Menschen vom natürlichen Leben entfremdet und zu Funktionen eines

24 Auch in BA rücken eine Vielfalt wissenschaftlicher Diskurse und Technik in den Vordergrund, wobei diese im berühmten Werk mit der Großstadt Berlin verbunden sind. Die konkrete Stadt der Gegenwart, die im Werk keine Hintergrundfunktion erfüllt, sondern als gestaltende und ‚erzählende‘ Instanz wirkt, wird als ein Netz vielfältiger Techniksysteme, Kommunikationsmedien und damit verbundener Massen dargestellt. Mit der Großstadt wird die ‚Geschichte‘ des Protagonisten Franz Biberkopf verknüpft, die gleichfalls als gestalterische Projektionsfläche wissenschaftlicher Diskurse dient und eine größere Bedeutung des Individuums als in der Globalgeschichte BMG versinnbildlicht. Die Montage spiegelt auch hier technik- und großstadtgeprägte Wahrnehmung und die Vielfalt der Stimmen in der modernen Gesellschaft, mit denen entsprechende wie auch montierte Schreibweisen zusammenhängen, wider. Die dargestellte vielstimmige Massenmedialität wirkt sich auf den intermedialen Ansatz des Werks aus, in Anbetracht dessen die Forschung die Verfilmung und das entsprechende Hörspiel, die BA zu einem multimedialen Werk machten, als konsequente Weiterführung der filmisch-akustischen Schreibweise gesehen hat.

25 Kaisers *Gas-Dramen* (1918–20) und Tollers ‚Masse Mensch‘ (1920) und ‚Maschinenstürmer‘ (1922).

Maschinensystems reduziert.²⁶ BMG teilt außerdem mit Kaisers ‚Gas‘-Dramen das Umschlagen des expressionistischen Utopismus in eine dystopische Vision. Die Handlung der Technokraten in BMG rückt die Frage nach dem Verhältnis zwischen Aktion und Erkenntnis in den Vordergrund, die die Expressionisten beschäftigte und zwischen ‚Fatalismus‘ und ‚Aktionismus‘ spaltete. Auch die finale Utopie des ‚neuen Menschen‘ im naturnahen und friedlich-solidarischen Zusammenleben wie auch das Muster der Wiedergeburt nach apokalyptischem ‚Weltende‘ weisen Affinitäten mit expressionistischen Visionen auf. Wie in der expressionistischen Literatur werden auf abstrakt-reduktionistische Weise neben raumzeitlichen Koordinaten und Einzelfiguren auch Naturdinge, Technik und Massen charakterisiert. Der entgrammatikalisierte asyntaktische Reihungsstil sowie seine Funktionen zeigen in BMG neben Anregungen aus dem Futurismus auch Anklänge aus dem Telegramstil expressionistischer Großstadt- und Kriegslyrik.²⁷

Gleich dem Futurismus prägen BMG Technik, Massenszenen, skandalträchtige Inhalte, Gewalt und Krieg als auch erzähltechnische und sprachliche Aspekte. Scheinbare Konvergenzen wie Technomanie und ‚Antihumanismus‘ haben sich bei näherer Betrachtung als Standpunkt der Herrscherelite und nicht des Autors erwiesen. Technikfetischismus und Materialschlachten werden hier zum Verstärkungsfaktor einer erkenntniskritischen Betrachtung der Technik, die in der Tat grundsätzliche Unterschiede zum Futurismus zeigt, so wie sie dem Bild des Expressionismus näher steht. Im Zukunftsepos werden aus einem wesentlich breiteren, wissenschafts- und technikkritischen Standpunkt, im Unterschied zur einschränkenden Technikverherrlichung des Futurismus, biologische Grundlagen und vielfacettierte Funktionen wie auch psychophysiologische und soziale Aus-

26 Vgl. Harro Segeberg: Technik-Bilder in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. In: Technik in der Literatur. S. 411–35. Hierzu: S. 423, 427.

27 BMG teilt mit der expressionistischen Großstadtpoesie auch Schreckensvisionen und Ästhetik des Hässlichen, Simultanität des Disparaten und Stilmontage. Knopf und Žmegač machen auf die Ähnlichkeiten zwischen Döblins Forderung nach ‚Kinostil‘ und dem Reihungsstil der expressionistischen Großstadt-Lyrik der Vorkriegszeit aufmerksam (Jan Knopf und Viktor Žmegač: Expressionismus als Dominante. In: Žmegač: Geschichte der deutschen Literatur. Bd. II/2. S. 413–500. Hier: S. 454). Affinitäten lassen sich auch zwischen Textstellen in BMG und der Lyrik im Reihungsstil des Kriegsexpressionismus erkennen, für den die Kriegsgedichte des ‚Sturm‘-Autors August Stramm als paradigmatisch gelten. Nachdem er bereits vor dem Kriegsausbruch eine ‚Wortkunst‘ nach dem Vorbild Marinettis und seiner ‚drahtlosen Phantasie‘ realisiert hatte (ebd., S. 478), vermittelt er in den Kriegsgedichten durch die radikalisierte Zersprennung von Logik, Syntax und Grammatik die unbeschreiblichen Schockerfahrungen des Kriegs.

wirkungen der Wissenschaft und Technik simuliert. Wenn in Döblins Zukunftsepos, wie in der italienischen Avantgarde, die Mensch-Technik-Vermengung in den Vordergrund rückt, zeigt auch dieser für die Modernität kennzeichnende Aspekt eine unterschiedliche Komplexitätsebene, die in BMG u. a. das medizinische Wissen und die labortechnische Erfahrung des Autors miteinbezieht. Die Darstellung des technokratischen Gesellschaftsmusters in BMG widerlegt allerdings die futuristischen Visionen. Der Mensch wird hier entweder als mechanisiertes pathologisiertes Massenwesen oder als groteske Erscheinung eines gescheiterten und zugrunde gehenden ‚Übermenschen‘ gezeigt. Während die Futuristen eine von jeglicher hemmenden Instanz freie, machtgetriebene Technik verherrlichen, werden in Döblins Zukunftsepos die Mängel einer antihumanistischen, natur- und massenverachtenden Technointelligenz an metaphysischem Erkennen, Sozialverantwortung und kritischem Bewusstsein über die Stellung des Menschen in der Natur und die Grenzen der naturwissenschaftlichen Methoden hervorgehoben. Während Marinetti den Krieg als Mittel der ‚Hygiene der Welt‘ betrachtet, die die Verstärkung und Arterhöhung des Menschen fördere, so wie er die modernen technikgeprägten ‚Materialschlachten‘ als ein unübertreffliches Kunst-Happening bewundert, inszeniert Döblin den ‚Uralischen Krieg‘ und den Island-Grönland-Plan wie auch ihre Folgen auf der historischen Grundlage des Ersten Weltkriegs als Vernichtungsmaschinerie, Massentrauma und Moment des sozialen und biologischen Rückfalls. Anstelle der erwarteten ‚Lebenssteigerung‘ und Arterhöhung in Richtung Übermenschen durch eine Technik im Dienst unbegrenzten Machtwillens werden massenpathologische Erscheinungen, Rückschritte und katastrophales Scheitern eines futuristischen Aktionismus veranschaulicht. Das futuristische Bild der Technik als Ausdruck des menschlichen Willens und der Heldenhaftigkeit einer kühnen Elite von ‚Übermenschen‘ wird in BMG zum Alptraum einer totalitären Technikherrschaft, die Menschheit und Umwelt beinahe zur Selbstvernichtung treibt.

Wesentliche Unterschiede zum Futurismus sind also im Technik- sowie im Natur- und Menschenbild bzw. der antiheldenhaften Figurencharakterisierung in BMG zu erkennen, welche zugleich Affinitäten mit der expressionistischen Literatur aufweisen. Die futuristische Verherrlichung von physischer Stärke, absolutem Willen, Kampf, Gewalt und Krieg als evolutionsfördernde Kräfte wird in Döblins Zukunftsepos als unhaltbare Illusion dargestellt. Auch die Naturscenarien in BMG, die mit dem expressionistischen Naturdiskurs konvergieren,

zeigen den Unterschied zu Marinettis Exotismus, der mit dem Wunsch nach Eroberungskriegen verbunden ist. Die zwar konventionellen, hierarchischen und dualistischen Denkkategorien der Futuristen – wie der Mensch als Naturherrscher durch Technik, Technik vs. Natur, Individuum vs. Masse und Gesellschaft usw. – werden im BMG als natur- bzw. realitätsfremde Konstrukte entlarvt.

Auch die futuristisch geprägte Zersprengung von Grammatik, Syntax und Logik erfüllt in Döblins Zukunftsepos andere Funktionen als beim literarischen Futurismus. Wenn die in ‚Offener Brief an F. T. Marinetti‘ (1912; s. 4.5.3) abgelehnte ‚futuristische Worttechnik‘ in der Tat hier wie nie zuvor bei Döblin ihre anregende Wirkung für die avantgardistische Sprachkunst zeigt, darf dies nicht über die Unterschiede hinwegtäuschen. Anders als die verselbstständigten Sprachvorgaben des italienischen Kulturrevolutionärs zeigt BMG eine freischöpferische sowie sachbezogene Einsetzung futuristischer Wortkunst, entsprechend den unterschiedlichen Voraussetzungen und Zielen: Im Unterschied zu Marinettis Primat des Substantivs und zweigliedriger Wort-Analogien sind in BMG mehrgliedrige Wortreihen zu finden, wobei Verben überwiegen. Während das Substantiv die Eigenständigkeit der Dinge voraussetzt, heben die Verben, auch in der in BMG häufig zu treffenden substantivierten Form, die dynamische mehrrelationale Prozessualität von Vorgängen hervor, in denen die Dinge aufgelöst werden. Auch die von Marinetti verbannten Adjektive und Partizipien werden hier reichlich verwendet, wobei die syntaktisch-grammatikalisch befreite Reihung ihre Funktion, die sie als Einzelworte in der herkömmlichen Prosa erfüllen, vom retardierenden zum dynamisierenden Mittel verändert. Die entgrammatikalisierte asyntaktische Sprache wird hierbei für die Vermittlung technikgeprägter Wahrnehmungsdispositionen, wie beim Futurismus, als auch für die Wiedergabe ambivalenter Einstellungen zur Technik und gesteigerter Zustände der Psyche eingesetzt.

Auch die äußerst vielfältige, dynamische sowie anticlassische Darstellung der Geschlechter und des Sexualitätslebens in BMG, die auf emanzipatorisch-sexualwissenschaftliche und soziobiologische Fundierung hinweist, markiert einen Unterschied zum ‚Antierotismus‘ Marinettis, der im ausschließlichen Rahmen eines künstlerischen Avantgardismus steht und ein Repertoire antiliterarischer Provokationen im Erotikbereich bleibt. Hierbei werden allerdings nur tradierte Geschlechterrollen, konventionelle Geschlechtsmerkmale und heterosexuelle

Geschlechtlichkeit präsentiert.²⁸ Erscheint der Geschlechterkampf bei Marinetti als eine naturgegebene unveränderbare Tatsache, wird er in BMG in Zusammenhang mit einem Ungleichgewicht in den evolutionsbiologischen Anlagen des Menschen unter anachronistischen Herrschaftsverhältnissen gebracht.

Ein weiterer bedeutender Grundunterschied zwischen Döblin und dem Futurismus besteht in der Betrachtung des Verhältnisses zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, verbunden mit Erinnerung und Kulturerbe. Gilt bei Marinetti die Auslöschung des Kulturerbes als Grundvoraussetzung für die beabsichtigte Kunstrevolution und Radikalerneuerung von Mensch, Gesamtkultur und Gesellschaft, weil er Tradiertes als ‚museales‘, d. h. hemmendes Moment auffasst, zeigt Döblin, der auf gleiche Weise ein rückwärtsgewandtes zelebratives Verständnis der Bildung und Geschichte ablehnt, bereits in seinem gedächtnistheoretischen Dissertationsteil die Unmöglichkeit, Gegenwart und Vergangenheit zu trennen. In BMG wird die große Bedeutung des Vererbten auf die Zukunftsgestaltung ausgedehnt. Während der Schwund an Kollektivgedächtnis als machtpolitische Strategie der Ausschaltung historischen und ethischen Bewusstseins veranschaulicht wird, so wird am Romanschluss die grundlegende Bedeutung eines bewusstseinsfördernden Kollektivgedächtnisses für die Erneuerung von Mensch und Gesellschaft hervorgehoben.

28 Dies schließt nicht den Eindruck einer untergründigen Homosexualität aus, die die extreme Faszination der Futuristen für die Männerkameradschaft vermittelt. Auch einzelne Motive der anticlassischen Sexualitätsdarstellung lassen bedeutende Unterschiede in Perspektive und Ton feststellen: Mit der orgiastisch-grotesken Erotisierung von Gewaltszenen und Sexualgewalt durch Marinetti kontrastiert die entfremdende Berichterstattung von Hassliebe-Beziehungen, Geschlechterkampf und Sexualgewalt in BMG. Die Frauenfeindlichkeit, die als ein typisches Merkmal des Futurismus als auch Döblins gilt, wird in BMG in Verbindung mit bestimmten Denk- und Gesellschaftsmustern gebracht und somit relativiert.

Bibliographie

1 Primärliteratur

a) Döblins Erzählwerke

Berge Meere und Giganten. Hg. v. Gabriele Sander. Düsseldorf: dtv 2006.

Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Hg. v. Werner Stauffacher. Zürich, Düsseldorf: dtv, 2001.

Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. Berlin: Verlag Die Schmiede 1924.

Die drei Sprünge des Wang-lun. Hg. von Gabriele Sander und Andreas Solbach. Düsseldorf: Patmos Verlag; Walter Verlag, 2007.

Die Ermordung einer Butterblume. Sämtliche Erzählungen. Hg. v. Christina Althen. Düsseldorf, Zürich: Walter Verlag, 2001.

Drama – Hörspiel – Film. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Olten, Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1983.

Giganten. Berlin: Fischer, 1932.

Jagende Rosse. Der schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke. Hg. v. Anthony W. Riley. Olten, Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1981.

Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine. Hg. v. Anthony W. Riley: dtv, 1987.

Wallenstein. Hg. von Erwin Kobel. Düsseldorf u. Zürich: Walter Verlag, 2001.

b) Döblins Literatūraufsätze, Philosophische Essays, Selbstbiographien und Briefe

Blick auf die Naturwissenschaft. In: Die Neue Rundschau, XXXIV. 2 (1923), S. 1132–38.

Briefe. Hg. v. Heinz Graber. Olten, Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1970.

Briefe II. Hg. v. Helmut F. Pfanner. Düsseldorf, Zürich: Walter Verlag, 2001.

Buddho und die Natur. In: Die neue Rundschau, 32 1921. B. II, S. 1192–1200.

Das Wasser. In: Die neue Rundschau, 33 1922, B. II, S. 853–58.

Das Ich über der Natur. Berlin: Fischer 1927.

Der deutsche Maskenball. Von Linke Poot. Wissen und Verändern! Hg. v. Heinz Graber. Olten, Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1972.

- Die Natur und ihre Seele. In: Der neue Merkur, 6, April 1922, H.1, S. 5–14.
Erklärung. Unterzeichner: Rudolf Blümmer, Alfred Döblin, S. Friedlaender
Ferdinand Hardekopf, Siegmund Kalischer, Rudolf Kurtz, Else
Lasker-Schüler, Ludwig Rubiner, René Schickele, Mario Spiro, Felix
Stössinger. In: Der Sturm. 1. Jg., H. 1. 3.3.1910. S. 6.
- Kleine Schriften I: 1902–1920. Hg. v. Anthony W. Riley. Olten, Freiburg i. Br.:
Walter Verlag, 1985.
- Kleine Schriften II: 1922–1924. Hg. v. Anthony W. Riley. Olten, Freiburg i. Br.:
Walter Verlag, 1990.
- Kleine Schriften III: 1925–1933. Hg. v. Anthony W. Riley. Zürich, Düsseldorf:
Walter Verlag, 1999.
- Kritik der Zeit. Rundfunkbeiträge 1946–52. Im Anhang: Beiträge 1928–31. Hg.
v. Alexandra Birkert. Olten, Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1992.
- Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Olten,
Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1989.
- Schriften zu Leben und Werk. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Olten, Freiburg i. Br.:
Walter Verlag, 1986.
- Schriften zur Politik und Gesellschaft. Hg. v. Heinz Graber. Olten, Freiburg i. Br.:
Walter Verlag, 1972.
- Unser Dasein. Hg. v. Walter Muschg. Olten, Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1964.

c) Döblins Wissenschaftliche Arbeiten

- Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie. Zunächst in: Archiv für Psychiatrie und
Nervenkrankheiten. Bd. 45, H. 2 1909. Nun in: Lüth, Paul: Alfred Döblin als
Arzt und Patient. Stuttgart: Hyppokrates Verlag, 1985, S. 57–86.
- Beiträge zur Frage der Glykolyse (mit P. Rona). In: Biochemische Zeitschrift,
Bd. 32, H. 5/6, Mai 1911. S. 489–508.
- Die Bestimmung des proteolytischen Fermentes in den Faeces. In: Deutsche medi-
zinische Wochenschrift, Jg. 35, Nr. 25. 24.6.1909, S. 1095–96.
- Die Mortalität bei Brustmilch- und Eiweißmilchtherapie. In: Münchener medi-
zinische Wochenschrift, Jg. 58, Nr. 33, 15.8.1911, S. 1774–75.
- Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose. (1905) Berlin: Tropen-
Verlag, 2006.
- Nasenblutungen bei der Influenza. In: Medizinische Klinik. Wochenschrift für
praktische Ärzte, Jg. 15, Nr. 6, 9.2.1919, S. 146–47.

-
- Pantopon in der inneren Medizin. In: *Therapeutische Monatshefte*, Jg. 25, April 1911, S. 216–18.
- Salvarsanbehandlung bei Säuglingen. In: *Berliner klinische Wochenschrift*, Jg. 48, Nr. 12, 20.3.1911, S. 511–13.
- Typhus und Pneumonie. In: *Berliner klinische Wochenschrift*, Jg. 53, Nr. 43, 23.10.1916, S. 1168–70.
- Über den Nachweis von Antitrypsin im Urin. In: *Zeitschrift für Immunitätsforschung und experimentelle Therapie*, Bd. 4 I. 1910, S. 224–28.
- Über die nervöse Regulierung der Körpertemperatur, insbesondere über die Rolle der Nebenniere (mit P. Fleischmann). In: *Zeitschrift für klinische Medizin*, Bd. 78, H. 3/4, 1913, S. 275–85.
- Untersuchungen über die Natur des Antitrypsins. In: *Zeitschrift für Immunitätsforschung und experimentelle Therapie*, Bd. 4 I 1910, S. 229–38.
- Untersuchungen zum Blutzucker. IX Mitteilung. Weitere Beiträge zur Permeabilität der Blutkörperchen für Traubenzucker (mit P. Rona). In: *Biochemische Zeitschrift*, Bd. 31, H. 3/4, März 1911, S. 215–20.
- Zum klinischen Nachweis der Lipoide des Blutes (mit L. R. Grote). In: *Berliner klinische Wochenschrift*, Jg. 48, Nr. 36, 4.9.1911, S. 1629–31.
- Zum Mechanismus der Atropinergiftung durch Blut und klinische Beobachtungen über das Vorkommen der Entgiftung (mit P. Fleischmann). In: *Zeitschrift für klinische Medizin*, Bd. 77, H. 3/4, 1913, S. 145–52.
- Zur neurogenen Temperatursteigerung. In: *Berliner klinische Wochenschrift*, Jg. 49, Nr. 44, 28.10.1912, S. 2081–83.
- Zur perniziös verlaufenden Melancholie. In: *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie und psychisch-gerichtliche Medizin*, 65 1908, S. 361–65.
- Zur Wahnbildung im Senium. In: *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*. Bd. 46, H. 3, März 1910. Nun in: Lüth, Paul: Alfred Döblin als Arzt und Patient. Stuttgart: Hippokrates Verlag, 1985, S. 87–110.
- Zwei Fälle von einseitiger Lungenatrophie (mit Biernagt). In: *Berliner klinische Wochenschrift*. Jg. 48, Nr. 24, 12.6.1911, S. 1076–78.

d) F. T. Marinetti / Futurismus

- Bruno Corra, Arnaldo Ginna, Remo Chiti, Emilio Settimelli. Mario Carli, Oscar Mara, Neri Nannetti: *La scienza futurista (antitedesca – avventurosa – capricciosa – sicurezzofoba – ebbra d'ignoto)*. In: *Italia futurista*, 15 Juni 1916.
- Nun in: *Scrivo, L.: Sintesi del Futurismo – storia e documenti*. Roma: Bulzoni 1968, S. 152–53.
- Marinetti, Filippo Tommaso: ‚Manifest des Futurismus‘. In: *Der Sturm*, Jg. 2, Nr. 104, März 1912, S. 828–829.
- Ders.: ‚Tod dem Mondschein! Zweites Manifest des Futurismus‘. In: *Der Sturm*, Jg. 3, Nr. 111, S. 50–51, Fortsetzung Nr. 112, Mai 1912, S. 57–58.
- Ders.: ‚Die futuristische Literatur. Technisches Manifest‘. In: *Der Sturm*, Jg. 3, Nr. 133, Oktober 1912, S. 194–95.
- Ders.: ‚Supplement zum technischen Manifest der Futuristischen Literatur‘. In: *Der Sturm*, Jg. 3, Nr. 150/151, März 1913, S. 279–80.
- Ders.: *Teoria e invenzione futurista*. Hg. v. Luciano De Maria. Milano: Mondadori [Opere di F. T. Marinetti. Bd. 2.] ²1983, 1252 S.
- Ders.: *Mafarka il futurista*. Milano: Mondadori 2003.
- Umberto Boccioni, Carlo D. Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini: ‚Manifest der Futuristen‘. In: *Der Sturm*, Jg. 2, Nr. 103, März 1912, S. 822–824.
- Ders: *Futuristen. Die Aussteller an das Publikum‘*. In: *Der Sturm*, Jg. 3, Nr. 105, April 1912, S. 3–4.

2 Sekundärliteratur

a) Über Döblins Leben und Werk

- A companion to the works of Alfred Döblin*. Hg. v. Roland Dollinger, Wulf Koepke, Heidi Thomann Tewarson. Rochester, NY: Camden House, 2004.
- Alfred Döblin 1878–1978. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N.* Hg. v. Jochen Meyer in Zusammenarbeit mit Ute Döster. München: Kösel in Komm, 1978.
- Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik*. Hg. v. Ingrid Schuster u. Ingrid Bode. Bern, München: Francke, 1973.
- Alfred Döblin. Paradigms of Modernism*. Ed. by Steffan Davies and Ernest Schonfield. Berlin/New York: de Gruyter, 2009.

- Arnold, Armin: Der neue Mensch als Gigant: Döblins frühe Romane. In: Ders.: Die Literatur des Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen. W. Kohlhammer Verlag: Stuttgart etc., 1966, S. 80–107.
- Aust, Hugo: Literarische Fantasien über die Machbarkeit des Menschen (unter besonderer Berücksichtigung von Alfred Döblins Roman ‚Berge Meere und Giganten‘ und einiger Filme). In: Grenzgänge. Hg. von Helmut Koopmann u. M. Misch 2002, S. 127–50.
- Balve, Johannes: Ästhetik und Anthropologie bei Alfred Döblin. Vom musikphilosophischen Gespräch zur Romanpoetik. Deutscher Universitäts-Verlag: Wiesbaden, 1990.
- Becker, Sabina: Alfred Döblin im Kontext der Neuen Sachlichkeit, Teil I. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik, Bd. 1, 1995, S. 201–229.
- Dies.: Zwischen Frühexpressionismus, Berliner Futurismus, „Döblinismus“ und „neuem Naturalismus“: Alfred Döblin und die expressionistische Bewegung. In: Expressionistische Prosa. Hg. v. Walter Fähnders. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2001. S. 21–44.
- Bergner, Klaus-Dieter: Natur und Technik in der Literatur des frühen Expressionismus: dargestellt an ausgewählten Prosabeispielen von Alfred Döblin, Gottfried Benn und Carl Einstein. Frankfurt a. M., Berlin u. a.: Lang, 1998, 348 S.
- Bernhardt, Oliver: Alfred Döblin. München: dtv 2007.
- Best, Otto: „Epischer Roman“ und „dramatischer Roman“. Einige Überlegungen zum Frühwerk von Alfred Döblin und Bertolt Brecht. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift, 22 1972, S. 281–309.
- Bey, Gesine: Alfred Döblin und die Berliner Universität – Stationen einer Entwicklung. In: Berliner Universität und Deutsche Literaturgeschichte. Studien in Dreieckerland von Wissenschaft, Literatur und Publizistik. Hg. v. Gesine Bey. Frankfurt a. M. [u. a.]: Lang 1998 (Berliner Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte, Bd. 1), S. 215–226.
- Beyer, Manfred: Döblins avantgardistische Leistung als Erzähler. In: Erzählte Welt. Studien zur Epik des 20. Jahrhunderts. Hg. von H. Brandt und N. Kakabadse, Berlin, Weimar 1978. S. 82–122.
- Braungart, Georg: Psychopathologie und Subjektkritik in Alfred Döblins Frühwerk. In: Ders.: Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne. Tübingen: Niemeyer, 1995, S. 283–332.

- Bühler, Benjamin: Lebende Körper: biologisches und anthropologisches Wissen bei Rilke, Döblin und Jünger. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 211–54.
- Busch, Walter: , Naturalismus, Naturalismus; wir sind noch lange nicht genug Naturalisten'. Alfred Döblin und der italienische Futurismus – ein Vergleich in naturwissenschaftlicher Sicht'. In: Die Mechanik in den Künsten. Hg. v. H. Möbius u. J. J. Berns. Marburg: Jonas Verlag, 1990, S. 245–65.
- Denlinger, Ardon: Alfred Döblins ‚Berge Meere und Giganten‘. Epos und Ideologie. Amsterdam: Grüner, 1977.
- Der literarische Nachlaß von Alfred Döblin. Schiller-Nationalmuseum – Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar Hg. v. der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach am Neckar. Red.: Petra Plättner. Berlin: Kulturstiftung der Länder, 2000.
- Durzak, Manfred: Flake und Döblin. Ein Kapitel der Geschichte des polyhistorischen Romans. In: Germanisch-romanische Monatsschrift, 20 1970, S. 286–305.
- Ernst Ribbat: Die Wahrheit des Lebens im frühen Werk Alfred Döblins. Aschendorff: Münster, 1970.
- Esselborn, Hans: Die andere Industrie. In: Der Deutschunterricht 46, 1994, H. 3. S. 26–38.
- Flotmann, Ulrich. Über die Bedeutung der Medizin in Leben und Werk von Alfred Döblin. Münster, 1976.
- Geißler, Rolf: Alfred Döblins Apokalypse des Wachstums. Überlegungen zum Roman ‚Berge Meere und Giganten‘. In: Literatur für Leser, 21 1998, H. 2. S. 154–170.
- Grass, Günter: Im Wettlauf der Utopien. In: Die Zeit, Hamburg 16.6.1978, jetzt in: Ders.: Aufsätze zur Literatur. Darmstadt: Luchterhand, 1980, S. 122–149.
- Ders.: Über meinen Lehrer Döblin. Zunächst in: Akzente, 14 1967. S. 290–309; jetzt in: Ders.: Über meinen Lehrer Döblin. Sonderausgabe zum 100. Geburtstag des Dichters. Olten, Freiburg in Breisgau: Walter-Verlag, 1977, S. 7–26.
- Hahn, Thorsten: Fluchtlinien des Politischen. Das Ende des Staates bei Alfred Döblin. Böhlau Verlag, 2003.
- Herchenröder, Max: Berge, Meere und Giganten. In: Alfred Döblin zum 70. Geburtstag. Hg. v. Paul E. H. Lüth. Wiesbaden: Limes, 1948, S. 48–57.

- Honold Alexander: Globale Kriegslandschaften bei Alfred Döblin. In: Utopie und Apokalypse in der Moderne. Hg. v. Reto Sorg u. Stefan Würffel. München: Fink, 2010, S. 229–244.
- Hook, Birgit: Modernität als Paradox: der Begriff der „Moderne“ und seine Anwendung auf das Werk Alfred Döblins (bis 1933). Tübingen: Niemeyer 1997.
- Horn, Eva: Literary research: narration and the epistemology of the human sciences in Alfred Döblin. In: MLN 118, 2003, 3. S. 719–39.
- Huguet, Louis: A la recherche du „point Omega“. Les ‚conquérants‘ dans le roman d’anticipation d’Alfred Döblin ‚Berge Meere und Giganten‘. In: Just another day. Essays on the Future of the Future. Hg. v. Luk de Vos. Antwerpen [u.a.], 1985, S. 249–266.
- Ders.: Bibliographie. Alfred Döblin. Berlin (Ost), Weimar: Aufbau-Verlag, 1972.
- Ders.: L’Œuvre d’Alfred Döblin ou la dialectique de l’exode 1878–1918. Essai de psychocritique structurelle. Paris: Champion, 1978.
- Ders.: Parents ou amants? Alfred Döblin et son roman d’anticipation ‚Berge Meere und Giganten‘. In: Seminar 23, 1987, S. 42–72.
- Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien: Basel 1980; New York 1981; Freiburg i. Br. 1983. Hg. v. Werner Stauffacher. Bern, Frankfurt a. M., New York.: Lang, 1986, S. 168–322.
- Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien: Marbach a. N. 1984; Berlin 1985. Hg. v. Werner Stauffacher. Bern, Frankfurt a. M., New York.: Lang, 1988.
- Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien: Münster 1989; Marbach a. N., 1991. Hg. v. Werner Stauffacher. Bern, Frankfurt a. M., New York.: Lang, 1993.
- Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Bergamo 1999. Hg. v. Torsten Hahn. Bern, Frankfurt a. M., New York.: Lang, 2002.
- Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Berlin 2001. Hg. v. Hartmut Eggert u. Gabriele Prauß. Bern, Frankfurt a. M., New York.: Lang, 2003.
- Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Berlin 2011. Massen und Medien bei Alfred Döblin. Hg. v. Stefan Keppler-Tasaki. Bern, Berlin [u.a.]: Lang, 2014.
- Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Emmendingen 2007. ‚Tatsachenphantasie‘. Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne. Hg. v. Sabina Becker. Bern, Frankfurt a. M., New York.: Lang, 2008.
- Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Leiden 1995. Hg. v. Gabriele Sander. Bern, Frankfurt a. M., New York.: Lang, 1997.

- Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Leipzig 1997. Hg. v. Gabriele Sander u. Ira Lorf. Bern, Frankfurt a. M., New York.: Lang, 1999.
- Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Saarbrücken 2009. Im Banne von Verdun. Literatur und Publizistik im deutschen Südwesten zum ersten Weltkrieg von Alfred Döblin und seinen Zeitgenossen. Hg. von Ralph Georg Bogner. Bern [u.a.]: Lang, 2010.
- Keil, Thomas: Alfred Döblins ‚Unser Dasein‘: Quellenphilologische Untersuchungen. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Keller, Otto: Döblins Montageroman als Epos der Moderne: Die Struktur der Romane ‚Schwarze Vorhang‘, ‚Die drei Sprünge des Wang-lung‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘. München, 1980.
- Kleinschmidt, Erich: Zwischenwege: Döblin und die Medien Film, Rundfunk und Fotografie. In: *Wirkendes Wort*, 51 2001, H.3. S. 401–419.
- Klotz, Volker: Nachwort. In: *Alfred Döblin: Berge Meere und Giganten*. Olten u. Freiburg in Br.: Walter Verlag, 1978, S. 515–539.
- Koch, Lars: Krieg und Posthistoire. In *Alfred Döblins ‚Berge Meere und Giganten‘*. In: *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts*. Hg. v. N. Borissova; S. K. Frank; A. Kraft. Bielefeld: Transkript, 2009, S. 59–76.
- Kreutzer, Leo: *Alfred Döblin. Sein Werk bis 1933*. Stuttgart u. a.: Kohlhammer, 1970.
- Kuttinig, Beat: *Die Nietzsche-Aufsätze des jungen Döblin. Eine Auseinandersetzung über die Grundlagen von Erkenntnis und Ethik*. Bern, Berlin, Frankfurt a. M., New York, Paris, Wien: Lang, 1995.
- Links, Roland: *Alfred Döblin: Leben und Werk*. Zuerst 1965 (DDR), 3. bearb. Aufl. 1979; BRD-Lizenzausgabe, München: Beck Verlag, 1981.
- Loerke, Oskar: *Alfred Döblins Werk*. Zunächst in: *Alfred Döblin und Oskar Loerke: Alfred Döblin. Im Buch – zu Haus – Auf der Straße*. Berlin: Fischer 1928; jetzt in: *Ders.: Gedichte und Prosa*. 1958. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, Bd. II, S. 560–604.
- Lüth, Paul: *Alfred Döblin als Arzt und Patient*. Stuttgart: Hypokrates Verlag, 1985.
- May, Regina Elisabeth. *Medizinisches im Werk von Alfred Döblin*. Köln, 2003.

- Melcher, Andrea: Vom Schriftsteller zum Sprachsteller? Alfred Döblins Auseinandersetzung mit Film und Rundfunk (1909–1932). Frankfurt a. M. u. a.: Lang, 1996.
- Midgley, David R.: Literatur als kulturwissenschaftliches Dokument: einige Beispiele aus dem Bereich des Technikults der 1920er Jahre. In: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000 „Zeitwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. Ins 21. Jahrhunderts“. Hg. v. Peter Wiesinger unter Mitarb. v. Hans Derkits. Bd. 9: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft [...]. Berlin [u. a.], 2003, S. 207/215.
- Ders.: The early fiction of Alfred Döblin: the short story between case study and parable. In: Kafka und die kleine Prosa der Moderne. 2010, S. 209–23.
- Minder, Robert: Alfred Döblin zwischen Osten und Westen (1954). In: Ders.: Dichter in der Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Insel-Verlag, 1966, S. 155–190.
- Müller-Salget, Klaus: Alfred Döblin. Werk und Entwicklung. 2. durchges. u. erw. Aufl. Bonn: Bouvier, 1988.
- Neumann, Harald: Leben, wissenschaftliche Studien, Krankheiten und Tod Alfred Döblins. St. Michael: Bläschke, 1982.
- Prangel, Matthias: Alfred Döblin. [1973] 2., neubearb. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1987.
- Ders.: Die rundfunktheoretischen Ansichten Alfred Döblins. In: Literatur und Rundfunk 1923–1933. Hg. v. Gerhard Hay. Hildesheim: Gerstenberg, 1975, S. 221–29.
- Qual, Hannelore: Natur und Utopie. Weltanschauung und Gesellschaftsbild in Alfred Döblins Roman ‚Berge Meere und Giganten‘. München: Iudicium Verlag, 1992.
- Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik [für den Druck überarbeitete Vorträge der Tagung der Ernst-Toller-Gesellschaft und der Internationalen Alfred Döblin-Gesellschaft, die am 20./21. Januar 2005 an der Carl-von-Ossietsky-Universität Oldenburg stattfand]. Hg. v. Sabine Kyora. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.
- Reuchlein, Georg: ‚Man lerne von der Psychiatrie‘. Literatur, Psychologie und Psychopathologie in Alfred Döblins ‚Berliner Programm‘ und ‚Ermordung einer Butterblume‘. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 23, 1. 1991, S. 10–68.

- Ripper, Annette: Überlegungen zur Aneignung des Körpers und zum Aspekt der Bio-Macht in Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten*. In: Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne 30. 2007/2008, S. 194–220.
- Sander, Gabriele: Alfred Döblin. Stuttgart: Reclam, 2001.
- Dies.: *An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen... Studien zu Alfred Döblins Roman ‚Berge Meere und Giganten‘*. Frankfurt a. M., Bern u. a.: Lang, 1988.
- Dies.: Kritischer Bericht über die aktuelle Situation der Döblin-Forschung. [Vortrag vom 8. Okt. 1996, Universität Stettin] In: Spurensuche. Hg. v. Lothar Bluhm, 2000, S. 1–20.
- Dies.: Nachwort. In: Alfred Döblin: *Berge Meere und Giganten*. Hg. v. Gabriele Sander. Düsseldorf: dtv, 2006, S. 766–93.
- Schäffner, Wolfgang: *Die Ordnung des Wahns: zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin*. München: Fink, 1995.
- Schoeller, Wilfried F.: Alfred Döblin. Eine Biographie. München: Carl Haner Verlag, 2011.
- Schröter, Klaus: Alfred Döblin in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbeck: Rowohlt, 1978.
- Scimonello, Giovanni: Der Aufbruch der europäischen Avantgarde nach 1900. Italienischer Futurismus und deutscher Expressionismus in der Auseinandersetzung Alfred Döblins mit Filippo Tommaso Marinetti. In: *Das Europa-Projekt der Romantik und die Moderne. Ansätze zu einer deutsch-italienischen Mentalitätsgeschichte* [Gleichnamige Tagung im deutsch-italienischen Kulturzentrum der Villa Vigoni, 7.–11.10.2002]. Hg. v. Silvio Vietta. Tübingen: Niemeyer, 2005, S. 159–71.
- Sprengel, Peter: Künstliche Welten und Fluten des Lebens oder: Futurismus in Berlin. Paul Scheerbart und Alfred Döblin. In: *Faszination des Organischen*. Hg. v. Hartmut Eggert; Erhard Schütz; Peter Sprengel. München: Iudicium, 1995, S. 73–101.
- Thomann Tewarson, Heidi: Alfred Döblin. Grundlagen seiner Ästhetik und ihre Entwicklung 1900–1933. Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas: Lang, 1979.
- Wichert, Adalbert: Alfred Döblins historisches Denken. Zur Poetik des modernen Geschichtsromans. Stuttgart: Metzler, 1978.
- Wolf, Thomas: Die Äquivalenz von „erster“ und „zweiter“ Natur: ‚Berge Meere und Giganten‘. In: Ders.: *Die Dimension der Natur im Frühwerk Alfred Döblins*. Regensburg, 1993, S. 49–63.

Wolfgang Kort: Menschliche Hybris und Macht der Natur in ‚Berge Meere und Giganten‘. In: Alfred Döblin – Das Bild des Menschen in seinen Romanen. Bonn: Bouvier, 1970, S. 45–62.

Žmegač, Viktor: Alfred Döblins Poetik des Romans. In: Sinn und Form 21, 1969, 404/423.

b) Über Literatur, Wissenschaft, Technik; weitere Hilfswerke

A companion to modernist literature and culture. Hg. v. David Bradshaw. Malden, Mass. [u. a.]: Blackwell 2006.

Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit. Bd. 1: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920–1933). Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2000.

Behm, Hans Wolfgang: Entwicklungsgeschichte des Weltalls, des Lebens und des Menschen. Stuttgart: Frankh 1923.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. [2. Fassung] In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. I 2. S. 471–508.

Beyond the two cultures: essays on science, technology and literature. Hg. v. Joseph W. Slade u. Judith Yaross Lee. Ames: Iowa State UP 1990.

Bolz, Norbert. Abschied von der Gutenberg-Galaxis. Medienästhetik nach Nietzsche, Benjamin und McLuhan. In: Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870–1920. Hg. v. Jochen Hörisch. München: Fink, 1990.

Brandt, Dina: Der Deutsche Zukunftsroman 1918–45. Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung. Tübingen: Niemeyer, 2007.

Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde. 2. Aufl., Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980.

Corbineau-Hoffmann, Angelika: Einführung in die Komparatistik. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000.

Daniels, Karlheinz: Mensch und Maschine. Literarische Dokumente. Frankfurt a. M., Berlin (West), München u. a.: Diesterweg, 1981.

Demetz, Peter: Worte in Freiheit: der italienische Futurismus und die deutsche literarische Avantgarde (1912–1934). Mit einer ausführlichen Dokumentation. München u. a.: Piper, 1990.

Dencker, Klaus Peter: Über die wechselseitige Befreiung der Künste. Zum Medieneinfluß und zur Veränderung des Kunstbegriffs auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. In: Sprache im technischen Zeitalter, 27 Jg., H. 110, 1989, S. 151–170.

- Deutsche Literatur: Eine Sozialgeschichte. Hg. v. Horst Albert Glaser. Reinbek: Rowohlt 1983, B. 9.
- Die Großstadt als ‚Text‘. Hg. v. Manfred Smuda. München: Fink, 1992, S. 131–182.
- Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930. Hg. v. Karl Richter; Jörg Schönert; Michael Titzmann. Stuttgart: M. & P. Verlag, 1997.
- Die Mechanik in den Künsten. Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaft und Technologie. Hg. v. Hanno Möbius u. Jörg Jochen Berns. Marburg: Jonas Verlag, 1990.
- Die Modernität des Expressionismus. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1994.
- Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Hg. v. Jörgen Fahrman und Harro Müller. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.
- Disziplinen des Lebens: zwischen Anthropologie, Literatur und Politik. Hg. v. Ulrich Bröckling. Tübingen: Narr, 2004.
- Encyclopedia of literature and science. Hg. v. Pamela Gossin. Westport, Conn. [u. a.]: Greenwood Press, 2002.
- Faultstich, Werner: Grundwissen Medien. 5. vollst. überarb. und erw. Aufl. München: Fink, 2004.
- Fiction in science – science in fiction: zum Gespräch zwischen Literatur und Wissenschaft. Hg. v. Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 1998.
- Fisher, Peter: Fantasy and politics: visions of the future in the Weimar republic. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1991.
- Genette, Gérard: Fiction et diction. Paris: Éd. Du Seuil, 1991.
- Glaser, Hermann: Maschinenwelt und Alltagsleben. Industriekultur in Deutschland. Vom Biedermeier bis zur Weimarer Republik. Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg, 1981.
- Grana, Gianni: Scienza e letteratura di avanguardia: il futurismo. In: Rivista di Studi Italiani. Toronto, 7 1989, H.1/2., S. 1–14.
- Harders, Gerard: Der gerade Kreis – Nietzsche und die Geschichte der Ewigen Wiederkehr. Eine wissenssoziologische Untersuchung zu zyklischen Zeitvorstellungen. Berlin: Duncker & Humblot, 2007.
- Hiebel, Hans: Die Medien. Logik, Leistung, Geschichte. München: Fink 1998.
- Hillebrand, Bruno: Nietzsche und die deutsche Literatur. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1978, S. 41–44.

- Hirschfeld, Magnus: Geschlechtsverirrungen. Sachbuch. [Zunächst: London, 1938] Flensburg: Carl Stephenson Verlag, 1988.
- Ders.: Übergänge zwischen dem männlichen und weiblichen Geschlecht. [1904; Vortrag auf dem 76. Naturforscherversammlung in Breslau] In: Monatschrift für Harnkrankheiten und sexuelle Hygiene, 1. Jg. H. 10/11, S. 461–67.
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a. M.: Fischer, 1969.
- Kaes, Anton: Einführung. In: Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909–1929. Hg. v. dems. Tübingen und München: Max Niemeyer Verlag, 1978, S. 1–36.
- Kiesel, Helmuth: Geschichte der literarischen Moderne: Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. München: Beck, 2004.
- Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Hg. v. Ansgar Nünning und Vera Nünning. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2003.
- Kropotkin, Pjotr A.: Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt. Leipzig: Thomas, 1908.
- Kuhn, Thomas S.: Comment on the Relations of Science and Art. In: Comparative Studies in Society and History, 11 1969, S. 403–412.
- Ders.: The Structure of Scientific Revolutions. 2. Ed., Chicago: Chicago Univ. Press, 1970.
- Küpfer, Joachim: Was ist Literatur? In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 45 2001. S. 187/215. Ders.: Einige Überlegungen zur Ästhetik des Wortkunstwerks. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 46 2001, H.2. S. 209–226.
- Latour, Bruno: Science in Action: How to follow scientists and engineers through society. [Zunächst 1987] Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press 2003.
- Lindner, Burkhardt: Brecht/Benjamin/Adorno. Über Veränderungen der Kunstproduktion im wissenschaftlich-technischen Zeitalter. In: Bertolt Brecht I. Hg. v. H. L. Arnold (Sonderband der Reihe Text + Kritik). München: Edition Text + Kritik, 1972, S. 14–36.
- Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. Hg. v. Helmut Kreuzer. Stuttgart: Klett, 1969.

- Literatur im Industriezeitalter. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs. 2 Bd. Hg. v. Peter-Paul Schneider [u. a.]. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1987.
- Literatur in einer industriellen Kultur. Hg. v. Götz Großklaus und Eberhard Lämmert. Stuttgart: Cotta, 1989.
- Literatur und Wissen(schaften) 1890–1935. Kolloquium „Literatur und Wissenschaften in der Frühen Moderne“. Straußburg 13–14.10.2000. Hg. v. Christine Maillard u. Michael Titzmann. Stuttgart: Metzler, 2002.
- Literature and Science: Theory and Practise. Hg. v. Stuart Peterfreund. Boston, North Eastern UP, 1990.
- Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925. Hg. v. Christoph König und Eberhard Lämmert. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1993.
- Littérature et théorie de la connaissance 1890–1935. Literatur und Erkenntnistheorie 1890–1935. Hg. v. Christine Maillard. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2004.
- Masse und Medium: Verschiebungen in den Ordnungen des Wissens und der Ort der Literatur 1800–2000. Hg. v. Inge Münz-Koenen u. Wolfgang Schäffner. Berlin: Akad. Verlag, 2002.
- Mcluhan, Marshall: Understanding Media. [Zunächst 1964] Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1994.
- Medien und Maschinen. Hg. v. Theo Elm und Hans Hiebel. Freiburg i. Br.: Rombach, 1991.
- Medium Metropole. Berlin, Paris, New York. Hg. v. Friedrich Knilli; Michael Nerlinch. Heidelberg: Winter, 1986.
- Meter, Helmut: Maschinenkult und Eschatologie. Zum historischen Ort des italienischen Futurismus. In: Sprachkunst, 17 1986, S. 277–291.
- Möser, Kurt: Zwischen Begeisterung und Verweigerung: zur Verarbeitung von Technik und Industrie in der deutschen Literatur. Mannheim: Landesmuseum für Technik und Arbeit, 1994.
- New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Hg. v. Moritz Baßler. 2. Aufl. Frankfurt a. M. [u. a.] Francke, 2001.

- Oehm, Heidemarie: 'Sensibilità futurista della Potsdamplazt di Berlino': Zur Rezeption des italienischen Futurismus durch den literarischen Expressionismus in der Zeitschrift 'Der Sturm' von 1912 bis zum ersten Weltkrieg. In: *Scrittori a Berlino nel novecento*. Hg. v. Giulia Cantarutti. Bologna: Pàtron, 2000, S. 53–73.
- One Culture: Essays in Science and Literature. Hg. v. George Levine. Madison, University of Wisconsin Press, 1987.
- Paech, Joachim: *Literatur und Film*. Stuttgart: Metzler, 1988.
- Radiokultur in der Weimarer Republik. Hg. v. Irmela Schneider. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1984.
- Realism and Representation: Essays on the Problem of realism in Relation to Science, Literature and Culture. Hg. v. George Levine. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1993.
- Rohkrämer, Thomas: *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880–1933*. Paderborn [u. a.]: Schöningh, 1999.
- Salaris, Claudia: *Marinetti. Arte e vita futurista*. Roma: Editori Riuniti, 1997.
- Schanze, Helmut: „Unter den Hufen von Staat und Industrie“: Anmerkungen zur literarischen Rede über Technik und Technologie. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Technologischer Wandel in den Philologien*, H. 106. Hg. v. Wolfgang Klein und Brigitte Schlieben-Lange, 1997, S. 6–18.
- Scherpe, Klaus R.: *Stadt. Krieg. Fremde. Literatur und Kultur nach den Katastrophen*. Tübingen: Basel, 2002.
- Schmidt-Bergmann, Hansgeorg: *Die Anfänge der literarischen Avantgarde in Deutschland: über Anverwandlung und Abwehr des italienischen Futurismus; ein literarhistorischer Beitrag zum expressionistischen Jahrzehnt*. Stuttgart: M und P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1991.
- Schulz-Buschhause, Ulrich: *Der Futurismus als ‚grande e forte letteratura scientifica‘. Betrachtungen über die Widersprüche einer Avantgarde*. In: *Literatur und Wissenschaft. Festschrift für Rudolf Baehr*. Hg. v. Brigitte Winklehner. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1987, S. 371–382.
- Ders.: *Die Geburt einer Avantgarde aus der Apotheose des Krieges. Zu Marinettis Poetik der ‚parole in libertà‘*. In: *Romanische Forschung*, 104 1992, Heft ½. S. 132–151.
- Segeberg, Harro: *Literatur im Medienzeitalter: Literatur, Technik und Medien seit 1914*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003.

- Ders.: *Literatur im technischen Zeitalter. Von der Frühzeit der deutschen Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs.* Darmstadt: Wiss. Buchges., 1997.
- Snow, Charles Percy: *The Two Cultures and the Scientific Revolution* (1959). Cambridge UP 1993; Ders.: *The 'Two Cultures' Controversy: Afterthoughts.* In: *Encounter*, Juni 1960, S. 64–68.
- Technik in der Literatur: ein Forschungsüberblick und 12 Aufsätze.* Hg. v. Harro Segeberg. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987.
- Technik und Kultur.* Hg. v. Armin Hermann und Wilhelm Dettmering. 10 Bdd. Düsseldorf: VDI Verlag 1994 [insbes.: Bd. I, *Technik und Philosophie.* Hg. v. Friedrich Rapp; Bd. III, *Technik und Wissenschaft.* Hg. v. Armin Hermann u. Charlotte Schönbeck; Bd. IV, *Technik und Medizin.* Hg. v. Rolf Winau; Bd. VI, *Technik und Natur.* Hg. v. Werner Nachtigall u. Charlotte Schönbeck; Bd. IX, *Technik und Staat.* Hg. v. Armin Hermann und Hans Peter Sang].
- Ulfers, Friedrich; Cohen, Mark Daniel: *Friedrich Nietzsche as bridge from nineteenth-century atomistic science to process philosophy in twentieth-century physics, literature and ethics.* In: *Philological Papers.* West Virginia University 2002, 49. S. 21–29.
- Vaerting, Mathilde: *Neubegründung der Psychologie von Mann und Weib.* 1. Bd.: *Die weibliche Eigenart im Männerstaat und die männliche Eigenart im Frauenstaat.* Karlsruhe i. B.: Braunsche Verlag, 1921.
- Wende, Waltraud Wara: *Kultur – Medien – Literatur. Literaturwissenschaft als Medienkulturwissenschaft.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
- Žmegač, Viktor: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Königsstein: Athenäum, 1984, B. II/2, III/1.

Selbstständigkeitserklärung

Ich versichere, dass ich die vorgelegte Arbeit selbständig verfasst und bei der Abfassung nur die in der Dissertation angegebenen Hilfsmittel benutzt habe sowie dass alle wörtlich oder inhaltlich übernommenen Stellen als solche gekennzeichnet wurden.

Potsdam, den 20.12.2014

Gaetano Mitidieri

Ziel dieser Studie ist es die bislang nur sporadisch untersuchten Wechselverhältnisse zwischen den Kulturbereichen Wissenschaft/Technik und Literatur am herausragenden Beispiel des Oeuvres des Schriftstellers und Arztes Alfred Döblin aufzuspüren. Hierbei scheint seine ärztlich-psychiatrische Laufbahn, die eine breite Grundlage wissenschaftlicher Diskurse anbietet, wie auch seine avantgardistische Literaturpraxis diese gegenseitige Befruchtung gefördert zu haben.

Im Hinblick auf den Forschungsgegenstand und -zweck ist ein kulturwissenschaftlicher Ansatz versucht worden. Dieser vielperspektivische Ansatz, der von der Prämisse eines Wechselspiels aller Kulturbereiche untereinander ausgeht, gestattet eine dem Gegenstand angepasste Verknüpfung von verschiedenen Arbeitsmethoden wie der philologisch-literarhistorischen mit der konstruktivistischen und der komparatistischen. Hierbei ist eine Einbeziehung wissenschafts- und technikphilosophischer Reflexion wie auch eine dementsprechend erweiterte kulturhistorische Kontextualisierung vorgenommen worden.

Die hier vorgelegte Analyse fokussiert auf wissenschaftlich-technische Bezüge sowohl in thematischer Hinsicht als auch in der Textgestaltung der schriftstellerischen Werke Döblins bis 1924. Gleichzeitig wird die diskursgeprägte, sprachliche und literarische Dimension seiner wissenschaftlichen Studien und technischer Texte - wie Krankenakte - hervorgehoben. Dieses erweiterte ‚Oeuvre‘-Konzept gestattet die Analyse der psychiatrischen, klinisch-ärztlichen und biochemischen Schriften Döblins sowie seiner Erzählwerke, seiner vielgestaltigen Publizistik und seiner intermedialen Anregungen aus den neuen audiovisuellen Medien. Dadurch wird eine diskurskritische kulturübergreifende Interdiskursivität wie auch eine ‚Hybridität‘ aller Texte aufgezeigt, die die Grundunterschiede zwischen Textsorten und Gattungsgrenzen relativiert.

