

Regina Hartmann

Grenzgänge Alfred Döblins: Kunst und Psychoanalyse

Studia Germanica Gedanensia 18, 177-188

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Regina Hartmann

Grenzgänge Alfred Döblins: Kunst und Psychoanalyse

Alfred Döblin, *Arzt und Dichter* – um mit seinen eigenen Worten von 1927¹ zu sprechen – hat sich bekanntlich beruflich mit der Psychoanalyse² beschäftigt; so hat er sich während seines Studiums in Freiburg im Breisgau auf Neurologie und Psychiatrie spezialisiert, seine Dissertation zum Thema Psychose³ geschrieben und 1905 in der Kreisirrenanstalt Prüll in Regensburg gearbeitet, ehe er 1906 nach Berlin zog und dort 1911 eine neurologische Kassenarztpraxis eröffnete. Dennoch war seine Einstellung gegenüber der Psychoanalyse, wie sie speziell von den Schülern Sigmund Freuds⁴ vertreten worden ist, durchaus kritisch. Darauf weist möglicherweise schon der Sachverhalt hin, dass er 1908 von der Psychiatrie in die Innere Medizin wechselte, um eine „tiefere Einsicht in psychophysische Zusammenhänge“⁵ zu erhalten. In seiner autobiographischen Schrift *Erster Rückblick* von 1928 spricht er seine Zweifel scheinbar kompromisslos aus; freilich tut er dies in einer Weise, die den Dichter erkennen lässt, wie diese Authentisches mit Fiktionalem verwebende Schrift deutlich macht. Im Zentrum seiner Polemik steht die Überzeugung der Freud-Anhänger, dass Dichten als eine Art Schreibtherapie im Sinne von Freuds *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten* (1914) in der Behandlung eingesetzt werden kann – eine „in den Zwanziger Jahren gängige Theorie von Dichtung als Analyse- und Therapieersatz“⁶.

¹ Erstdruck in: Die literarische Welt, Jg. 3 (1927), H. 43, S. 1f. Eine Handschrift existiert nicht mehr.

² Vgl. Aussagen Döblins in seinen Artikeln aus den 20er Jahren, wie z. B.: Autobiographische Skizze. In: Das Literarische Echo 24, 1921/22, Heft 13 oder Psychoanalyse von heute. In: Vossische Zeitung 1923, Nr. 271.

³ Die Dissertation liegt jetzt publiziert vor: Alfred Döblin: Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose. Tropen-Verlag, Berlin 2006. 128 S. Einer Recherche am Institut für Geschichte der Medizin der Universität Greifswald zufolge liegt die Dissertation im zeitgenössischen Forschungstrend.

⁴ Das gilt besonders für die Psychiater O. Rank und Th. Reik.

⁵ S. von Stuckrad-Barre, K. Schröter. Klinik für Neurologie, Universitätsklinikum Frankfurt: Alfred Döblin (1878-1957). Anmerkungen zum Titelbild. In: Der Nervenarzt, vol. 74 / Nr. 11, November 2003, S. 1055–1056, hier S. 1055.

⁶ Helmuth Kiesel: Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Döblins, Tübingen 1986, S. 57.

Der *Erste Rückblick* erschien zunächst in zwölf Fortsetzungsfolgen in der *Frankfurter Zeitung*⁷, ehe er in vollständiger Fassung im gleichen Jahr in Buchform⁸ vorlag, d. h. er ist parallel zu dem Erfolgsroman *Berlin Alexanderplatz* geschrieben worden.

Der von Döblin in 13 Teile gegliederte Text⁹ enthält neben der authentischen Familiengeschichte, die bis ca. 1920 angeführt wird, den fiktiven Bericht einer „Untersuchungskommission“¹⁰, die die Persönlichkeit des Protagonisten auf der Suche nach dessen seelischen Traumata durchleuchtet. Dabei werden einerseits exakte physiologische Angaben der körperlichen Beschaffenheit, ein graphologisches Gutachten¹¹, freilich auch eine Handdeutung aufgenommen, andererseits aber findet ein fiktives Rollenspiel statt: Die Kommission fragt, und der Ich-Erzähler hat zu antworten, und dabei steht vor allem seine Kindheit im Zentrum des Interesses. Dreimal setzt die Untersuchung an, im Teil II *Ankunft in Berlin*, im Teil IV *Die Geschichte wird noch einmal erzählt* und im Teil V *Zum dritten Mal!*. Der Text beginnt jeweils in betont dialogischer Gestaltung:

„Erzähle noch einmal die Geschichte.“ – „Wer, ich? Warum?“ „Frage nicht.“
 „Wollen Sie bitte, Herr Doktor [...] etwas von sich erzählen?“¹² (Teil II)
 „Erzähl sie mir noch einmal. Bitte.“ –¹³ (Teil IV)
 „Du mußt ran, zum dritten Mal. Du sollst noch einmal davon sprechen.“ – „Aber was denn? Von dieser Sache? Ich hab es schon zweimal gesagt. Warum denn?“
 „Du wirst es schon sehen, du weißt es schon, fang nur an.“ – „Ich weiß nicht.“ –
 „Fang an.“¹⁴ (Teil V)

Ist beim ersten Mal noch ein Höflichkeitsabstand gewahrt, so rücken die Befrager mit dem ‚Du‘ näher an den Protagonisten heran, der also dreimal veranlasst wird, über die von der Trennung der Eltern und deren dramatische Folgen geprägte Kindheit zu berichten. Leo Kreutzer spricht daher zu

⁷ *Frankfurter Zeitung* und *Handelsblatt*, Jg. 73 (1928), Nr. 527–556, vom 17. 7. bis 28. 7. Der Textabdruck ist unvollständig.

⁸ Alfred Döblin, Oskar Loerke: *Im Buch – Zu Haus – Auf der Straße*, Berlin 1928, S. 7–109. Ein Exemplar des raren Buches ist im Besitz des Deutschen Literaturarchivs in Marbach a.N. Dort befinden sich auch im Döblin-Nachlass die Korrekturfahnen des Buches.

⁹ Zum besseren Verständnis hier die Abfolge der Teile: *I Dialog in der Münzstraße*; *II Ankunft in Berlin*; *III Man bereite sich auf eine baldige Katastrophe vor*; *IV Die Geschichte wird noch einmal erzählt*; *V Zum dritten Mal!*; *VI Übrigens hatte er eine Schwester*; *VII Ehre, dem Ehre gebührt*; *VIII Vom Schicksal der entwurzelten Familie*; *IX Lebensabschluß meiner Mutter*; *X Vermittlung der Bekanntschaft mit einem Familienmitglied*; *XI Gespenstersonate*; *XII Es wird Wasser in die Lauge gegossen*; *XIII Das Leben Jacks, des Bauchaufschlitzers*.

¹⁰ In: Erich Kleinschmidt (Hg.): Alfred Döblin. *Schriften zu Leben und Werk*, Olten u. Freiburg 1986, S. 108–177, hier S. 164.

¹¹ Verfasser ist Dr. Max Pulver, ein intimer Kenner Döblins. Im Marbacher Nachlass fehlt allerdings der Text Pulvers (vgl. Dokumentenmappe, Signatur: D: Döblin / Prosa: Alfred Döblin. *Im Buch – Zu Haus – Auf der Straße*).

¹² Alfred Döblin, in: *Schriften zu Leben und Werk* (Anm. 10), S. 110.

¹³ Ebd., S. 117.

¹⁴ Ebd., S. 119.

Recht geradezu von einem „psychotherapeutischen Arrangement“¹⁵ in dieser autobiographischen Schrift. Dies ist freilich etwas, was der Ich-Erzähler expressis verbis ablehnt. Er polemisiert vehement dagegen, dass das Erzählen resp. Aufschreiben seelische Erleichterung bringt und heilsam wirkt, und zwar quasi vorangestellt in Teil I *Dialog in der Münzstraße*, in der der „Herr Doktor“ in „einem kleinen Café am Alexanderplatz“ unvermittelt von einem Gast begrüßt und zu Lehrmeinungen der Psychoanalyse angesprochen wird. Der Autor legt seiner Figur eine ironisch-volkstümliche Fassung des Freudschen Therapiegedankens in den Mund:

Sie erzählen da von Freud [...] oder Adler. Nach denen entwickelt sich die ganze Welt aus Defekten. Erst ist ein Loch da, und dann entsteht was drum herum. Aber bei mir ist prinzipiell damit nichts zu machen! Defekte, die habe ich wie jeder anständige Mensch. Im übrigen steht bei mir geschrieben: ich (!) bin hier zu Haus, und es geht mir gut, es geht mir vorzüglich [...]. Ich bin eine Kröte und kröte hier vergnügt herum. Ohne Sadismus und Masochismus. Die liefere ich nur in Romanen.¹⁶

Dieser Erzähleingang verleiht zwar der autobiographischen Darstellung in Sachen Freud-Rezeption insgesamt einen ironischen Argumentationsgestus, doch dieser wird durch die darauf folgende *Gespentersonate* zumindest partiell unterlaufen. Begründet wird deren Entstehen damit, dass der „Befragte hartnäckig schweigt“, einen „finster(en)“ und „verstockten Eindruck“¹⁷ macht, als er von der Untersuchungskommission nach seiner Schülerzeit am Gymnasium¹⁸ befragt wird. Daraufhin schließt die Kommission ihn im Untersuchungszimmer ein und legt ihm Papier und Bleistift auf den Tisch; abends findet sie „dichtbeschriebene Blätter“, die die Überschrift *Gespentersonate*¹⁹ tragen.

Diese Erzählung ist eine bittere, z. T. mit den Mitteln der Satire vorgetragene Abrechnung mit dem preußischen Schuldrill, bei dem die Persönlichkeit des Schülers nicht selten Schaden genommen hat.²⁰ Der hier als „Einlader“ fungierende Protagonist hat seine bereits verstorbenen Lehrer „geladen“²¹, allerdings hat sich die Situation verkehrt, denn er steht auf dem Katheder, und die Lehrer²² sitzen auf den Bänken. Er lässt sie der Reihe nach auf-

¹⁵ Leo Kreutzer: Alfred Döblin. Sein Werk bis 1933, Stuttgart 1970, S. 11, S. 20.

¹⁶ Alfred Döblin, in: Schriften zu Leben und Werk (Anm. 10), S. 110.

¹⁷ Alfred Döblin: Vermittlung der Bekanntschaft mit einem Familienmitglied. In: Ebd., S. 141.

¹⁸ Köllnisches Gymnasium in Berlin; Schulzeit von 1891-1900 durch Wiederholung der Oberprima u. verzögerte Zulassung zum Abitur.

¹⁹ Hier liegt ein intertextueller Bezug zu August Strindbergs Stück *Spöksonaten* (1908; dt. Uraufführung 1916) vor, bei dem die Entlarvung und Bestrafung des Bösen mit Hilfe einer Totenbeschwörung im Zentrum steht.

²⁰ Vgl. die Schulkritik in Romanen, Erzählungen und Stücken von H. Hesse, H. Mann, R.M. Rilke, F. Wedekind u.a.

²¹ Alfred Döblin: *Gespentersonate*. In: Schriften zu Leben und Werk (Anm. 10), S. 142.

²² Die fingierten Namen sind z.T. entschlüsselt worden. Vgl. ebd., S. 587f. die entsprechenden Anmerkungsziffern.

marschieren und beginnt seine Gerichtsszene mit jeweiligen Dialogen. Die Verteidigungsrede der einzelnen Lehrer entlarvt ihre Haltung den Schülern gegenüber; so sieht der Sportlehrer den „Einlader“ als „Schlappier und Drückeberger“²³, der Geschichtslehrer bekennt sich zum „Preußentum“²⁴ seiner Erziehungsmethoden, und ein weiterer Lehrer firmiert unter der Bezeichnung „Dummkopf“²⁵, weil er die Jungen gern so titulierte hat. Der Auftritt des Mathematiklehrers verursacht bei dem ehemaligen Schüler einen „Angsttraum“²⁶, der ihn noch als Erwachsener verfolgt. Den Gipfelpunkt des Schreckens aber bildet die Begegnung mit dem „Unaussprechlichen“²⁷, dem Klassenlehrer Döblins in der Obersekunda.²⁸ Er ist der einzige, dessen Bezeichnung der Einlader nicht nennt, denn das hieße, der Angst einen Namen zu geben, und dies wäre der erste Schritt zu ihrer Überwindung – dazu aber ist der Protagonist selbst als Erwachsener nicht fähig. Stattdessen „zittert“ er zunächst bei seinem Anblick, bis sich seine aufgestaute Erbitterung in einer Schimpfkanonade entlädt:

Und Sie, Unaussprechlicher, Sie waren mein Lehrer, Sie Tigerseele, Sie Untier [...]. Ich nenne ihn nicht bei (!) Namen, sein Gift soll durch keinen Namen zusammengehalten werden [...]. Das System erzeugt Bösewichte oder begünstigt sie [...]. Hier ist der Bösewicht.²⁹

Hinter den starken Worten, mit denen der Einlader über die „Teufel-eien“³⁰ des Lehrers Gericht hält, scheint allerdings noch immer das alte Ohnmachtsgefühl auf.

Das Urteil über die Schule als Institution lässt dann das Reflexionsvermögen des rückblickenden Erwachsenen erkennen:

Sie wollten mich, dieses Ich, mit Haut und Haaren zu Ihrer Sache machen. Zu einer Sache [...]. Aber das war Barbarei, das ist keine Erziehung. Ich war Ihnen zur Bildung übergeben, ich war Ihnen nicht verkauft [...]. Wir waren Ware.³¹

Den Höhepunkt bildet das Bekenntnis des Protagonisten:

E. [Einlader, R.H.]: Ich – träume von der Schule wie ein anderer nach einem Unfall! Im Krieg sind viele erkrankt nach Erschütterungen, Granatexplosionen, Bombenabwürfen. In ihren Träumen trat immer diese Situation vor sie; [...] beängstigte sie; [...] Die Leute sucht im Traum wieder die Situation heim [...]. Das ist die Gegenreaktion ihrer Seele. Sie ist erkrankt, weil sie sich damals nicht

²³ Ebd., S. 149.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd., S. 143.

²⁶ Ebd., S. 148.

²⁷ Ebd., S. 153.

²⁸ Vgl. ebd., S. 586, Anm. 168 die Angaben zur Person des Lehrers.

²⁹ Ebd., S. 159.

³⁰ Ebd., S. 160.

³¹ Ebd., S. 150f.

wehren konnte [...]. Jetzt zaubert sie sich im Traum die Situation vor, geht sie von neuem an, und allmählich erstarkt sie daran. Der Schock heilt aus.³²

Mit der Schilderung des seelischen Traumas benennt der Ich-Erzähler zugleich den Weg zu dessen Verarbeitung; und an anderer Stelle heißt es:

Wenn ich euch nicht gerufen hätte, wo wärt ihr [...]. Wo haltet ihr euch auf? Ihr haltet euch nirgends auf. Ihr seid nur vorhanden in mir und in den vielen, vielen anderen, die ihr belehrt, nein, gedrillt und gequält habt. Aus ihnen allen habe ich euch gerufen.³³

Hier wird das Ziel des Erinnerns, die Heilung der Verletzung, nicht *expressis verbis* genannt, aber ob die Wiedererweckung des Geschehens im Traum oder im Gedächtnis – als einem bewussten Akt – geschieht, macht letztendlich deshalb keinen gravierenden Unterschied aus, weil beides in einem imaginierten Rollenspiel vor sich geht, das schon selbst als eine Bewältigungsstrategie verstanden werden kann. In dem darauf folgenden Teil XII widerruft der Einlader nun allerdings geradezu diese Freudsche Auffassung der Heilung durch erinnerndes Bewusstmachen und Bewältigen. Auf die Frage der Untersuchungskommission, ob er die Erlebnisse der Schulzeit nach 25 Jahren nicht längst „abreagiert“³⁴ habe, reagiert der Befragte mit einer deutlichen Absage an diese Grundthese der Psychotherapie.

Ich habe mir das Ding anreagiert, dann reagiere ich es mir ab. Ich habe Gift im Magen, dann nimmt man eine Sonde und wäscht mir den Magen aus. Eine niedliche Vorstellung [...]. Meinen Sie mit Abreagieren vergessen? Oder sich nichts mehr draus machen?³⁵

Diese von Döblin seinem Protagonisten in den Mund gelegte Erwiderung hat freilich Gewicht: Denn mit einer Gleichgültigkeit gegenüber dem Geschehenen oder gar dessen Vergessen wäre auch die in diesem Text formulierte scharfe Schulkritik, und das bedeutet Gesellschaftskritik, gegenstandslos. Die Kritik an der Schule – hier nach dem Prinzip ‚man schlägt den Sack und meint den Esel‘ vorgetragen – muss aber im Gedächtnis geradezu bewahrt werden, und zwar als Reservoir von Erfahrungen einer breiten Leserschaft. Durch das Gesellschaftssystem verursachte Verletzungen müssen zu einer Veränderung der Gesellschaft führen, eine individuelle Lösung im Privatbereich reicht da nicht aus.³⁶

Der autobiographische *Erste Rückblick* ist somit insgesamt ein Text, in dem sich gegenseitig ausschließende Haltungen des Protagonisten zum Dichten als Schreibtherapie formuliert sind: Beginnend mit einer ironischen Absage an Freudsche Auffassungen der Psychoanalyse, ist der Kindheitsbericht

³² Ebd., S. 148.

³³ Ebd., S. 159.

³⁴ Es wird Wasser in die Lauge gegossen, ebd. S. 166.

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. Kiesel: Literarische Trauerarbeit (Anm. 6), S. 64.

geradezu wie ein psychotherapeutisches Arrangement gestaltet, gefolgt von einem Aufschreiben der traumatischen Schulerlebnisse – einem Akt der Schreibtherapie also -, die schließlich bei dem letzten Auftritt vor der Kommission³⁷ wiederum eine grundsätzliche Ablehnung als psychotherapeutische Behandlungsmethode von Seiten der Ich-Figur erfährt.

Diese Ambivalenz findet sich auch in dem 1917/18 entstandenen Text *Doktor Döblin. Selbstbiographie*³⁸, die der fast Vierzigjährige verfasst hat, und an dessen Anfang es heißt:

Es sind nicht leichte Erschütterungen und Erregungen, unter denen ich diese Lebensbeschreibung beginne, die mich treiben, sie anzufangen. Es ist ein unnatürliches körperliches Feuer, eine Hitze, der ich mit der Selbstbetrachtung, der Rückschau, begegnen will.³⁹

Das kann nicht anders denn als ein klares Bekenntnis zur Schreibtherapie im oben genannten Verständnis der Bewältigung von Traumata gewertet werden. Der Schreiber fühlt sich „oft“ von dem „Trieb befall[en], eine Selbstbiographie zu schreiben“⁴⁰, um dann freilich wiederum festzustellen: „Es hilft mir nicht, daß ich schreibe und schreibe. Es beruhigt mich nicht. Es wird wieder Geschriebenes. Es soll nicht geredet werden von mir, sondern von Doktor Döblin.“⁴¹

Hier findet sich möglicherweise ein Hinweis auf Döblins Problem: Er lehnt das psychotherapeutische Verfahren vor allem auf sich selbst angewandt ab, d. h. als Selbstanalyse. Das würde die Aufspaltung in ein Erzähler-Ich und eine Döblin-Figur plausibel machen und könnte auch das Rollenspiel im *Ersten Rückblick* begründen. Die folgende Aussage in seiner *Autobiographischen Skizze* von 1922 kann ebenfalls als Beleg für diese Annahme⁴² verstanden werden:

Von meiner seelischen Entwicklung kann ich nichts sagen; da ich selbst Psychoanalyse treibe, weiß ich, wie falsch jede Selbstäußerung ist. Bin mir außerdem psychisch ein Rühr-mich-nicht-an und nähere mich mir nur in der Entfernung der epischen Erzählung.⁴³

In diesem Zusammenhang ist es daher aufschlussreich, einen Blick auf Döblins frühe epische Dichtungen zu werfen, in die er seine ärztlichen Kenntnisse der Psychoanalyse hat einfließen lassen. Dazu gehört bekanntlich auch die Erzählung *Die Ermordung einer Butterblume*, deren Erstdruck

³⁷ Warum Döblin seiner Autobiographie als letzten Teil XIII *Das Leben Jacks, des Bauchaufschlitzers* angehängt hat, ist in der Forschung ungeklärt geblieben. (Vgl. Schriften zu Leben und Werk (Anm. 8), S. 589, Anm. 203.)

³⁸ In: Schriften zu Leben und Werk (Anm. 10), S. 14–24.

³⁹ Ebd., S. 14.

⁴⁰ Ebd., S. 15.

⁴¹ Ebd., S. 16.

⁴² Im Deutschen Literaturarchiv in Marbach existiert keine Handschrift, die weitergehende Aufschlüsse hätte ermöglichen können.

⁴³ Ebd., S. 37.

1910⁴⁴ in der Zeitschrift *Der Sturm* erfolgte, ehe sie Döblin 1913 in den gleichnamigen Band⁴⁵ aufnahm.

Im Zentrum steht „Herr Michael Fischer“⁴⁶, der zunehmend in einen pathologischen Zustand gerät, der als Ausbruch einer Psychose gestaltet ist. Der Ort des Geschehens ist zunächst ein Fichtenwald am Rande von Freiburg, in dem der Protagonist spazieren geht. Zwanghaft zählt er seine Schritte, „bis hundert und rückwärts“⁴⁷, als Selbstversicherung, auf dem eingeschlagenen Weg voran zu kommen. Doch diese mechanische Aktion versagt, denn plötzlich bemerkt er eine Bewegung des „Erdbodens, der unter den Füßen fortzog“⁴⁸, und wenig später, dass die „Bäume“ „rasch an ihm vorbei“ „schritten“⁴⁹. Das heißt, der Verlust der Raumwahrnehmung, der Positionierung des Ich im Raum,⁵⁰ setzt ein. Die Wirkung des Lichtes führt zu einer weiteren Desorientierung⁵¹: „Wenn ein gelbrotes Abendlicht zwischen den Stämmen die Augen zum Zwinkern brachte, zuckte der Kopf, machten die Hände entrüstete hastige Abwehrbewegungen.“⁵² Als er mit dem Spazierstock im „Unkraut“ hängen bleibt, fühlt er sich „am Arm festgehalten“, und nun beginnt seine als Abwehr verstandene Attacke auf die Butterblumen: „Er fixierte die [...] Blumen, um dann mit erhobenem Stock auf sie zu stürzen und blutroten Gesichts auf das stumme Gewächs loszuschlagen.“⁵³

Nach dieser am Anfang stehenden Szene gelingt Herrn Fischer noch einmal eine realitätsgebundene Selbstwahrnehmung; er bemerkt sein „verzerrt[es]“ „Gesicht“, seine „keuch[ende]“ „Brust“, glättet seine Gesichtszüge und fragt sich: „Warum keuchte er? Er lächelte verschämt. Vor die Blumen war er gesprungen und hatte mit dem Spazierstöckchen gemetzelt [...]“⁵⁴ Gleichzeitig findet er eine rechtfertigende Erklärung für sein Tun, denn mit eben solchen „heftigen [...] wohlgezielten Handbewegungen“ ohrfeigt er seine Lehrlinge, „wenn sie nicht gewandt genug die Fliegen im Kontor fingen und nach der Größe sortiert ihm vorzeigten.“⁵⁵

⁴⁴ Erstdruck in: *Der Sturm*, Nr. 21, vom 29. September 1910. Im Manuskript steht neben dem Titel das Entstehungsdatum „Oktober 1904“.

⁴⁵ Alfred Döblin: *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen*, München, Leipzig 1913.

⁴⁶ Alfred Döblin: *Die Ermordung einer Butterblume*. In: Walter Muschg (Hg.): *Die Ermordung einer Butterblume. Ausgewählte Erzählungen 1910-1950*, Olten und Freiburg 1962, S. 42–54, hier S. 43.

⁴⁷ Ebd., S. 42.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Vgl. die allgemein verständliche Darstellung der Erkrankung bei: Asmus Finzen: *Schizophrenie – die Krankheit verstehen*, 3. Aufl. Bonn 1995. Vgl. in der literaturwissenschaftlichen Forschung: Jean Starobinski: *Psychoanalyse und Literatur*. Frankf./M 1990. Thomas Anz: *Psychoanalyse in der modernen Literatur: Kooperation und Konkurrenz*, Würzburg 1999 u.a.

⁵¹ Im Raum- und Licht-Erleben findet sich eine Affinität zu Georg Büchners *Lenz*-Novelle; belegt ist, dass Döblin Büchner schätzte.

⁵² Alfred Döblin. In: *Ausgewählte Erzählungen* (Anm. 46), S. 43.

⁵³ Ebd., S. 42.

⁵⁴ Ebd., S. 43.

⁵⁵ Ebd.

An dieser prägnanten Stelle wird nicht nur der Protagonist in seinem Machtgebaren wilhelminischer Prägung – wie es Heinrich Manns *Untertan* als Prototyp zeigt – deutlich, sondern dies ist zugleich ein Beleg für Herrn Fischers ver-rückten Verstand, in des Wortes wortwörtlicher Bedeutung. Freilich sieht er sich selbst in der erzieherischen Rolle des Chefs, dessen Verhalten angemessen ist. Das ist offenkundig dann doch anders im Falle der Butterblumen, denn noch ist ihm die Unangemessenheit seines Benehmens bewusst: Scham und ein Verbergenwollen seines derangierten Zustands ist die Reaktion. „Er erschrak bei dem Gedanken, dass ihn jemand sehen könnte, etwa von seinen Geschäftsfreunden oder eine Dame [...]. Häufig schüttelte der ernste Mann den Kopf über das sonderbare Vorkommnis.“⁵⁶

Nachdem der Spaziergänger wiederum zwanghaft seine Schritte gezählt hat, erlebt er eine Wiederholung des Vorgangs, nun aber in Gestalt einer Zwangsvorstellung, bei der er sich selbst agieren sieht.

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. Greifbar geschah vor ihm, was sich vorhin begeben hatte [...].⁵⁷

Diese Doppelung des Geschehens lässt quasi den Doppelgänger entstehen, in den sich das Ich spaltet.⁵⁸ Das ‚andere Ich‘ muss nun erfahren, dass die Blume keinesfalls stumm und tot ist, sondern als Getötete ihrerseits ein zweites ‚Leben‘ führt:

Diese Blume [...] lockte seinen Blick, [...] das Stöckchen sauste, wupp, flog der Kopf ab [...]. Plumps sank jetzt der gelöste Pflanzenkopf und wühlte sich ins Gras. Tiefer, immer tiefer, durch die Grasdecke hindurch, in den Boden hinein. Jetzt fing er an zu sausen, in das Erdinnere, dass keine Hände ihn mehr halten konnten.⁵⁹

Nun ist die Grenze zur pathologischen Wahrnehmung endgültig überschritten; es ist das doppelgängerische zweite Ich, das den Angriff der ‚Getöteten‘ auf Herrn Fischer erlebt, d. h. beide Protagonisten existieren in einer surrealistischen Welt.

[...] aus dem Körperstumpf tropfte es, quoll aus dem Halse weißes Blut [...] in das Loch, erst ein wenig, wie einem Gelähmten, dem der Speichel aus dem Mundwinkel läuft, dann in dickem Strom, rann schleimig, mit gelbem Schaum auf Herrn Fischer zu, der vergeblich zu entfliehen suchte [...], gegen dessen Füße es schon brandete.⁶⁰

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Vgl. die medizinische und literaturwissenschaftliche Aspekte verbindende Arbeit von Anne-Christin Nau: *Schizophrenie als literarische Wahrnehmungsstruktur am Beispiel der Lyrik von Jakob Michael Reinhold Lenz und Jakob van Hoddis*, Frankfurt/M. 2003.

⁵⁹ Alfred Döblin. In: *Ausgewählte Erzählungen* (Anm. 46), S. 43.

⁶⁰ Ebd., S. 44.

Das ist kein offener Kampf, in dem ein erkennbarer, das bedeutet einschätzbarer Gegner Herrn Fischer Auge in Auge gegenübertritt, sondern hier greift ein ‚Es‘ an, gesichtslos, Ekel erregend und in unbezwinglichem Fortschreiten. Aus der ärztlichen Erfahrung setzt der Autor den Vergleich mit einem Gelähmten ein, dessen Wille keine Gewalt mehr über den Körper hat. Ein unkontrollierter „schleimiger Fluß“⁶¹ quillt auf den Protagonisten zu und versetzt ihn in „wilde Erregung“⁶², nicht einfach in Angst, sondern vielmehr in unbezwingliches Entsetzen – d.h., das von psychotischer Aggressivität dominierte Ich imaginiert einen Verfolger.⁶³ Noch einmal versucht der Spaziergänger, Herr seiner selbst zu werden und sich Gewissheit über das Vorgefallene zu verschaffen: „Ich erinnere mich dieser Blume nicht, ich bin mir absolut nichts bewußt“. Er staunte, verstört, mißtrauisch gegen sich selbst.“ Und die Befürchtung kehrt wieder: „Wenn ihn jemand sähe, von seinen Geschäftsfreunden oder eine Dame“⁶⁴ – ein Zeichen, dass er sich des merkwürdigen Bildes, das er für einen Betrachter abgeben muss, hin und her springend „über den schleimigen Fluß“⁶⁵ noch kurzzeitig bewusst ist. Doch die Ich-Grenze zur Umwelt ist labil, und der Versuch, durch „Selbstbeherrschung“ die „eigenwilligen Gedanken“ zu bezwingen, schlägt fehl. Diese lassen sich nicht „unterkriegen“⁶⁶, sondern treiben ihr eigenwilliges Spiel mit der Vorstellung, in Freiburg würde auf „Anschlagsäulen“ der „Mord“ „an einer erwachsenen Butterblume“⁶⁷ bekannt gegeben. Noch findet er diese Idee „komisch“⁶⁸, d. h. er hat eine gewisse überlegene Distanz zu dem Geschehen. Doch diese „Chef“-Position⁶⁹ gegenüber dem eigenen Denken – wie in der Firma zu den Angestellten – hat immer mehr den Charakter des Aufrechterhaltens einer angenommenen äußerlichen Rolle. Der endgültige Realitätsverlust tritt ein, als die von ihm Gemordete ein zweites Mal ein Eigenleben beginnt, diesmal in Gestalt der verwesenden Leiche:

[...] im Rasen fault der Kopf. Er wird zerquetscht, aufgelöst vom Regen, verwest. Ein gelber stinkender Matsch wird aus ihm, grünlich, gelblich schillernd, schleimartig wie Erbrochenes. Das hebt sich lebendig, rinnt auf ihn zu, [...] will ihn ersäufen, strömt klatschend gegen seinen Leib an, spritzt an seine Nase. Er springt, hüpfte nur noch auf den Zehen.⁷⁰

In diesem Horrorszenario ist Herr Fischer nur noch der ‚Doppelgänger‘, der vor „Ekel“, „einen scheußlichen Geschmack [...] im Munde“⁷¹, speit und

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Vgl. Gaetano Benedetti: Psychose und Aggressivität. In: Johannes Cremerius et alii (Hg.): Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Bd. 6. Würzburg 1987.

⁶⁴ Alfred Döblin. In: Ausgewählte Erzählungen (Anm. 46), S. 44.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ebd., S. 45.

⁷¹ Ebd.

sich als der „Mörder“ mit dem Problem der Beseitigung der Leiche konfrontiert sieht: „Der Kadaver mitten im Walde mußte fort“, „zugedeckt werden, [...] verscharrt.“⁷² Was folgt, ist die bizarre Geschichte des Verbergens der Untat: Der Mörder versucht vergeblich, den Tatort wiederzufinden, um die Spuren zu beseitigen. Von Angst gejagt, gehorchen die „Füße“ seinem Willen nicht mehr:

Sie trugen ihn immer weiter fort. Es sah fast aus, als ob er von der Mordstelle fort liefe. ‚Halt, halt!‘ schrie er den Füßen zu.⁷³

Als ein spezifisches Krankheitssymptom finden weitere Spaltungen zwischen ‚guten‘ und ‚bösen‘ Teil-Objekten des Selbst statt, wobei „das gute, aber schwache Teil-Objekt vor dem bösen [...], welches durch immer neue Aggressionen des Kranken [...] potenziert wird“⁷⁴, geschützt werden muss. Solche negativen Projektionen des eigenen Hasses zerstören zunehmend die brüchigen Ich-Grenzen und führen zum Verfolgungswahn. Zu seinem zweiten Ich, das Herr Fischer ähnlich wie seine Füße als Bedrohung empfindet, äußert er zornig: „Paß auf, du, ich sag dir’s, paß auf, Lump, verfluchter“.⁷⁵ Doch seine „Wut“ ist bereits „gelähmt“⁷⁶ von Verwirrung. Verzweifelt sucht er nach der Stelle, wo die Gemordete liegen musste; diese hat als Personifikation seines Schuldbewusstseins solch eine Vitalität angenommen, dass er ihr einen Namen gibt und sie Ellen nennt. Doch die namenlose Angst bleibt, sie lässt sich nicht durch das Wort bannen. Er spricht auf der Suche nach Ellen mit den Blumen, ja er verhört diese geradezu unter der Vorspiegelung, „Arzt“⁷⁷ zu sein und der möglicherweise nur schwer Verletzten helfen zu wollen: „Gebt sie heraus. Macht mich nicht unglücklich, ihr Hunde.“⁷⁸ Das „Entsetzen“⁷⁹ über die Tat gaukelt ihm seine strafrechtliche Verfolgung vor, zunächst in realitätsgebundener Sicht, dann verschoben in die Welt seines ‚Doppelgängers‘. Er verliert die Raumorientierung, die typisch psychotische Wahrnehmung der Raumverengung tritt ein:

Im Dunkeln auf einen Pfad flüchtend, merkt er bald, dass sich der Weg sonderbar verengt, als ob der Wald ihn in eine Falle locken wolle. Die Bäume treten zum Gericht zusammen. Er muß hinaus.⁸⁰

In wilder Flucht versucht er, seinen Häschern, den Bäumen, zu entkommen, und bietet dabei den Anblick eines von einem Wahn Gejagten, dem der Sinn zerrüttet ist: „Er speit, schlägt um sich, stößt laut schreiend mit den

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Gaetano Benedetti: Psychose und Aggressivität (Anm. 63), S. 9.

⁷⁵ Alfred Döblin. In: Ausgewählte Erzählungen (Anm. 46), S. 46.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd., S. 48.

⁷⁹ Ebd., S. 49.

⁸⁰ Ebd.

Füßen gegen die Bäume [...].⁸¹ In völlig derangiertem Aussehen erreicht er das Dorf,⁸² gelangt in seine Wohnung: „Nun saß er ganz blöde in seinem Schlafzimmer, sagte laut vor sich hin: ‚Da sitz ich, da sitz ich‘, und sah sich verzweifelt im Zimmer um.“⁸³ Er kann keinen Zugang zur Realität mehr finden, muss wegen der sichtbaren Spuren des Geschehens alles für Wirklichkeit und nicht etwa für einen Alptraum halten und sieht schließlich nur noch den Ausweg, seine Untat zu sühnen. Das gelingt ihm in seiner verponnenen Welt in der Art des Geschäftsmannes: Er legt ein „Konto“⁸⁴ für die Tote an und lässt täglich für sie ein Gedeck bei Tisch auflegen; das heißt, als Zeichen seiner Sühnebereitschaft lässt er die Blume an seinem Leben teilhaben – eine Perversion, im wahrsten Sinne des Wortes Ver-Drehung des Gedankens, dem geliebten Menschen im Tode nahe sein zu wollen, wie er beispielsweise in Novalis’ *Hymnen an die Nacht* Gestaltung findet. Herr Fischer bricht seelisch zusammen, weint und denkt an „Selbstmord“⁸⁵. Doch vor dieser äußersten Konsequenz der Buße schreckt er zurück und beginnt stattdessen eine Art „Guerillakrieg“⁸⁶ gegen die Butterblume: Er vergisst zum Schein ihren sich jährnden Todestag, stößt ‚versehentlich‘ ihren Teller um und verrechnet sich zu ihren Ungunsten bei der Kontoführung; bis ihm schließlich die Idee kommt, den „Tod der Alten“ zu „sühnen“, indem er einer „jungen Nebenbuhlerin“ das Leben rettet: Er gräbt sie aus, pflanzt sie in einen „goldprunkenden Porzellantopf“, den er in seinem Schlafzimmer „postierte“ und schreibt auf den „Boden des Topfes“ „§ 2403 Absatz 5“.⁸⁷ In seiner bizarren Welt meint er, damit den rechten Weg gefunden zu haben – die eigentliche Erlösung kommt für ihn aber erst, als die Haushälterin den Topf versehentlich fallen lässt und die Pflanze in den Mülleimer wirft. Er sieht seine „geheimsten Gedanken“⁸⁸ erfüllt – die stellvertretend für den Tod der Alten stehende Blume ist ohne sein Verschulden gestorben, und damit existiert das Objekt seiner Sühne nicht länger. Herr Fischer „quiekte laut vor Glück“⁸⁹. „Das Recht und das Glück standen auf seiner Seite.“⁹⁰ Das Recht bedeutet für ihn gewissermaßen die ‚Lizenz zum Töten‘: „Er konnte morden, so viel er wollte“⁹¹, und diesen Vorsatz setzt er sofort in die Tat um – in seiner Wahnwelt des Waldes.

⁸¹ Ebd.

⁸² Das wirkt wie eine Reminiszenz an Büchners *Lenz*-Novelle, freilich in abgewandelter Form, denn Herr Fischer fühlt anders als Lenz keine Erleichterung beim Erreichen menschlicher Behausungen.

⁸³ Alfred Döblin. In: *Ausgewählte Erzählungen* (Anm. 46), S. 50.

⁸⁴ Ebd., S. 51.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Ebd., S. 52.

⁸⁷ Ebd., S. 53.

⁸⁸ Ebd., S. 54.

⁸⁹ Ebd., S. 53.

⁹⁰ Ebd., S. 54.

⁹¹ Ebd.

Diese Geschichte wäre nichts weiter als eine gelungene künstlerisch gestaltete Fallstudie eines ausbrechenden psychotisch-schizophrenen Ich-Verlustes, wenn es da nicht quasi als Subtext die gesellschaftskritische Sinnebene gäbe: Der eigentliche Wahnsinn liegt in Herrn Michael Fischers statusgemäßem Verhalten als Chef, nur dass dieses für die Umwelt als Normalität gilt. Döblin installiert ein Vexierbild: Je nach Sicht des Betrachters verschiebt sich die Deutung – was als Krankheitssymptom einer Gesellschaft oder als das eines Individuums gilt, ist nicht zuletzt abhängig vom Rezipienten.

Zurück zur Ausgangsfrage nach dem ambivalenten Verhältnis des Autors zu Methoden der Psychoanalyse, zu seinen Grenzgängen zwischen Kunst und Medizin. Er gelangt mit seinem Schreiben offenkundig an die Ursprünge der Traumatisierung,⁹² die er in phantasierter Rekonstruktion als Erinnerungsbild auferstehen lässt. Dabei ist Döblin als Schöpfer in den Texten zwar stets präsent, aber in mehrfachen Spiegelungen bzw. Zerrbildern. So entsteht auf der Textebene ein Hin und Her zwischen einem Sich-Offenbaren, Sich-Zeigen und einem Sich-Verstecken, ein diffiziles Versteckspiel also; und der Leser ist aufgefordert, mit einer Suchbewegung zu reagieren.

In der frühen Erzählung schildert er aus seiner ärztlichen Kenntnis den Ausbruch einer schizophrenen Psychose: Das Derealisationserlebnis des Protagonisten wirkt aber nicht zuletzt deshalb authentisch, weil Krankheits-symptome wie beispielsweise das psychopathische Raumerlebnis obsessiver Enge oder die Aggressivität des Protagonisten in packender Weise künstlerisch gestaltet sind. Die Spaltung in Herrn Fischer und seinen Doppelgänger lässt eine Affinität zu dem autobiographischen Rückblick *Doktor Döblin* mit dessen Aufspaltung in ein Erzähler-Ich und eine Döblin-Figur erkennen, aber ebenso eine solche zum Rollenspiel in der *Gespensersonate*, die ja mit einer vergleichbaren gesellschaftskritischen Intention unterlegt ist. Die Vertrautheit des Arztes mit der Psychoanalyse findet nicht zuletzt Eingang im psychotherapeutischen Arrangement des *Ersten Rückblicks*. Die Vermutung liegt bei dieser Häufung schon sehr nahe, dass Döblin sich in allen vier Texten doch die eigene Gefährdung von der Seele geschrieben hat – entgegen seinem ausdrücklichen widersprechenden Bekunden.⁹³

⁹² Vgl. hierzu auch: Julia Genz: Döblins Verhältnis zum Trauma – zwischen Psychoanalyse und Psychiatrie? Beitrag gehalten auf der Konferenz „Tatsachenphantasie“ – Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne“ (27.-30.6.2007 in Emmendingen).

⁹³ Mit dieser Ambivalenz steht Döblin freilich nicht allein da, wie Thomas Anz deutlich werden lässt, der in diesem Zusammenhang von einem „Neben- und kämpferischen Gegeneinander von unterschiedlichen, bei einzelnen Autoren zuweilen rasch wechselnden oder sich unterlaufenden Positionen“ zu Beginn der Moderne spricht. (Thomas Anz: Die Seele als Kriegsschauplatz. Psychoanalytische und literarische Beschreibungen eines Kampfes. In: Thomas Anz in Zusammenarbeit mit Christine Kanz (Hg.): Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz, Würzburg 1999, S. 97-108, hier S. 106.