

EPITEMATA  
WÜRZBURGER WISSENSCHAFTLICHE SCHRIFTEN  
*Reihe Literaturwissenschaft*  
Band 126 — 1994

Roland Dollinger

Totalität und Totalitarismus  
im Exilwerk Döblins

Königshausen & Neumann





*Die Deutsche Bibliothek — CIP-Einheitsaufnahme*

**Dollinger, Roland:**

Totalität und Totalitarismus im Exilwerk Döblins / Roland Dollinger. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 1994  
(Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; Bd. 126)  
ISBN 3-88479-950-9

NE: Epistemata / Reihe Literaturwissenschaft

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 1994

Druck: Verlag Königshausen & Neumann, GmbH

Umschlag: Hummel / Homeyer, Würzburg

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Bindung: Rimpärer Industriebuchbinderei GmbH

Alle Rechte vorbehalten

Auch die fotomechanische Vervielfältigung des Werkes oder von Teilen daraus  
(Fotokopie, Mikrokopie) bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags

Printed in Germany

ISBN 3-88479-950-9

## Vorwort

Diese Untersuchung wurde unter dem Titel *Totalität und Totalitarismus im Exilwerk Döblins* dem Department of Germanic Languages and Literatures der Princeton University in New Jersey, USA im Herbst 1992 als Dissertation vorgelegt.

Mein ganz besonderer Dank gilt Professor Michael Jennings, der der Arbeit großes Interesse entgegenbrachte, sie durch vielfältige nützliche Anregungen förderte, stets als kritischer Leser zur Verfügung stand und mich auch während schwieriger Phasen bei der Fertigstellung dieser Arbeit freundschaftlich unterstützte. Danken möchte ich auch meinen ehemaligen Lehrern, den Herren Professoren Stanley Corngold, Eric Santner, Walter Hinderer und Theodore Ziolkowski, die mich in ihren Seminaren in die "Geschäfte" der Literaturgeschichte und der Literaturkritik mit Sachverstand und Engagement einführten und damit am Zustandekommen dieser Dissertation maßgeblich beteiligt waren.

Thomas Arzt wird auf den folgenden Seiten so manches Gespräch aus unserer gemeinsamen Zeit in Princeton wiederentdecken. Meiner Frau Sabine möchte ich für ihre editorische Arbeit sowie für langjährige Geduld und Anteilnahme danken. Schließlich meinen Eltern, die mich in all den Jahren meiner Ausbildung unterstützten. Ihnen sei deshalb diese Arbeit gewidmet.



## INHALTSVERZEICHNIS

I. Einleitung	9
II. <i>Pardon wird nicht gegeben:</i> Geschichte als Sozialgeschichte	21
1. Einleitung	21
2. <i>Pardon wird nicht gegeben</i> als "Sonde" im Exil	23
3. Alfred Döblins kulturpolitisches Engagement in Paris	30
4. Die literarische Form von <i>Pardon wird nicht gegeben</i>	36
5. Annäherung an Lukács' Theorie der Gestaltung	46
6. Autoritärer Charakter und Nazismus	52
III. Rückkehr zur epischen Erzählweise	68
1. Einleitung	68
2. Die Entwicklung des Totalitätsbegriffes in Döblins Romantheorie	72
3. Veränderung der Erzähltechnik	86
4. Döblins Romantheorie im Kontext der Realismusdebatte	95

IV. Die <i>Amazonas</i> -Trilogie:	107
Geschichte als Naturgeschichte	
1. Einleitung	107
2. Allegorisches Erzählen und Naturgeschichte	112
2.1. Allegorie und Naturgeschichte bei Benjamin	112
2.2. Naturgeschichte und Kritik am modernen Subjekt	118
2.3. Allegorisches Zwischenspiel	125
3. Naturgeschichte als Kreislauf der Gewalt	132
4. Das 20. Jahrhundert als sadomasochistische Variante der Frühen Neuzeit	144
V. <i>November 1918</i> :	156
Geschichte als Heilsgeschichte	
1. Einleitung	156
2. Die Erzählform der <i>November 1918</i> -Trilogie: Polyphones und didaktisches Erzählen	165
3. Ästhetik, Ethik, Religion: Innerlichkeit und Heilsgeschichte	184
4. Rosa Luxemburg und Döblins Judentum	196
VI. Schlußwort	219
VII. Literaturverzeichnis	222

## I. Einleitung

Das wiedererwachte Interesse am Werk Alfred Döblins, vor allem an seinem Exilwerk, hat seinen kulturellen, politischen und institutionellen Ursprung möglicherweise in der seit einigen Jahren andauernden Debatte um die Postmoderne. Unternimmt man den Versuch, sich in der mittlerweile verwirrenden Vielzahl von Definitionen eines postmodernen Zeitalters zurechtzufinden, so bietet sich die Auseinandersetzung um den Begriff der Totalität als hilfreicher Orientierungspunkt an. Zusammen mit Begriffen wie Ursprung, Ursache, Präsenz und den geschichtsphilosophischen Meisterdiskursen des 19. Jahrhunderts, sind die Begriffe Totalität und Totalisierung ins Kreuzfeuer der Kritik geraten. Während dieses Vokabular gewöhnlicherweise mit der ästhetischen Moderne in Zusammenhang gebracht wird, behauptet man gern von der postmodernen Kunst und Kultur, sie bevorzugten die Spur, Fragmentierung, Abwesenheit, post-histoire sowie die Dekonstruktion und Auflösung totalisierender und synthetisierender Strukturen. Außerdem zeigt sich, daß unter den verschiedenen Postmoderne-Versionen immer wieder eine charakteristische Opposition hervortritt: die einen sehen in der Postmoderne eine Überwindung ganzheitlicher Denk-, Handlungs- und Lebensvorstellungen, die anderen plädieren für eine neue Ganzheit. Wie Wolfgang Iser in seinem Buch *Unsere postmoderne Moderne* zeigt, liegt die Ursache dieser konträren Auffassungen bereits in verschiedenen Moderne-Konzepten:

Dieser Gegensatz gründet interessanterweise bereits in konträren Moderne-Diagnosen und ist deren Reflex. Als Krankheit der Moderne wird das eine Mal ihre Uniformierungstendenz, das andere Mal ihre Differenzierungssucht beschrieben. Daher verordnen dann - postmodern - die einen eine Therapie der Pluralisierung, die anderen eine der Homogenisierung.<sup>1</sup>

So komme es in den gegenwärtigen Eingriffen und Versuchen, den Prozeß der Moderne einschneidend zu verändern, zu spiegelbildlichen Rettungsversuchen, die sich beide als "post-modern" bezeichnen könnten, weil sie von unterschiedlichen Moderne-Auffassungen ausgingen. Einem Postmodernismus "ganzheitlicher Option, der auf neue Integration setzt", trete spiegelbildlich ein Postmodernismus "differenzieller Option, der auf gesteigerte Pluralität setzt",<sup>2</sup> gegenüber. Besonders in polemisch geführten Auseinandersetzungen wie zum Beispiel der zwischen Habermas und Lyotard zeigt sich dieses Muster. Wenn Lyotard einen gegen Habermas gerichteten Aufsatz mit dem Schlachtruf "Krieg dem Ganzen, aktivieren wir die Widerstreite"<sup>3</sup> beschließt,



so richtet er sein offensiv gewendetes Plädoyer für den postmodernen Verzicht auf Ganzheitsansprüche und sein Eintreten für die Differenz in erster Linie gegen die seiner Meinung nach verhängnisvolle Komplizenschaft der ganzheitlichen Diskurse, der großen Meta-Erzählungen der Moderne, mit dem Totalitarismus des zwanzigsten Jahrhunderts. Während die Verfechter einer differentiellen Postmoderne häufig holistisches Denken und Totalitarismus ineins setzen und aus dieser Identifikation die Radikalität ihrer Kritik an jeglichem Ganzheitsdenken ableiten,<sup>4</sup> schlägt Habermas eine moderate Integrationsoption vor, derzufolge die einseitige Ausdifferenzierung und Trennung der kognitiven, moralischen und ästhetischen Vernunft und die mit ihr einhergehende Uniformierung des Lebens in der nicht verordneten Einheit "einer nichtverdinglichten kommunikativen Alltagspraxis"<sup>5</sup> überwunden werden soll. Andere Kontroversen in sehr verschiedenen Disziplinen könnten diese Gegenwartsdiagnose durch die Opposition Ganzheits- versus Differenzierungsheil ergänzen.<sup>6</sup> Aber es soll nicht noch einmal die Postmoderne-Debatte aufgerollt werden. Meine Absicht hier ist vielmehr, darauf hinzuweisen, daß sich die Aktualität eines Autors wie Döblin, beziehungsweise das Interesse, das seinem Werk heute gezeigt wird, sehr stark von der Frage abhängt, wie der einzelne Leser oder bestimmte Lesergemeinschaften sich zu den ganzheitlichen Denkströmungen im Werke Döblins stellen. Denn die Erkenntnis Walter Benjamins, daß Geschichte "Gegenstand einer Konstruktion" ist, deren "Ort (...) die Jetztzeit"<sup>7</sup> bildet, trifft in ihrem Kern auch auf die Rezeptionsgeschichte bestimmter Autoren, Werke und literarischer Strömungen zu. Die Aktualität von Literatur aus der Vergangenheit bleibt mit dem Gegenwartshorizont ihrer jeweiligen Leserschaft verbunden, und die Wiederentdeckung so mancher Autoren verdankt sich einer kontemporären "Mode", die, Benjamin zufolge, "die Witterung für das Aktuelle, wo immer es sich im Dickicht des Einst bewegt",<sup>8</sup> besitzt. Es geht, mit anderen Worten und zugespitzt formuliert, um das Verhältnis zwischen ganzheitlichem Denken und seiner Indienstnahme durch den totalitären Staat, um die Beziehung zwischen der Idee der Totalität und dem Totalitarismus unseres Jahrhunderts.

Es ist das Ziel der folgenden Arbeit, den manifesten und verborgenen Beziehungen zwischen Ganzheitsdenken und modernem Totalitarismus im Exilwerk Döblins nachzugehen und das von Wolfgang Welsch vorgeschlagene Doppelgesicht der Moderne als das Charakteristische von Döblins Spätwerk freizulegen. Wir werden sehen, daß im Scheitern der in verschiedenen Formen erscheinenden modernen Ganzheitsanschauungen die Pluralität und die Differenz sich behaupten, daß, mit anderen Worten, in Döblins Romanen eine ganzheitlich orientierte Moderne sich ihrer Grenzen bewußt wird und ihre differentielle Seite zeigt. Gerade die Analyse eines Exilwerks wie das Döblins

erlangt aufgrund seiner besonderen Themenstellung für das Problem der Beziehung zwischen Totalität und Totalitarismus ihre aktuelle Bedeutung. Denn es zeigt sich, daß Döblin mit Hilfe der Idee der Totalität die totalitären Erscheinungen seiner geschichtlichen Epoche in ihrer Genese darstellt. Ohne sein ganzheitliches Denken je aufzugeben, schildert Döblin in den in Paris geschriebenen Exilwerken *Pardon wird nicht gegeben*, *Amazonas-Trilogie* und *November 1918* (in Kalifornien beendet) die Entstehung des Totalitarismus als die fehlgeleiteten Realisierungsversuche einer normativen Totalität, das heißt eines Zustandes, der gleichgesetzt wird mit einem wünschenswerten Ziel, das sich geschichtlich nicht realisieren läßt. Der auch heute noch (oder wieder) aktuelle Erkenntniswert von Döblins Exilwerken liegt in der Darstellung der Entstehung von geschichtlichen Katastrophen als Folge des tragischen Versuches, die utopische Idee der normativen Totalität und der sie begleitenden positiven Vorstellungen wie Kohärenz, Ordnung, Erfüllung, Harmonie, Sinn, Konsens und Gemeinschaft in der konkreten Geschichte herbeizuführen. Döblins Exilwerke lassen sich deshalb als ein Kraftfeld bestimmen, in dem die Idee einer normativen Totalität mit der Erkenntnis ihrer politischen Gefahren zusammenwirkt. Sein ihm aufgezwungenes Exil in Paris und Kalifornien war der schlagende Beweis, daß die neue "Gemeinschaft" in Deutschland für ihn als jüdischen Schriftsteller einer "entarteten Literatur" keinen Platz hatte. Döblins Exilerfahrung verstärkte sein lebenslang empfundenen Gefühl des Entwurzeltheits und machte ihm die Unerreichbarkeit jener organischen politischen Strukturen, von denen er in den zwanziger Jahren noch träumen konnte, bewußt. Indem Döblin den Sehnsüchten seiner fiktiven Personen nach einer das Fragmentarische ihrer Existenz aufhebenden Ganzheit die Erfüllung versagt und gleichzeitig die privaten und gesellschaftlichen Konsequenzen dieser Konkretisierungsversuche von Utopie gestaltet, beleuchtet er deren Signifikanz in der Entstehungsgeschichte des Totalitarismus. Ausgehend von einer Kritik an der die einzelnen Lebenssphären zersplitternden Moderne, zeigt das Döblinsche Werk den Umschlag von ganzheitlichen, der Moderne entgegengehaltenen Alternativkonzepten in ihr repressives Gegenteil.

In den Kapiteln II, IV und V verfolge ich deshalb in einer detaillierten Interpretation der Romane *Pardon wird nicht gegeben*, der *Amazonas-Trilogie* und *November 1918* Döblins Darstellung der Entstehungsgeschichte des Nationalsozialismus. Döblin nähert sich den historischen Wurzeln des Totalitarismus in diesen Romanen mit einer jeweils unterschiedlichen Geschichtskonzeption, die es genauer zu untersuchen gilt, weil in ihnen die Spannung zwischen holistischem Utopiedenken und dessen Verkehrung in totalitäre Wirklichkeit verschieden angelegt wird. Zwar hat

Adalbert Wichert in seinem Buch *Alfred Döblins historisches Denken* der Meinung der älteren Forschung von Döblins angeblich ahistorischem Denken widersprochen, doch bleiben die "fragmentarischen Romaninterpretationen" seiner eigenen Aussage nach bloßes "Nebenprodukt"<sup>9</sup>, da die Beschäftigung mit Döblins "Auffassung von Geschichte überhaupt"<sup>10</sup> sein primäres Anliegen war. Wicherts Frage "nach der Bedeutung der Geschichte für Döblin"<sup>11</sup> führt ihn dazu, die "Summe aller Geschichtsromane" neben den ästhetischen und politischen Schriften als "drittes Bezugsfeld zu nutzen."<sup>12</sup> Die "Bedeutung der Geschichte" für Döblin bleibt jedoch zu allgemein als daß sie die Besonderheit der jeweiligen Geschichtskonzeption in den drei Exilromanen in den Griff bekäme: in *Pardon wird nicht gegeben* gestaltet Döblin den Aufstieg des Nationalsozialismus mit einer sozialpsychologischen Charakterstudie, die *Amazonas*-Trilogie nähert sich dem Problem von einer naturgeschichtlichen Seite aus und in *November 1918* dominiert ein heilsgeschichtliches Interpretationsmodell. Nicht um eine Darstellung von Döblins historischem Denken und dessen poetologische Realisierung an sich geht es also in meiner Arbeit - die deshalb auf die Einbeziehung der früheren Geschichtsromane *Die drei Sprünge des Wang-lun* und *Wallenstein* verzichtet-, sondern um Döblins literarische Repräsentation der historischen Entstehungsbedingungen totalitärer Wirklichkeit.

In *Pardon wird nicht gegeben* steht der soziale Aufstieg und Untergang eines proletarischen Individuums im Vordergrund, dessen sadomasochistische Disposition große Ähnlichkeiten aufweist mit dem von Erich Fromm in den dreißiger Jahren analysierten autoritären Charakter als der maßgeblichen sozialpsychologischen Wurzel des Nationalsozialismus. Je mehr der Protagonist des Romans seine proletarische Herkunft und Identität preisgibt, desto stärker wird in ihm der Wunsch wach, seine isolierte Existenz privaten und politischen Autoritäten zu unterwerfen, von denen er sich für die Qualen der Selbstentfremdung Trost erhofft. Mit dieser sozialpsychologischen Charakterstudie schlägt Döblin eine Brücke zwischen individuellen Ganzheitsbestrebungen und der Entstehung totalitärer Gesellschaften, die die psychischen und existentiellen Nöte sozial Schwacher in ökonomisch schwierigen Zeiten für ihre politischen Ziele ausnützen. Das Wechselspiel von sozialer Isolation sowie Vereinsamung in einer von den ökonomischen Gesetzen regierten Gesellschaft und dem Wunsch nach sozialer Integration treibt den Protagonisten am Ende des Romans in den physischen Untergang, womit Döblin der Hoffnung auf eine Überwindung gesellschaftlicher Vereinzelung in Zeiten gesellschaftsinterner Wirtschaftskriege wie am Ende der Weimarer Republik eine klare Absage erteilt: anders als in der masochistischen Selbstvernichtung läßt sich das problematisch gewordene Einzel-Ich nicht aufheben.

In der *Amazonas*-Trilogie schildert Döblin aus einer naturgeschichtlichen Perspektive den wie nach Naturgesetzen ablaufenden Umschlag von utopischen Eingriffen in die menschliche Leidensgeschichte in neue Manifestationen gesellschaftlicher Gewalt. Indem er die Sehnsucht des neuzeitlichen, rational-technizistischen Menschen nach transzendentaler Heimat als die entscheidende Quelle auch des totalitären Heilsverprechens in diesem Jahrhundert entlarvt, stellt er das Thema von *Pardon wird nicht gegeben* in den größeren Rahmen der europäischen Geschichte seit dem 16. Jahrhundert und behandelt den Totalitarismus als die moderne Spielart von utopischen Totalitätsversprechungen, die den europäischen Menschen seit dem Verlust der religiösen Ordnung des Mittelalters in ihrem Bann hielten. Während in *Pardon wird nicht gegeben* die Idee der normativen Totalität durch das Zerriebenwerden des Protagonisten von den extremen politischen Lagern der Weimarer Republik ad absurdum geführt wird, bleiben in der *Amazonas*-Trilogie die Versuche der geschichtlichen Einlösung von Heilsversprechen am Widerstand menschlicher Kreatürlichkeit stecken. Der Wunsch nach geschichtlicher Erfüllung zerbricht an der Naturhaftigkeit des Menschen. Indem Döblin den Totalitarismus als die in unserem Jahrhundert stattfindende Wiederholung von bereits früheren kollektiven Selbstvernichtungstäumen auslegt, die ihrerseits Reaktionen auf den Verlust holistischer Lebensordnungen sind, verweist er auch in diesem Roman auf die geheime Verwandtschaft von Totalitätsvorstellungen und totalitären Entwicklungen. Wie unveränderliche Naturgesetze bedingen sich in der *Amazonas*-Trilogie kollektive Sehnsüchte nach sinnstiftenden Ganzheitsordnungen und eine katastrophentartige Geschichte.

In *November 1918* wendet sich Döblin der unmittelbaren Vorgeschichte des Nationalsozialismus zu. Er entwirft in seinem Revolutionsroman mit dem Helden Friedrich Becker eine Figur, die die Ergebnisse der beiden früheren Romane in Form eines Rückzugs aus der Geschichte zu verarbeiten scheint. Die Hoffnung auf menschliche Erfüllung im zeitlichen Dasein aufgebend, überantwortet Döblins Held sie der christlichen Heilsgeschichte, die das Einlösen von Totalität auf das Ende menschlicher Geschichte verschiebt. Doch schlägt auch hier die Idee der Totalität in den Geschichtsverlauf zurück und verstrickt sich in die Entstehung des Totalitarismus, da ihr Verkünder zur verhängnisvollen Kontinuität deutscher Politik vom Kaiserreich zum Hitlerstaat nicht weniger beiträgt als andere, von Döblin scharf attackierte, fiktive und historische Personen seines Romans, die die Möglichkeit einschneidender gesellschaftlicher Veränderungen zu Beginn der Republik unverantwortlich verstreichen ließen. Was sich dem einzelnen Bewußtsein als ein Rückzug aus der Geschichte in einen angeblich geschichtslosen und der Mystik überlassenen seelischen Innenraum ausgibt, wird als unfreiwillige Verlängerung

jener Herrschaftsstrukturen entlarvt, vor denen es sich ursprünglich schützen wollte. Die von christlich-religiösem Inhalt erfüllte Vision menschlicher Ganzheit vermeidet zwar die in *Pardon wird nicht gegeben* und der *Amazonas-Trilogie* aufgezeigten Gefahren historischer Realisierungsversuche von normativer Totalität, da sie letztere auf ein zeitloses Jenseits verweist, doch mit der ihr einhergehenden Geschichtsüberdrüssigkeit und Überbetonung einer von auswendiger Geschichte unberührten menschlichen Innerlichkeit manövriert sie ihren Repräsentanten bloß an einen gesellschaftlichen Randbezirk, von dem aus eine bewußte Einflußnahme auf den politischen Prozeß nicht mehr möglich ist.

Während die Kapitel II, IV und V sich im wesentlichen auf den Zeitraum von Döblins Exilzeit beschränken und nur dann auf frühere Romane oder essayistische Schriften rekurrieren, wenn dies für das Verständnis der Exilromane notwendig wird, geht Kapitel III über diesen zeitlichen Rahmen hinaus. Dieses Kapitel über die Romantheorie Döblins wird der Interpretation von *Pardon wird nicht gegeben* nachgestellt, weil dieser Text als ein Sonderling und formales Experiment im Gesamtwerk Döblins gilt und im Hinblick auf die epische Erneuerung des traditionellen Romans - Leitgedanke von Döblins Romantheorie vor und während des Exils - gesonderter Betrachtung bedarf. Auch in diesem Kapitel steht die Idee der Totalität im Mittelpunkt der Überlegungen. Es untersucht die Entwicklung von Döblins Totalitätsdenken in seiner Romantheorie von seinen *Bemerkungen zum Roman* (1917) bis zu seinen Exilaufsätzen aus den dreißiger Jahren. Kapitel III macht deshalb deutlich, daß die Idee der Totalität nicht nur eine thematische Funktion in Döblins literarischer Analyse des Totalitarismus übernimmt, sondern auch in seiner Romantheorie sich niederschlägt. Ein besonderes Anliegen dieses Kapitels liegt außerdem in der bisher fehlenden literaturgeschichtlichen Kontextualisierung von Döblins Romantheorie durch die "Realismusdebatte" mit Brecht und Lukács als ihren Hauptkontrahenten.

Von den bisher erschienenen übergreifenden Darstellungen des Döblinschen Exilwerks - Monographien über die einzelnen Romane erwähne ich zum Teil in den entsprechenden Kapiteln - setzt sich die vorliegende Untersuchung, wenngleich sie auf deren Ergebnissen zum Teil aufbaut, in mehrfacher Hinsicht ab. Das langjährige Schweigen der Germanistik um Döblins Exilwerk hat Manfred Auer mit seinem Buch *Das Exil vor der Vertreibung. Motivkontinuität und Quellenproblematik im späten Werk Alfred Döblins*<sup>13</sup> zum erstenmal 1977 durchbrochen. Ihm sind wertvolle Hinweise besonders zur Entstehungsgeschichte und zu den von Döblin für den Revolutionsroman *November 1918* benutzten Quellen zu verdanken. Die Ergebnisse seiner Einzelinterpretationen von *Pardon wird nicht gegeben*, der

*Amazonas-Trilogie* und *November 1918* lassen sich unter den Gesichtspunkten des "reduzierten Erzählens" sowie "der Pragmatisierung des Erzählens"<sup>14</sup> zusammenfassen, wobei mit Reduzierung der in Döblins Romanwerk seit 1933 angeblich feststellbare Verzicht auf formalästhetische Experimente sowie die Hervorhebung exemplarischer Existenz- und Verhaltensweisen gemeint sind, mit Pragmatisierung Döblins Hinwendung zur Zeitgeschichte und seine aufklärerisch-didaktischen Erzählintentionen. Diesen Ergebnissen ist nur teilweise zuzustimmen. Von einem Verzicht formalästhetischer Experimente im Exilwerk Döblins kann nur dann die Rede sein, wenn man wie Auer rein werkimmanent argumentiert und den literaturpolitischen Kontext des Exils außer acht läßt. So wird sich zeigen, daß das formal Neue von *Pardon wird nicht gegeben* erst durch den Einbezug der kulturpolitischen Diskussionen im Umfeld der Volksfrontbemühungen deutscher Emigranten in Paris verständlich wird, wie auch die formalen Strukturen der *Amazonas-Trilogie* und von *November 1918* ihre jeweiligen Bedeutungen erst vor dem Hintergrund der damaligen Überlegungen zu einer politisch progressiven Literatur erhalten. Obgleich Auer die Aufbauprinzipien von Döblins Romanen überzeugend beschreibt, kommt er doch bei der ästhetischen Wertung zu gelegentlichen Fehltritten, da er einem organologischen Literaturmodell verhaftet bleibt, das in strukturellen Brüchen und Diskontinuitäten nichts anderes zu sehen vermag als kompositionelle Mängel. Das dritte Kapitel dieser Arbeit über Döblins Romantheorie soll deshalb auch jene avantgardistischen, über das organische Kunstwerk hinausgehenden Tendenzen freilegen, die bei einer Beurteilung der *Amazonas-Trilogie* und *November 1918* zu berücksichtigen sind.

Die bisher umfangreichste, gründlichste und die Forschung am meisten weiterführende Abhandlung zu Döblins Exil- und Spätwerk wurde von Helmuth Kiesel mit dem Titel *Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins*<sup>15</sup> vorgelegt. Neben einem sorgfältigen, kritischen Forschungsbericht zum Exil- und Spätwerk, einer die Biographie Döblins und seine weltanschauliche und religiöse Entwicklung betreffende Darstellung, enthält Kiesels Buch hervorragende Einzelinterpretationen der Romane *Babylonische Wandlung* oder *Hochmut kommt vor dem Fall*, *Amazonas-Trilogie* und *November 1918* (sowie der von Döblin nach 1945 geschriebenen Werke), denen meine Arbeit zahlreiche Einsichten verdankt. Im Mittelpunkt von Kiesels Untersuchung steht dabei "jenes zentrale Motiv von Döblins Schaffen, dem (...) nachgegangen werden soll: dem Motiv der Trauer über die menschliche Unheilsgeschichte und ihre Opfer."<sup>16</sup> Um die "Bedeutung von Döblins Exil- und Spätwerk als Anmahnung von gesellschaftlicher Trauerarbeit zu bestimmen",<sup>17</sup> greift Kiesel auf den von Freud entwickelten



psychologischen Begriff der Trauerarbeit sowie auf eine theologische bzw. religiöse Dimension des Trauerbegriffs zurück. Kiesel zufolge läßt sich damit nicht nur eine das Exil- und Spätwerk betreffende Schaffungsmotivation, sondern auch der inhaltliche Kern der Exilromane erschließen: vor allem in Döblins *November 1918*-Roman sind die positiven Figuren, insbesondere Friedrich Becker und Rosa Luxemburg, als über die menschliche Zerstörungslust und deren Opfer Trauernde konzipiert, die sich radikal auf ihre Trauer einlassen und so zu ihrem Seelenheil finden. Kiesels These steht damit in diametralem Gegensatz zu der von Winfried Georg Sebald in *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*<sup>18</sup> vertretenen Ansicht, daß sich durch Döblins Werk eine die Distanz zwischen Literatur und Wirklichkeit aufhebende Zerstörungslust bzw. Bereitschaft, Zerstörung zu billigen, kontinuierlich fortsetze. Kiesel<sup>19</sup> korrigiert damit das Fehlurteil Sebalds, daß die "imagines insaneae der Döblinschen Epik (...) Funktionen affirmativer Art"<sup>20</sup> hätten, die sie in die Nähe faschistischer Vorstellungen brächten. In Döblins Werken gehe es nicht um "Zerstörungslust, sondern (um) Trauer über Zerstörung und menschliche Zerstörungslust."<sup>21</sup> So sehr Kiesels Korrektur der Sebaldschen Döblin-Verzerrungen einerseits überzeugt, so wenig wird man andererseits Döblins Exil- und Spätwerk gerecht, betrachtet man es ausschließlich unter dem Aspekt der Trauerarbeit. Ein sozialpsychologisch orientierter Roman wie *Pardon wird nicht gegeben* hat mit Trauerarbeit wenig zu tun, was Kiesel offensichtlich dazu veranlaßt hat, diesen Roman stillschweigend zu übergehen. Die zahlreichen Darstellungen zwischenmenschlicher Gewaltakte in den Exilwerken Döblins stellen weder eine affirmative Ästhetisierung der Gewalt im Sinne Sebalds dar, noch lassen sie sich völlig auf eine humanistische Trauerarbeit im Sinne Kiesels reduzieren: Döblins Interesse in den dreißiger Jahren gilt jenen psychischen und existentiellen Voraussetzungen und Entwicklungen der Moderne, die seiner Meinung nach zu den von ihm geschilderten Zerstörungsakten führen und ihren Erkenntniswert vor allem für die Erklärung des modernen Totalitarismus haben. So ist die Funktion der sadomasochistisch gefärbten Geschlechterbeziehungen, die sein Exilwerk konstant durchziehen, weder unkritische Verherrlichung von Gewalt, noch Ausdruck seiner Trauerarbeit, sondern sie liegt in der Freilegung jener psychischen und existentiellen Konstellationen, die für totalitäres Denken und Handeln typisch sind. Zwar ist die Behauptung Auers richtig,<sup>22</sup> daß der Geschlechterkampf bereits in früheren Werken (*Der schwarze Vorhang; Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord; Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine; Wallenstein; Berge, Meere und Giganten*) ein zentrales Motiv darstelle, doch unverkennbar gewinnt das Thema Sadomasochismus in den Exilwerken zusätzliche historische Signifikanz als jenes psychische Phänomen, das den

Umschlag von Totalitätssehnsüchten in Aggression zeigt. Der gelegentliche Rekurs auf die psychologisch orientierten Faschismusanalysen von Erich Fromm aus den dreißiger Jahren (in den Kapiteln II, IV und V) soll diese Zusammenhänge zwischen Sadomasochismus und Totalitarismus näher erläutern.

Sehr informativ ist auch der knapp gehaltene Aufsatz "*schärfer härter offener als früher*"? Alfred Döblin auf der Suche nach den Wurzeln des Übels<sup>23</sup> von Müller-Salget, in dem der Autor nicht nur über die allgemeinen Ergebnisse einer früheren Arbeit<sup>24</sup> zu Döblins Exilwerken hinauskommt, sondern vor allem seine bekannt gewordene Verurteilung des gesamten Exilwerks in seinem Buch *Alfred Döblin. Werk und Entwicklung*<sup>25</sup> revidiert. Müller-Salget unterstreicht in seinem jüngsten Beitrag nicht nur den dezidiert politischen Charakter von Döblins Exilwerk, der in den Arbeiten von Auer und Kiesel aufgrund ihrer biographischen bzw. weltanschaulich-religiösen Perspektiven zu sehr ins Hintertreffen gerät, er betrachtet auch Döblins Exilwerk konsequent unter dem Aspekt der Analyse des Nationalsozialismus. Seine Aussagen bezüglich der Funktion von Autorität und Familie in *Pardon wird nicht gegeben*, des zweckrationalen, anti-metaphysischen Denkens der neuzeitlichen Moderne in der *Amazonas*-Trilogie sowie der Rolle des Geschlechterkampfes in *November 1918* für Döblins Absicht, der brennenden Frage nach den Gründen und Ursachen des Nationalsozialismus in seinen Exilwerken nachzugehen, stimmen in mancher Hinsicht mit meinen eigenen Ergebnissen überein. Im Unterschied zu Müller-Salgets Artikel versucht die vorliegende Arbeit jedoch, diese Einzelergebnisse in einen systematischeren Zusammenhang zu bringen, der sich aus dem Problem der Wechselbeziehung von Totalität und Totalitarismus ergibt.

Das Döblin-Buch von Roland Links<sup>26</sup> hebt zwar den politischen und experimentierfreudigen Charakter von Döblins Exilwerk hervor, doch leiden seine Aussagen zum Teil durch die der alten DDR-Germanistik anhaftenden ideologischen Verzerrungen. Zwar stimme ich mit ihm darüber ein, daß sich Döblin im Pariser Exil keineswegs aus den literaturpolitischen Diskussionen verabschiedete und seine Werke, was deren politischen Charakter betrifft, nicht eine biographisch bedingte Flucht ins Apolitische darstellen - wie Leo Kreuzer<sup>27</sup> noch behauptete -, doch läßt sich Döblins Exilwerk sicherlich nicht, wie Roland Links das gerne hätte, für ein heute ohnehin fragwürdiges linkes Revolutionsprogramm vereinnahmen. Döblins politisches Denken orientierte sich kontinuierlich an den Werten eines humanistisch geprägten, später dann mit christlichen Vorzeichen versehenen Sozialismus, und sein standhaftes Eintreten für die Rechte des einzelnen erteilte jeder Form von Totalitarismus eine Absage - dem nationalsozialistischen Machtstaat ebenso





wie dem kommunistischen. Daß Döblin in *November 1918* in der russischen Revolution eine wünschenswerte Alternative zu den historischen Vorgängen in Deutschland und in der Figur Lenins einen willkommenen Tatmenschen gesehen hätte,<sup>28</sup> verrät mehr über die ideologisch bedingte Fehlrezeption seines Romans durch Roland Links als über Döblins eigentliche politische Intentionen.

Totalität und Totalitarismus: mit diesem Begriffspaar wird der in Döblins Exilwerk entscheidende Schwerpunkt seines literarischen Schaffens benannt. Ausgehend von den psychischen, sozialen und existentiellen Voraussetzungen und Entwicklungen der Moderne, sondiert Döblin sowohl die Möglichkeiten ganzheitlicher Denk- und Handlungsmuster als auch deren zeitbedingte, inhärent angelegte Gefahren und Pervertierungen - ein Sondierungsprozeß, der von der bisherigen Döblin-Forschung noch nicht in seiner vollen Tragweite erkannt wurde.



1. Wolfgang Iser, *Unsere postmoderne Moderne*, 2. Auflage, Weinheim 1988, S.53.
2. Ebd., S.54.
3. Jean-Francois Lyotard, "Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?", in: *Tumult* 4, 1982, S.131-142, hier S.142.
4. Für eine ausgezeichnete Diskussion der postmodernen Angriffe auf das holistische Denken siehe Martin Jay, *Marxism & Totality. The Adventures of A Concept From Lukács to Habermas*, Berkeley und Los Angeles 1984, S.510-537.
5. Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, 2 Bde., Frankfurt/M.1981, Bd. II, S.586.
6. Vgl. dazu Wolfgang Iser, *Unsere postmoderne Moderne*, vor allem sein "Panorama philosophischer Postmoderne-Positionen", S.135-167.
7. Walter Benjamin, "Über den Begriff der Geschichte", in: *Gesammelte Schriften Bd.1.2*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Frankfurt/M. 1980 (= werkausgabe Band 2), S.701.
8. Ebd.
9. Adalbert Wichert, *Alfred Döblins historisches Denken. Zur Poetik des modernen Geschichtsrromans*, Stuttgart 1978, S.225.
10. Ebd., S.8.
11. Ebd., S.9.
12. Ebd.
13. Manfred Auer, *Das Exil vor der Vertreibung. Motivkontinuität und Quellenproblematik im späten Werk Alfred Döblins*, Bonn 1977.
14. Ebd., S.38.
15. Helmuth Kiesel, *Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins* (= Studien zur Deutschen Literatur, Bd.89), Tübingen 1986.
16. Ebd., S.21.
17. Ebd., S.22.
18. Winfried Georg Sebald, *Der Mythos der Zerstörung* (=Literaturwissenschaft - Gesellschaftswissenschaft, Bd.45), Stuttgart 1980.
19. Kiesel, *Literarische Trauerarbeit*, S.11-17.

20. Sebald, *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*, S.160.
21. Kiesel, *Literarische Trauerarbeit*, S.17.
22. Auer, *Das Exil vor der Vertreibung*, S.33.
23. Klaus Müller-Salget, "schärfer härter offener als früher"? Alfred Döblin auf der Suche nach den Wurzeln des Übels", in: Edita Koch und Frithjof Trapp (Hrsg.), *Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1986* (= Sonderband 1 der Reihe EXIL, gegründet von Joachim H. Koch), Maintal 1987, S.12-23.
24. Klaus Müller-Salget, "Alfred Döblin im Exil", in: Beda Allemann (Hrsg.), *Literatur und Germanistik nach der 'Machtübernahme'. Colloquium zur 50. Wiederkehr des 30. Januar 1933*, Bonn 1983, S.118-142.
25. Klaus Müller-Salget, *Alfred Döblin. Werk und Entwicklung*, Bonn 1972. Er spricht dort vom "künstlerischen Abstieg der Emigrationsjahre", S.369.
26. Roland Links, *Alfred Döblin*, München 1981.
27. Leo Kreutzer, *Alfred Döblin. Sein Werk bis 1933*, Stuttgart 1970.
28. Roland Links, *Alfred Döblin*, S.192.

## II. Pardon wird nicht gegeben: Geschichte als Sozialgeschichte

### 1. Einleitung

*Pardon wird nicht gegeben*<sup>1</sup> ist der erste Roman, den Döblin im französischen Exil konzipiert und ausgeführt hat. Seine kurze Entstehungszeit von Juli bis Oktober 1934 signalisiert bereits einen wesentlichen Unterschied in der Kompositionsweise dieses Romans zu früheren Werken. Döblin hat diesen Roman entgegen seiner sonstigen Gewohnheit nicht nach intensiven und zum Teil zeitaufwendigen Quellenforschungen niedergeschrieben. Formal läßt sich die veränderte Produktionsweise nicht nur am geringeren Umfang des Romans, sondern auch am Fehlen derjenigen literarischen Form ablesen, die Döblin den Ruf eines Schriftstellers der literarischen Moderne einbrachte: der Montageform. Döblin verzichtete offensichtlich mit dem Durchforsten von relevantem Textmaterial auch auf seine gewohnte Schreibtechnik. Denn meist flossen seine Exzerpte in unveränderter oder nur leicht abgewandelter Form in seine Romane ein: *Wallenstein*, *Berge, Meere und Giganten*, *Babylonische Wandrung oder Hochmut kommt vor dem Fall*, *Die Amazonas-Trilogie* und *November 1918* entstanden alle als Montageromane nach umfangreichen Quellenstudien. Die Faszination für Fakten und ihre Auswirkungen auf die Komposition seiner Romane hat Döblin selbst kommentiert:

Und es ist mir so gegangen, als ich dies oder jenes historische Buch schrieb, daß ich mich kaum enthalten konnte, ganze Aktenstücke glatt abzuschreiben, ja ich sank manchmal zwischen den Akten bewundernd zusammen und sagte mir: besser kann ich es ja doch nicht machen. Und als ich ein Werk schrieb, das den Kampf von Riesenmenschen gegen die große Natur schildert (*Berge, Meere und Giganten*, R.D.), da konnte ich mich kaum zurückhalten, ganze Geographieartikel abzuschreiben; der Lauf der Rhône, wie sie aus dem Gebirge bricht, wie die einzelnen Täler heißen, wie die Nebenflüsse heißen, welche Städte daran liegen, das ist alles so herrlich und seine Mitteilung so episch, daß ich gänzlich überflüssig dabei bin.<sup>2</sup>

Nimmt man die auffälligsten Formkriterien seiner frühen Romane als Orientierungsmaßstab für eine erste Auseinandersetzung mit *Pardon wird nicht gegeben* - den Simultanstil, den ausschweifenden, panoramatischen Blick auf die Totalität der Zeit, sowie das bis zu *Berlin Alexanderplatz* praktizierte Ausblenden eines wahrnehmbaren Erzählers -, so steht man zunächst vor einem Rätsel. Denn der formale Aufbau seines ersten Exilromans scheint die



## 6. Autoritärer Charakter und Nazismus

In seiner 1931 gehaltenen Antrittsvorlesung in Frankfurt legte Max Horkheimer die Richtlinien der Arbeitsgebiete des Instituts für Sozialforschung für die beiden nächsten Jahrzehnte fest. Als zentrales Problem von Philosophie und sozialwissenschaftlichen Einzelgebieten stellte sich laut Horkheimer die

Frage nach dem Zusammenhang zwischen dem wirtschaftlichen Leben der Gesellschaft, der psychischen Entwicklung der Individuen und den Veränderungen auf den Kulturgebieten im engeren Sinn, zu denen nicht nur die geistigen Gehalte der Wissenschaft, Kunst und Religion gehören, sondern auch Recht, Sitte, Mode, öffentliche Meinung, Sport, Vergnügungsweisen, Lebensstil usw.<sup>53</sup>

Das binäre marxistische Modell von materiellem Unterbau und ideellem Überbau, in dem die Psyche der Menschen, sowie Recht, Kunst und Philosophie aus den ökonomischen Verhältnissen abzuleiten sind, wurde damit um eine entscheidende Komponente erweitert. Zwischen den beiden abstrakt bleibenden, weil unvermittelt übereinander gebauten "Stockwerken", errichtete der Ansatz Horkheimers einen "Fahrstuhl": die Psyche des Einzelmenschen wurde als Vermittlerin zwischen den beiden Räumen entdeckt. Mit Hilfe der Psychoanalyse versuchten Horkheimer und seine Mitarbeiter mit einer Präsupposition im marxistischen Theoriegebäude aufzuräumen, die mitverantwortlich war für das Scheitern der marxistischen Erklärungsversuche von gesellschaftlicher Wirklichkeit. Unhinterfragt geblieben war nämlich dort die Annahme einer direkten Entsprechung von "ideellen und materiellen Verläufen",<sup>54</sup> was die Vernachlässigung oder Ausblendung der komplizierten Rolle der psychischen Zwischenglieder zur Folge hatte. Mit Recht wurde gesagt, daß die kritische Theorie der Frankfurter Schule nicht zuletzt wegen des Versagens des traditionellen Marxismus, das zögernde Verhalten des Proletariats bei der Einlösung seiner geschichtlichen Rolle erklären zu können, entwickelt wurde.<sup>55</sup> Das Problem der Autorität rückte dabei schnell in den Vordergrund der Überlegungen. Konnte der Glaube, daß es immer ein Oben und ein Unten geben müsse und Gehorsam eine gesellschaftsnotwendige Tugend sei, etwa in Zusammenhang gebracht werden mit dem geschichtlich unentschlossenen Handeln des Proletariats? Und wenn ja, über welche Instanz wurde dieser Glaube dem individuellen Subjekt vermittelt? Wie ließen sich die Wechselwirkungen zwischen der Energie eines Individuums und den

gesellschaftlich vorherrschenden materiellen Verhältnissen und den jeweiligen kulturellen Äußerungsformen theoretisch, und gegebenenfalls durch empirische Untersuchungen abgesichert, erfassen? In den dreißiger Jahren bemühte sich das Institut durch zwei großangelegte Projekte, Klarheit in diesen Fragen zu erreichen. Als erstes wurde in einer empirischen Studie die Arbeitermentalität in der Weimarer Republik untersucht. Ziel der Untersuchung war es, Einsichten in das Verhältnis der Arbeiter zu verschiedenen Formen von gesellschaftlicher Autorität zu gewinnen. Das Institut schloß aus dem Ergebnis der Untersuchung, daß die Widerstandskraft der Arbeiter bei einer eventuellen Machtübernahme der Rechtsradikalen weit geringer sein würde als man das gewöhnlich geglaubt hatte.<sup>56</sup> Dieses enttäuschende Ergebnis verlangte eine Erklärung. In dem darauffolgenden Projekt widmete sich die Forschungsgruppe - mittlerweile bereits im Exil - dem Problemfeld Autorität und Familie, weil erkannt wurde, daß "unter allen gesellschaftlichen Institutionen, welche die Individuen für Autorität empfänglich machen",<sup>57</sup> die Familie an erster Stelle steht. In dem fast tausend Seiten umfassenden Buch *Autorität und Familie* wurden die Resultate der Öffentlichkeit vorgestellt. Das theoretische Rüstzeug lieferten im ersten Teil des Buches Max Horkheimer mit einem allgemeinem Aufsatz über Kultur, Autorität und Familie, Erich Fromm mit einem Beitrag über einige psychoanalytische Aspekte des Problems Autorität und Herbert Marcuse mit einem ideengeschichtlichen Abriss des Zusammenhangs von Freiheit und Autorität.

Wenn ich im folgenden den Beitrag *Sozialpsychologischer Teil*<sup>58</sup> von Erich Fromm in seinen Hauptzügen zusammenfasse, so hat das für die weitere Interpretation von *Pardon wird nicht gegeben* zweierlei Gründe. Erstens will ich damit ein psychoanalytisches Begriffsinstrumentarium erschließen, von dem ich glaube, daß es geeignet ist, die Interaktionen der Romanfiguren zu erhellen.<sup>59</sup> Zweitens ist das sozialpsychologische Theoriegebäude der Frankfurter Schule demselben historischen Horizont zuzurechnen wie Döblins Text. Mit anderen Worten: Fromms psychoanalytischer Ansatz und der Versuch Döblins, die Wurzeln des Nationalsozialismus in Deutschland psychologisch zu erklären, verhalten sich zueinander nicht wie primärer Text und sekundäre Interpretation, sondern wie zwei zeitgleiche Erklärungsmodelle für dieselben historischen Prozesse. Mit dem Frommschen Modell soll die Ebene des Textes, die der psychologischen Dynamik in autoritären Charakteren nachgeht, erschlossen werden.

Der Ausgangspunkt von Fromms Studie ist die Frage nach den Impulsen, die eine freiwillige Unterwerfung unter Autoritäten verschiedenster Gestalt mit angenehmen, ich-stabilisierenden Empfindungen verbinden. Da diese Impulse zum größten Teil unbewußter Natur sind, sieht Fromm in der



Freudschen Psychoanalyse die geeignetste Methode, dem Problem Autorität auf die Spur zu kommen. Allerdings geht er auf Freud zurück, um dessen Theorie dann in einem entscheidenden Punkt zu ergänzen: psychologische Kategorien wie das Ich, Es und Über-Ich müßten auf ihren sozialen Hintergrund bezogen werden. Das wird besonders deutlich bei Fromms Resozialisierung des Ödipuskomplexes, die für die Entstehung einer autoritätsbejahenden Haltung entscheidende psychologische Kategorie. Über die Person des Vaters wird gesellschaftliche Autorität primär internalisiert und in ein Über-Ich verwandelt. Fromm geht nun über Freud in zweifacher Hinsicht hinaus: er füllt den Begriff "Vater" mit sozialem Inhalt, indem er darauf hinweist, daß das Verhältnis zwischen Vater und Sohn vom jeweiligen sozialen Umfeld entscheidend geprägt wird. Außerdem beruht die Autorität des Vaters auf der Autoritätsstruktur der Gesellschaft. Im Gegensatz zu Freud ist bei Fromm der Vater nicht nur der erste Vermittler von sozialer Autorität, "sondern ihr Abbild."<sup>60</sup> Poststrukturalistisch gewendet, könnte man auch sagen, daß Freud die Geschichte vom Ödipuskomplex beim Vater als die ursprüngliche Instanz des Über-Ichs schließt, während Fromm sie zum sekundären Abbild eines "Textes" macht, der in die gesellschaftlichen Verhältnisse eingeschrieben ist. Döblin läßt in seinem Roman die Figur des "Buckligen" - selbst Opfer einer gescheiterten Erziehung - den Gedanken von der gesellschaftlichen Geprägtheit der Familie aussprechen:

Es liegt nicht daran, daß Vater böse ist oder Mutter böse ist, warum sollen sie eigentlich böse sein. Sie haben's von draußen. Sie sind nicht wie die Schornsteinfeger, die sich abends abbaden können. Immer trägt man den Ruß von draußen ins Haus rein. (P, 205)

Das Über-Ich verdankt seine Existenz also der Internalisierung von äußerer Autorität, einem Transformationsprozeß, bei dem die Familie eine entscheidende Rolle spielt. Die Internalisierung von Autorität wirkt aber zugleich als gesellschaftlicher Stabilisierungsfaktor, indem das Über-Ich seine Werte und Ideale unkritisch auf gesellschaftliche Autoritäten projiziert und ihnen Legitimation verschafft. Fromm konstatiert einen das vorherrschende System affirmierenden Kreislauf zwischen Über-Ich und gesellschaftlicher Autorität.

Die bisherige Analyse von *Pardon wird nicht gegeben* zeigte, daß Döblin weniger an einer Darstellung von archetypischen Familienkonflikten als vielmehr an einem Sozialpsychogramm einer Familie interessiert war, das dazu beitragen sollte, der Frage nach dem "wodurch alles so gekommen war" auf den Grund zu gehen. Das "Relais", von dem ich zu Beginn dieses Kapitels sagte, daß es Döblins "Familiengeschichte" mit der Vorgeschichte des Natio-

nalsozialismus koppelt, kann jetzt genauer bestimmt werden. Es ist der von Fromm (im Zusammenhang mit dem Phänomen Autorität untersuchte) autoritäre oder sadomasochistische Charakter. Der masochistische Charakter ist seiner Analyse zufolge stets geneigt, seine Individualität einer mächtigeren Autorität zu opfern. Seine Bereitschaft dazu stammt einmal aus dem Wunsch nach persönlicher Sicherheit, die er durch die Unterwerfung unter eine höhere Macht zu erreichen glaubt, zum anderen aus der Genugtuung über die Teilhabe an einer Autorität, die freilich nur mittels einer Identifikation, die immer schon die Selbstaufgabe voraussetzt, möglich ist. Sadistische Tendenzen begleiten die masochistischen in einem autoritären Charakter, und nur das jeweilige Übermaß einer Tendenz über die andere ist für die Bezeichnung masochistischer oder sadistischer Charakter verantwortlich. Beide Triebe finden ihre Befriedigung um so leichter in einer Gesellschaft, je mehr diese von ökonomischen Abhängigkeiten bestimmt wird. Eine solche Gesellschaft bildet den Hintergrund in Döblins Roman. Ihre Gesetze lassen auch die Familie nicht unbeeinflusst. In ihr wiederholt sich der mythisch überhöhte Existenzkampf der sozialen Klassen:

Es gibt eben in dieser Gesellschaft nur Plünderer und Geplünderte. Sie plündern draußen und plündern drin, die Geplünderten setzen sich zur Wehr, das ist das Familienleben. Die Familie ist die Brutstätte des meisten Unheils, die Pest, die sich in die Wohnstuben versteckt. (P, 205f.)

In dieser plakativen Simplifizierung, daß in einer Gesellschaft nur Ausbeuter und Ausgebeutete existieren und sich dieser Mechanismus in der Familienstruktur unverändert wiederhole, liegt sicherlich eine Schwäche des Romans. Die Radikalrhetorik veranschaulicht aber noch einmal, was ich bei der formalen Analyse des Romans bereits feststellte: der linksbürgerliche Autor Döblin nähert sich mit seinem ersten Exilroman den marxistisch orientierten Emigranten an. Döblins verkürzte Auffassung von Familie als einer Arena gesellschaftlicher Machtkämpfe steht den Marxschen Gedanken zur Familie nicht fern. So behauptete dieser bereits im Kommunistischen Manifest:

Die bürgerlichen Redensarten über Familie und Erziehung über das traute Verhältnis von Eltern und Kindern werden umso ekelhafter, je mehr infolge der großen Industrie alle Familienbände für die Proletarier zerrissen und die Kinder in einfache Handelsartikel und Arbeitsinstrumente verwandelt werden.<sup>61</sup>



Der Protagonist Karl wächst in einer Familie auf, in der permanente Ehe-spannungen gewaltsame Reaktionen nach sich ziehen. Die Vater-Sohn-Beziehung in dieser Familie ähnelt in ihrer Struktur derjenigen des autoritären Charakters. Sie ist von einer grundsätzlichen Ambivalenz des Sohnes dem Vater gegenüber geprägt. Der ödipale Haß auf den Vater äußert sich während einer gewaltsamen Auseinandersetzung der Eheleute:

Bei dem Streit hatte die Frau den Mann bei den Schultern angefaßt und ihn geschüttelt, damit er sich besinne, er hatte sie zurückgestoßen, da war mit einmal der Sohn, dieser junge Mensch, der nie etwas von den Streitigkeiten der Eltern bemerkt zu haben schien, todblaß und mit einem völlig irrsinnigen Ausdruck im Zimmer gewesen, hatte sich, ohne ein Wort hervorbringen zu können, vor dem Vater aufgepflanzt. Der sah verblüfft einen Augenblick in das fremde Gesicht, dann wischte er es mit einem Faustschlag beiseite. (P, 12)

Die Unterdrückung der destruktiven Energien, die gegen den "gemeinsamen Gegner" (P, 12) gerichtet sind, wird durch die Instanz des Über-Ichs in Liebesgefühle für die Autorität umgewandelt. Haß- und Liebespotentiale verhalten sich zueinander nahezu proportional:

(...), aber wie merkwürdig, dieser Karl hatte am wildesten am Grab des Vaters geweint. (P, 12)

Nach dem Tode des Vaters übernimmt Karl nicht nur dessen Rolle als materieller Ernährer, sondern substituiert seinen Vater auch als potentielles Liebesobjekt der Mutter. Obwohl es nicht zum Bruch des gesellschaftlichen Tabus kommt, sind die zwischen Mutter und Sohn sich abspielenden Gefühls-äußerungen nicht frei von latenter Sexualität. So sieht Karl nach dem gescheiterten Selbstmordversuch seiner Mutter in dieser "zum ersten Mal (...) neben sich nicht die Mutter, sondern - in einem eigentümlichen Schimmer - eine Frau" (P, 35), während umgekehrt die Mutter bei einem gemeinsamen Stadtbummel in Karl nicht mehr nur ihren Sohn erblickt:

Wieder genoß sie, daß ein Mensch neben ihr war, es war nicht das Kind, das sie aufgezogen hatte, das schon gleichgültig gewordene Stück der Familie, sondern ein Mensch mit einem eigenen Wesen. Es war ihr eine Lust, sich vor diesem neu entstehenden Menschen gehen zu lassen. Wie schön war es, keinen Widerstand zu finden! (P, 36)

Für die weitere Entwicklung Karls ist nun ausschlaggebend, daß die Mutter einerseits als neue Autorität anerkannt wird, deren Gesetzen er sich unterwerfen muß, andererseits seine Rebellion gegen diese neue Autorität durch sein ödipales Begehren gehemmt wird. Zweimal versucht Karl erfolglos, sich gegen seine Vereinnahmung durch die Mutter zu wehren: durch Flucht mit seinem Freund Paul und durch seine Absicht, die Karrierepläne, die die Mutter für ihn hat, durch Leistungsverweigerung in der Firma seines Onkels zu durchkreuzen. Letzteres vereitelt die Mutter mit physischer Strafe. Mit ihren Schlägen ins Gesicht (P, 105) wiederholt sie damit das gewalttätige Verhalten des Vaters und besiegelt endgültig den Sieg des Über-Ichs über das Ich ihres Sohnes. Das für den autoritären Charakter typisch ambivalente, sadomasochistische Verhalten, zu dem Karl in seiner Familie herangezogen wird, äußert sich, der formalen Struktur des Romans analog, wiederum auf zwei Ebenen: auf der privaten und der gesellschaftlichen.

Karls Ehefrau Julie, aus einer großbürgerlichen Familie stammend, benötigt nicht lange, um die masochistischen Anlagen in ihrem Manne zu durchschauen. Sie bringt auch die Unterwürfigkeitsgesten Karls in den richtigen Zusammenhang mit seiner sozialen Herkunft. So entlarvt sie Karls Zimmereinrichtung als seine geheime Sehnsucht nach Anerkennung einer gesellschaftlichen Autorität:

Sie zogen an dem Ritter mit der eisernen Hand vorbei, das blecherne Klappergestell, jetzt versteh ich, warum er sich das in die Stube stellt, er betet die eiserne Faust an, sie sind kleine Leute, Provinz, Herr Böttchermeister, Herr Rechnungsrat. (P, 146)

In ihren Augen benimmt sich Karl wie ein "Sklave" (P, 147), und ihr Urteil wird wenig später vom Erzähler bestätigt (P, 182). Daß die Ehe für Karl ein idealer Ort zum Ausleben seiner masochistischen Tendenzen ist, ein zwischenmenschlicher Raum, in dem hierarchische Verhältnisse dem Trieb zur Unterwerfung der eigenen Persönlichkeit unter eine höhere Autorität sowie dem Wunsch nach Unterwerfung anderer entgegenkommen, erkennt Karls Bruder:

Es gibt Männer, die können nicht ohne Ehe leben, sie wollen herrschen oder beherrscht sein, dazu brauchen sie die Autorität der Ehe, dann haben sie ihren regelmäßigen Krach oder ihre Ordnung. Du gehörst zu ihnen, Karl, du hast uns schon zu Hause bevatern müssen, man kann sich dich nicht ohne die Toga der Ehe vorstellen. (P, 191)

Erich spricht hier von den autoritären Charakterzügen seines Bruders Karl,



soweit sie sich auf der privat-familiären Ebene manifestieren. Politisch relevant wird dieser Charakterzug Karls in seiner offenen Unterstützung rechtsradikaler Kräfte sowie in seinem lautstarken Ruf nach einem Führer:

Wir brauchen eine starke Hand, die den einen Furcht, den anderen, den Besonnenen, Vertrauen einflößt. (P, 174)

Karls Ruf nach einem starken und Vertrauen erweckenden Führer in einer Zeit ökonomischer und existentieller Verunsicherung ist den Beweggründen für die freiwillige Unterwerfung unter eine politische Autorität ähnlich, die Fromm nachgewiesen hat: die Autorität zwingt zum politisch konformen Verhalten, indem sie potentielle Regelverstöße mit der Androhung von Strafe unterbindet und gleichzeitig den Gehorchenden Schutz und Sicherheit bietet. Wie das väterliche (und dann mütterliche) Über-Ich unter Androhung von Liebesentzug Karl zur Preisgabe seiner Pläne zwingt, so unterdrückt das gesellschaftlich-politische Über-Ich jeglichen "revolutionären" Antrieb. Der autoritäre Charakter trägt immer schon - bewußt oder auch nicht - zur Erhaltung einer autoritären Gesellschaftsstruktur bei. Dies geht unter Umständen soweit, daß der Untergang der staaterhaltenden Ideologien und Einrichtungen, mit denen sich der autoritäre Charakter identifiziert, nur mit dem Untergang der eigenen Person akzeptiert wird. Karl und seine reaktionären politischen Freunde sind Beispiele für solches Verhalten:

Groß war die Tradition des Landes. Mit Erschütterung dachten sie an die gewaltigen historischen Ereignisse, an die machtvollen Personen, die die Säulen dieses Staates, ihres Vaterlandes, errichtet hatten. Sollten welche kommen und es ihnen gelingen, dieses herrliche geliebte Gebäude anzugreifen oder zu unterwühlen, so würde man sich lieber von den Säulen des Hauses begraben lassen, als es übergeben. (P,175)

Karls Glaube an die Macht des bürgerlichen Staates wird erst untergraben, als ihn sein politisches Über-Ich fallenläßt. Aufgefordert, für einen verwandten Militär Gelder ins Ausland zu verschieben, beginnt Karl an der Integrität des Staatsapparates zu zweifeln - an einer Integrität freilich, die er dem Staat und seinen Vertretern zuerst verliehen hat. Als Karls Firma im Zuge der sich verschärfenden Wirtschaftskrise in Zahlungsschwierigkeiten gerät, behält er die Gelder des Majors auf seinen Konten zurück. Die dem Major nahestehende Gesellschaft aus Grundbesitzern und Militärs beginnt gegen Karl eine systematische Verleumdungskampagne, gegen die er sich nicht

wehren kann. Er beginnt zu rebellieren,<sup>62</sup> indem er - dem typischen Verhalten eines autoritären Charakters nach Fromm<sup>63</sup> entsprechend - eine nicht mehr geachtete Autorität durch eine neue ersetzt. Diese neue Autorität wird sein alter Freund Paul beziehungsweise das von ihm vertretene anarchistische, linksradikale politische Programm. Bereits ihre Jugendbeziehung war von einem Autoritätsgefälle geprägt. Karl sah in Paul immer seinen "großen Freund" (P, 59), von dessen charismatischem Auftreten er begeistert war. Homoerotische, als körperliche Sehnsuchtsgefühle sich äußernde Neigungen bleiben unerfüllt (P, 59; und P, 93: "sein junger Körper zitterte, er weinte seinem Freund wütende Sehnsuchtstränen nach").<sup>64</sup> Karls politischer Aktivismus am Ende des Romans, seine Bereitschaft, mit den aufständischen Arbeitern gegen die Bürgerwehren zu kämpfen, entspringt weniger seiner politischen Überzeugung als vielmehr seinem Wunsch, sich einer neuen Autorität unterzuordnen. Ein ähnliches Verhalten werden wir auch in *November 1918* an der Figur des gescheiterten Lehrers Friedrich Becker wiederentdecken, der sich zu aufständischen Arbeitern durchschlägt, aber nicht aufgrund seiner politischen Überzeugungen, sondern aufgrund masochistischer Selbstopferungswünsche. Karl wird zuletzt wie Friedrich Becker als bloßer Rebell zwischen zwei sich bekriegenden Autoritäten zerrieben. Der Roman macht dadurch auf die Konsequenzen aufmerksam, die Karls Verlangen, sein materiell und existentiell bedrohtes Ich unter politische Autoritäten zu stellen, die unverkennbar Züge der beiden totalitären Systeme des 20. Jahrhunderts bekommen, verhängnisvoll nach sich zieht. Seine sozioökonomisch und psychologisch motivierte Sehnsucht nach Aufhebung seines unglücklichen Bewußtseins, sein Wunsch, das isolierte Selbst in einer politischen Gemeinschaft aufgehen zu lassen, "erfüllt" sich nur durch die Vernichtung seiner Individualität. Die beiden politischen Autoritäten, von denen er sich nach dem Zusammenbruch der familiären Ordnung die Wiederintegration seines vereinzelt und verunsicherten Ichs in eine größere Gemeinschaft erhofft, können seine Totalitätsbegierden nicht stillen, sondern sie zeigen ihr wahres totalitäres Wesen, dem er schließlich zum Opfer fällt.

Damit ist klar geworden, daß Döblin mit der Gestaltung eines autoritären Charakters den Umschlag von Totalitätsbestrebungen in totalitäre Gewalt aufzeigt. Er geht wie Fromm von der Überzeugung aus, daß die proletarische Familie (die Karls Familie trotz ihres zeitweiligen Aufstiegs ins Bürgertum bleibt) aufgrund ihrer gesellschaftlichen Stellung besonders anfällig ist für politisch autoritäre Strukturen, und sein Werk steht damit in einer Reihe von Exilromanen, die in der kleinbürgerlichen Autoritätsliebe eine soziopsychologische Quelle für totalitäre Systeme sahen.<sup>65</sup> Mit der Figur Karl gestaltet Döblin einen autoritären, sadomasochistische Neigungen

aufweisenden Typus, der für die politische Radikalisierung in Deutschland mitverantwortlich gemacht wird. Um dem zunehmenden Selbstverlust entgegenzuwirken, schließt sich Karl rechts- wie linksradikalen Strömungen an, ohne deren gewaltsames, die einzelmenschliche Sphäre mißachtendes Programm näher zu prüfen. Von ihnen verspricht er sich unkritisch während des Zusammenbruchs seiner privaten als auch beruflichen Existenz die Bewältigung seiner materiellen und existentiellen Sorgen und Nöte. Anstatt wie Franz Biberkopf am Ende von *Berlin Alexanderplatz* die nötige Wachsamkeit gegen totalitäre Massenbewegungen aufzubringen, rennt er blind in sein Verderben und fällt hinter die von Biberkopf erreichte Position zurück. Doch geht es Döblin nicht um Schuldzuweisungen. Wie Karl in mehreren Gesprächen mit seinem Bruder erkennen lernt, daß seine Mutter "keine Schuldige" (P, 197) im persönlich-ethischen Sinne ist, sondern selbst als Opfer autoritärer Familienverhältnisse zu gelten hat, versucht auch der Erzähler historische Schuld durch ein ahistorisches Schicksalsprinzip zu relativieren. Der Erzähler ist hin- und hergerissen zwischen einer sozio-ökonomischen und psychologischen Erklärung der dargestellten Vorgänge und einer ahistorischen, die die Gründe der öffentlichen und privaten Krisen nicht in der Gesellschaft selbst sucht, sondern sie in einem säkularisierten Schicksalsbereich ansiedelt. Der Rekurs auf eine Schicksalsmacht deutet sich schon im Titel des Romans an. "Pardon wird nicht gegeben" - damit benennt nicht nur die Mutter das hartnäckige Eintreiben ihrer Schulden durch ihre Gläubiger, beschreibt nicht nur der Anarchist Paul den Kampf gegen die Kapitalbesitzer, sondern das Motiv des rücksichtslosen Verfolgens von Eigeninteressen kennzeichnet auch das Schicksal selbst:

Wie ein Töpfer geht das Schicksal um die Menschen herum, klopft an ihnen, und wenn einer lange genug lebt, erreicht es die Stelle, die den Sprung hat, und schlägt zu. Pardon wird nicht gegeben. (P, 188)

Das Motiv des Ausgeliefertseins an eine übergeordnete Schicksalsmacht wird durch die Kreisbewegung des Romans besonders hervorgehoben.<sup>66</sup> Man sieht die Rumpffamilie wie zu Beginn des Romans am Ende wieder auf dem Vorstadtbahnhof, und diese zyklische Struktur des Romans scheint den Schluß zuzulassen, daß Geschichte ein sinnloser Ablauf des "Seinesgleichen"<sup>67</sup> ist. Der resignierende Erzähler offenbart uns so nicht nur seine Überzeugung von der Unveränderlichkeit gesellschaftlicher Strukturen, indem er Karls Familie in die Armut zurückwirft, sondern er gleicht sich seinem autoritätsgläubigen "Helden" an. Denn nach Fromm wirkt das Über-Ich häufig auch als transzendente Instanz:

Die masochistische Grundeinstellung, die in dieser Gesellschaft erzeugt wird, findet ihren Ausdruck außer in dem oben erörterten Verhältnis zu den Autoritäten in einer bestimmten Haltung zur Welt und zum Schicksal, in einem Lebensgefühl und einer Weltanschauung, die man als masochistisch bezeichnen kann. Der masochistische Charakter erlebt sein Verhältnis zur Welt unter dem Gesichtspunkt des unentrinnbaren Schicksals.<sup>68</sup>

In dem das Schicksal als geschichtsmächtige Kraft einführenden Kommentar des Erzählers äußern sich auch Spuren von Döblins eigener autoritären Veranlagung, auf die Döblin in einer eigentümlichen Mischung aus Bestätigung und Zurückweisung selbst hinweist. Im *Ersten Rückblick* von 1928 führt ein fiktiver Interviewer Döblins Weigerung, vom proletarischen Osten Berlins in den Westen zu ziehen, auf verborgene masochistische Triebe zurück. Döblin weist dies von sich und erklärt sein Bleiben im Osten als organische Verbundenheit mit dem Arbeiterleben. Dies zu begründen, dazu bedürfte es keiner Psychologie:

Defekte, die habe ich wie jeder anständige Mensch. (...) Ich bin eine Kröte und kröte hier vergnügt herum. Ohne Sadismus. Auch ohne Masochismus. Die liefere ich nur in Romanen. (SLW, 110)

In der Tat schildert Döblin eine Vielzahl von Figuren mit sadomasochistischen Zügen, und wir werden im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch genügend Gelegenheit besitzen, einige davon kennenzulernen. Er lenkt jedoch von seiner eigenen Schicksalsgläubigkeit ab, vielmehr, er erkennt sie nicht mehr in der Erzählerrede vom unausweichlichen Schicksal, dem seine Figuren ausgeliefert sind. Damit liest sich das kommunistische Pathos am Ende des Romans, daß sich ein revolutionärer Eifer der "Massen bemächtigt" (P, 271) hatte und "sie nicht wieder verlassen sollte", (P, 271) wie der verzweifelte Appell eines Emigranten an die antiautoritären Kräfte in Deutschland, sich dem Schicksal nicht zu beugen. Er ist das Zugeständnis eines emigrierten Schriftstellers an das Klassenkampftheorem der Kommunisten, das er in seinen sonstigen Schriften stets ablehnte und an dessen erfolgreiche, das heißt gewaltfreie Praktizierung er ohnehin nicht glaubte. Die Gefahr des Einmündens revolutionärer Bewegungen in neue Gewaltstrukturen, des Übergangs totalisierender Programme in totalitäre Wirklichkeit, ein Thema, das ihn in seinen weiteren Exilwerken noch ausführlich beschäftigte, ließ Döblin seine Wachsamkeit gegenüber utopischen Versprechungen nie aufgeben.



1. Alfred Döblin, *Pardon wird nicht gegeben*, Reinbek bei Hamburg 1978. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden im Text mit Sigle P und Seitenangabe in Klammern zitiert.
2. Alfred Döblin, *Aufsätze zur Literatur*, hrsg. von Walter Muschg, Olten und Freiburg i.Br. 1963, S.114. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden im Text mit Sigle AzL und Seitenangabe in Klammern zitiert.
3. Alfred Döblin, *Schriften zu Leben und Werk*, hrsg. von Erich Kleinschmidt, Olten und Freiburg i.Br. 1986, S.292. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden im Text mit Sigle SLW und Seitenangabe in Klammern zitiert.
4. Robert Minder, "Begegnungen mit Alfred Döblin in Frankreich", in: *Text + Kritik* 13/14, 2. Auflage, München 1972, S.61.
5. Matthias Prangel, *Alfred Döblin*, 2. neubearb. Auflage, Stuttgart 1987, S.86.
6. Klaus Schröter, *Alfred Döblin in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1978, S.123.
7. Heinz Graber, "Politisches Postulat und autobiographischer Bericht. Zu einigen im Exil entstandenen Werken Alfred Döblins", in: Manfred Durzak (Hrsg.), *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*, Stuttgart 1973, S.418-429, hier S.421.
8. Walter Muschg, Nachwort zu *Pardon wird nicht gegeben*, S.275.
9. David. B. Dollenmeyer, *The Berlin Novels of Alfred Döblin*, Berkely 1988, S.99.
10. Alfred Döblin, *Briefe*, hrsg. von Heinz Graber, Olten und Freiburg i.Br. 1970, S.165 (Brief vom 18.9.31). Nach dieser Ausgabe wird im folgenden Text mit "Briefe" und Seitenangabe in Klammern zitiert.
11. Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, hrsg. von Walter Muschg, 25. Auflage, München 1986, S. 409. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden im Text mit Sigle BA und Seitenangabe in Klammern zitiert.
12. Ich verdanke einen Teil dieser Überlegungen dem anregenden Aufsatz von Hans-Peter Bayerdörfer, "Der Wissende und die Gewalt. Alfred Döblins Theorie des epischen Werkes und der Schluß von >Berlin Alexanderplatz<", in: Matthias Prangel (Hrsg.), *Materialien zu Alfred Döblin > Berlin Alexanderplatz <*, Frankfurt/M. 1975, S.150-185. Daß der Schluß des Romans Anlaß zu konträren Interpretationen gegeben hat, ist in der Döblin-Forschung längst bekannt. Einen guten Überblick über die wichtigsten Deutungen findet man bei Helmut Koopmann, *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann - Döblin - Broch*, Stuttgart 1983, S.180f.

13. Alfred Döblin, *Der deutsche Maskenball, von Linke Poot. Wissen und Verändern!*, hrsg. von Heinz Graber, München 1987, S.227. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden im Text mit Sigle WV und Seitenangabe in Klammern zitiert.
14. Manfred Auer reflektiert in seinem Buch *Das Exil vor der Vertreibung* über das "Problem des 'Exilbruchs'" (S.172) und kommt zu anderen Ergebnissen: "(...) angesichts der Kontinuität der Ansätze" könne man nicht von einem Bruch sprechen, obgleich er einräumt, daß Döblins veränderte Einstellung seinem Schreiben gegenüber jenen Bruch erzeugte, "den das Exil als biographisches Faktum im Schaffen Döblins hervorgerufen hat." (S.172)
15. Robert Minder, "Begegnungen mit Alfred Döblin in Frankreich", S.61.
16. Manfred Auer, *Das Exil vor der Vertreibung*, S.32.
17. Ebd., S.37.
18. Walter Muschg, Nachwort zu *Pardon wird nicht gegeben*, S.275.
19. Matthias Prangel, *Alfred Döblin*, S.85.
20. Winfried Georg Sebald, *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*, S.17.
21. Dieter Schiller, Karlheinz Pech, Regine Herrmann und Manfred Hahn (Hrsg.), *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945 in sieben Bänden. Bd.7, Exil in Frankreich*, Frankfurt/M. 1981, S.343. Im folgenden zitiert als Exil in Frankreich.
22. Symptomatisch dafür Kiesels Buch *Literarische Trauerarbeit*, das, wie bereits in der Einleitung erwähnt, *Pardon wird nicht gegeben* schlichtweg verschweigt.
23. Zwei Beispiele mögen genügen. So schreibt Döblin am 2.1.34 an Heinz Gollong: "(...) wir (leben, R.D.) sehr zurückgezogen, eigentlich ohne jeden Kontakt mit irgend etwas hier draußen (...)." (Briefe, S.184) Und an seinen Verleger Gottfried Bermann am 12.1.34: "Ich sehe außer Kesten und einigen Herren jüdischer Organisationen keinen Menschen hier, Deutsche überhaupt nicht, Emigranten schon gar nicht." (Briefe, S.186)
24. Robert Minder, "Begegnungen mit Alfred Döblin in Frankreich", S.58.
25. Ebd.
26. Alfred Döblin, *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, hrsg. von Heinz Graber, Olten und Freiburg i.Br., S.343-345. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden im Text mit Sigle SPG und Seitenangabe in Klammern zitiert.
27. *Exil in Frankreich*, S.259.





28. Siehe dazu den über die Ausstellung geschriebenen Artikel "Pariser Deutsche Chronik" von Wolfgang Franck, in: *Das Wort* 1 (1937), S.102-104, hier S.102.

29. *Exil in Frankreich*, S.259.

30. Alfred Döblin, *Wissen und Verändern*, S.154.

31. Dieser Vortrag erschien dann im gleichen Jahr beim Pariser Verlag Science et Littérature unter dem Titel *Die deutsche Literatur im Ausland seit 1933. Ein Dialog zwischen Politik und Kunst*. In verkürzter Form wiederabgedruckt in: Alfred Döblin, *AzL*, S.187-210; eine erweiterte Neufassung erschien als Broschüre beim Keppler Verlag unter dem Titel *Die literarische Situation*, Baden-Baden 1947.

32. "Man soll uns in Ruhe arbeiten lassen. Wir sind *die deutsche Literatur im Ausland* und lassen uns über unsere Aufgaben von keinem Politiker belehren." (*AzL*, S.207)

33. "Wir haben nichts mit der Praxis zu tun, weder mit Kleidung und Nahrung noch mit Politik." (*AzL*, S.200)

34. Dieter Schiller, "Gemeinsamkeiten und Differenzen bei der Sammlung der Kräfte. Zu Döblins Pariser Rede im Januar 1938 und ihrem literaturpolitischen Kontext", in: Uwe Neumann (Hrsg.), *Sammlung. Jahrbuch 2 für antifaschistische Literatur und Kunst*, Frankfurt/M. 1979, S.16-28, hier S.25.  
Zur Problematik des Begriffes vom "kämpferischen Humanismus" siehe Günther Heeg, *Die Wendung zur Geschichte. Konstitutionsprobleme antifaschistischer Literatur im Exil*, Stuttgart 1977, S.1-41.

35. *Exil in Frankreich*, S.350.

36. Ein kurzer Bericht über die Döblin-Feier unter der Rubrik "Kleine Deutsche Chronik Paris", geschrieben von einem mit k.b. zeichnenden Verfasser, findet sich in der Zeitschrift *Das Wort* 1 (1939), S.138-140, besonders S.139.

37. *Exil in Frankreich*, S.352-359.

38. Ebd., S.357.

39. Siehe den Bericht von w.f. (= Wolfgang Franck), "Kleine Deutsche Chronik. Paris (Dichterwoche des SDS)", in: *Das Wort* 2 (1939), S.134-139, besonders S.136.

40. Ebd.

41. Alfred Döblin, *Briefe*, S.207.

42. Diese Tendenz kündigt sich bereits am Ende des zweiten Buches an, das mit den Kapiteln "Erich" und "Die heilige Genoveva", also mit zwei Personen, die eher als Randfiguren zu bezeichnen sind, endet.

43. Manfred Auer, *Das Exil vor der Vertreibung*, S.33. Auer versucht die Gründe für die Erzähltechnik, die er unter dem Stichwort "reduziertes Erzählen" (S.38) zusammenfaßt, textimmanent zu bestimmen. Für ihn besteht eine Kongruenz zwischen der erzähltechnischen Reduzierung ("souverän das Geschehen leitender auktorialer Erzähler; zeitlich lineare Abläufe mit weitausholenden Rückblendungen und wichtigen Erzählervorausdeutungen", S.33) und einer Reduzierung im thematischen Bereich (der Grundkonflikt zwischen Vater-Mutter-Sohn). Mein Ansatz unterscheidet sich von demjenigen Auers darin, daß ich die kulturpolitischen Fragen des Exils zum Ausgangspunkt meiner Überlegungen mache. Die Frage nach dem Verhältnis von Form und Politik spielt in Auers Interpretation keine Rolle.

44. Ebd., S.33.

45. Walter Benjamin, "Der Autor als Produzent", zitiert nach Helga Gallas, *Marxistische Literaturtheorie*, Neuwied und Berlin 1971, S.19. Dem immer noch besten Buch zu den "Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller" (so der Untertitel) von Helga Gallas verdanke ich den größten Teil meiner Ausführungen zu Lukács.

46. Georg Lukács, "Reportage oder Gestaltung?", in: *Die Linkskurve* 7(1932), S.23-31 und 8(1932), S.26-31.

47. Helga Gallas, *Marxistische Literaturtheorie*, S.46-64.

48. Georg Lukács, "Reportage oder Gestaltung?", in: *Die Linkskurve* 7(1932), S.27.

49. Ebd., S.28.

50. Ebd., S.26.

51. Ebd., S.29.

52. Diese Absicht spürt man vor allem in der Döblin-Biographie von Klaus Schröter, *Alfred Döblin in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* sowie in dem Kapitel über *Pardon wird nicht gegeben* in Roland Links, *Alfred Döblin*, besonders wenn er von seinem marxistischen Standpunkt aus Döblin dafür kritisiert, daß er "zur proletarischen Revolution (...) sich dennoch nicht bekennen" konnte. (S.163)

53. Max Horkheimer, *Sozialphilosophische Studien*, hrsg. von Werner Brede, Frankfurt/M. 1971, S.43.

54. Ebd., S.44.



55. Martin Jay, *The Dialectical Imagination. A history of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950*, Boston und Toronto 1973, S.116.

56. Ebd., S.116f.

57. Max Horkheimer (Hrsg.), *Studien über Autorität und Familie*, Paris 1936, S.8. Im folgenden zitiert als Autorität und Familie.

58. *Autorität und Familie*, S.77-136.

59. Vgl. dazu auch die beiden Aufsätze von Klaus Müller-Salget, "Alfred Döblin im Exil", in: Beda Allemann (Hrsg.), *Literatur und Germanistik nach der 'Machtübernahme'*. *Colloquium zur 50. Wiederkehr des 30. Januar 1933*, S.118-142, besonders S.130f.; Klaus Müller-Salget, " 'schärfer härter offener als früher'? Alfred Döblin auf der Suche nach den Wurzeln des Übels", in: Edita Koch und Frithjof Trapp (Hrsg.), *Realismuskonzeptionen zwischen 1935 und 1940/41. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1986*, Maintal 1987, S.12-23. Klaus Müller-Salget ist meines Wissens der einzige, der bisher auf die Bedeutung von Autorität und Familie in *Pardon wird nicht gegeben* sowie auf die Parallelen zwischen Döblins Roman und der Arbeit am Institut für Sozialforschung hingewiesen hat. Allerdings bleibt sein Hinweis von geringer Bedeutung für seine ohnehin sehr kurze Interpretation von Döblins Roman.

60. *Autorität und Familie*, S.88.

61. Karl Marx, *Manifest der kommunistischen Partei*, hrsg. von Theo Stammen, München 1966, S.66.

62. Vgl. zum Thema Rebellion im politischen Denken Döblins auch Winfried Sebald, *Der Mythos der Zerstörung im Werk Alfred Döblins*, S. 33-38.

63. Erich Fromm unterscheidet zwischen einer rebellischen und einer revolutionären Auflehnung gegen die Autorität:

Bei Auflehnung gegen die Autorität kann es sich psychologisch zunächst um zwei grundsätzlich verschiedene Erscheinungen handeln: einmal um den Abfall von einer Autorität unter Beibehaltung der autoritären Charakterstruktur mit ihren spezifischen Bedürfnissen und Befriedigungen; diesen Fall nennen wir Rebellion. Ihm steht die grundlegende Änderung der Charakterstruktur gegenüber, bei der die Impulse, die eine starke Autorität verlangen, schwächer werden oder ganz verschwinden. *Autorität und Familie*, S.130f.

64. Vgl. dazu Fromm: "Inwiefern die sadomasochistische Triebstruktur mit der Homosexualität zusammenhängt, ist ein in vieler Hinsicht noch wenig geklärtes Problem." *Autorität und Familie*, S.125 Trotz dieser vorsichtigen Haltung bietet Fromm aber einen Erklärungsversuch an. Er bringt die latente Homosexualität des autoritären Charakters mit

der patriarchalischen Gesellschaftsordnung in Zusammenhang. Frauen und Kinder bieten dem sadistischen Triebimpuls aufgrund ihrer sozial niederen Stellung Befriedigungsmöglichkeiten, während der masochistische Teil des autoritären Charakters seine Erfüllung in der Unterwerfung unter einen mächtigeren Mann findet.

David B. Dollenmayer, *The Berlin Novels of Alfred Döblin*, S.115 erwähnt zwar ebenfalls die homoerotischen Anspielungen, bezieht sie aber nicht auf den autoritären Charakter.

65. Vgl. dazu Sigrid Schneider, *Das Ende Weimars im Exilroman. Literarische Strategien zur Vermittlung von Faschismustheorien*, München 1980.

66. David B. Dollenmayer, *The Berlin Novels of Alfred Döblin*, S.123 hat wohl recht, wenn er das Scheitern des Aufstandes und die geschlossene Form des Romans in Verbindung bringt mit Döblins Pessimismus angesichts des bevorstehenden Krieges. Zur generellen Verwendung der zyklischen Erzählform im deutschen Exilroman siehe Helmut Koopmann, " 'Geschichte ist die Sinngabe des Sinnlosen' ". Zur Ästhetik des historischen Romans im Exil", in: Alexander Stephan und Hans Wagener (Hrsg.), *Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur*, Bonn 1985, S.18-35.

67. Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, in: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hrsg. von Adolf Frise, Bd.1, Reinbek bei Hamburg 1978, S.81.

68. *Autorität und Familie*, S.118.



#### 4. Das 20. Jahrhundert als sadomasochistische Variante der Frühen Neuzeit

Sie ließen sich nicht mehr in Häfen sammeln, auf Schiffe setzen, um in einem fernen Land mit Beilen und Messern gegen den Urwald vorzugehen.

Sie hatten jetzt alles zu Hause. Die Erde war zu Ende entdeckt und auserobert. Der Teil, der den Weißen nicht gehörte, war so gut wie weiß, sie hatten den Gelben, Braunen, Roten, Schwarzen ihre Art abgegeben, und die bedienten sich ihrer Waffen und Methoden. (AIII, 7)

Mit der rücksichtslosen Unterdrückung der nicht-europäischen Völker löschte der europäische Kolonialismus kulturelle Differenzen aus und drückte der außereuropäischen Welt seinen Wertestempel auf. Indem Döblin in *Der neue Urwald* die Erzählräume Europa und Südamerika zusammendenkt und keinen Zweifel daran läßt, daß das 20. Jahrhundert in Europa zum Aktionsraum ähnlicher Interessen und Motive wurde wie der Urwald Südamerikas im sechzehnten, zerstört er einerseits die letzten Reste eines Glaubens an historischen Fortschritt, andererseits konstruiert er eine Basis für seine Kritik an der europäischen Moderne. Der frühneuzeitliche Eroberungsdrang hat, sofern er seine Dynamik dem psychologischen Bedürfnis nach Selbstbestätigung mittels Repression anderer verdankt, durch die rücksichtslose Verfolgung seiner Eigeninteressen gleichsam sein Aktionsfeld ausgeschöpft. Die von materiellen Interessen und einer kollektiven Aggressionslust getragenen Ausbruchversuche der Europäer verlieren in den durch einen langen Prozeß zivilisatorischer Gleichschaltung in ihrer Andersartigkeit fraglich gewordenen außereuropäischen Völkern das Objekt ihrer Aggression. Zwar ist diese Sicht Döblins angesichts des auch damals keineswegs überwundenen wirtschaftlichen Kolonialismus etwas bedenklich, doch gewährt sie dem Autor eine neue Variante in seiner weitausholenden Makrogeschichte Europas. Denn die Äquivalenz von Europa und Nicht-Europa, deren Differenz dem europäischen Gewaltpotential seine Kanalisierung nach außen gestattete, hat zur Folge, daß sich dieses Potential nun nach innen richtet. Die Greuelthaten, die die Konquistadoren an den Indios begangen, üben die "zivilisierten" Europäer nun untereinander aus. Was Giordano Bruno im allegorischen Zwischenspiel vorgeführt bekommt, ist eine Serie zwischenmenschlicher Grausamkeiten von Menschen des 20. Jahrhunderts. Da ihnen die Möglichkeit fehlt, ihre Aggressionstribe und materiellen Interessen nach außen auszuleben und in der

Beherrschung des anderen Macht- und Selbstwertgefühl zu erlangen, versuchen sie die Steigerung ihres Lebensgefühls durch Gewalt an ihrem unmittelbar Nächsten zu erreichen. Der "Körper" Europa lenkt die ehemals nach außen gerichtete Gewalt auf sich selbst zurück und beginnt in seinem Inneren zu wüten. Zur Darstellung dieses Vorgangs greift Döblin erneut auf das Vokabular der problematischen Geschlechterbeziehung zurück. Nicht nur wiederholt sich damit im 20. Jahrhundert der Kampf der Amazonen mit ihren Männern und rechtfertigt so die Rede von Europa als neuem Urwald, sondern in der wenig verhüllten sadomasochistischen Spielart dieses Ringens verknüpft Döblin ähnlich wie in *Pardon wird nicht gegeben* diese Thematik mit einer ansatzweisen Analyse des Nationalsozialismus. Stand dort die sadomasochistische Disposition wegen ihrer strukturellen Verwandtschaft mit dem autoritären Charakter im Zentrum des Interesses, zeigt Döblin hier den Sadomasochismus als das psychologische Ergebnis einer geschichtlich bedingten existentiellen Isolation des Menschen, der in den nationalen und völkischen Ideologien neue Bindungsmöglichkeiten sucht. Der Nationalsozialismus wird in Zusammenhang gesehen mit der sich in der Geschichte immer wieder erneuernden Sehnsucht des Individuums nach einer die menschliche Individuation aufhebenden Totalität. Hier wird noch einmal die Funktion der "dialektischen Bilder" deutlich. Döblin stellt Szenen der sozialen Isolation von Menschen aus dem frühen 20. Jahrhundert Bildern aus der Konquistadorenzeit gegenüber und zeigt, wie der Verlust sinnproduzierender metaphysischer Ordnungen psychologische Energien freilegt, die unter bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen in Aggressionen verwandelt werden. Die frühneuzeitlichen Eroberungen in Südamerika und der kontemporäre Totalitarismus erhellen sich gegenseitig. Dem historischen Roman fällt in dieser Situation der Befestigung des Totalitarismus die Aufgabe zu, die Benjamin in seiner häufig zitierten sechsten These in *Über den Begriff der Geschichte* für die materialistische Geschichtsschreibung in Anspruch nimmt:

Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen >wie es denn eigentlich gewesen ist<. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt.<sup>46</sup>

Die als allegorische Material dienenden Episoden der Statistin, des Polen Jagna und der beiden Deutschen Klinkert und Posten haben die Wechselwirkung von gesellschaftlicher Atomisierung und physischer Gewalt nach außen gemeinsam. Die Serie der destruktiven Geschlechterbeziehungen beginnt mit der Statistin, die "was vom Leben" (AIII, 20) haben will und aufgrund ihrer materiellen Bedürftigkeit ihre Pläne als Konkubine eines

älteren Herrn verfolgt. Materielle Interessen stehen in dieser Verbindung im Vordergrund. Während sie sich von der sozialen Isolation des Mannes ihren Vorteil verspricht, sieht umgekehrt der Mann in ihr nur eine billige Arbeitskraft. (AIII, 23) Diese Beziehung, die an die verdinglichte soziale Rolle der Amazonen im ersten Band erinnert, kommt zu ihrem Ende, als der verführerische, aristokratische Pole in ihr Leben tritt. Die Handlungsrollen von Täter und Opfer werden jetzt vertauscht. Während sie den älteren Mann durch Liebesentzug quälte, wird sie jetzt zum Opfer einer rücksichtslosen Leichtlebigkeit. Materielles und sinnliches Glück wird jedoch vom Erzähler wie in den ersten beiden Teilen als wertloses Lebensglück entlarvt. Die syntagmatische Aneinanderreihung von Glück und Geld suggeriert die ökonomische Natur moderner Liebesbeziehungen sowie ganz allgemein die Kurzlebigkeit irdischen Verlangens:

Es war mit diesem Polen die Liebe, das Glück, die ganze Seligkeit.  
Dann verschwand er und hinterließ ihr eine Handvoll Geld.  
(AIII, 24f.)

Am Ende dieser Episode bleibt eine sich völlig entfremdete Person zurück, die sich das Scheitern ihres Lebensplanes eingestehen muß. Die Verdinglichung zwischenmenschlicher Kontakte, die in der Austauschbarkeit und Reduktion der Personen durch Geld ihren Warencharakter offenbaren, nimmt bei dem Polen Jagna dezidiert sadomasochistische Züge an. Materielle Interessen machen der bloßen Gewalt über den anderen als oberstes Ziel Platz. Den anderen Menschen im Zustand tiefster Erniedrigung zu sehen und in ihm spiegelhaft die eigene Nichtigkeit zu erkennen, ist das janusköpfige Gesicht der Gewalt, mit der Jagna seine Beziehungen zu Frauen unterhält. So lockt er eine bürgerliche, verheiratete Frau in ein Hotel, nur um sie am Ende bei einer Polizeirazzia als Hure zu kompromittieren. Ihre Bereitschaft zur Unterwürfigkeit steigert einerseits seine Zerstörungslust -

Seine Lust, mit ihr zu spielen, sie zu ängstigen, o diese Lust wuchs und war groß und ungeheuer echt, er liebte sie deswegen, und sie war außer sich vor Glück, als sie es an seinen Küssen merkte (AIII, 40)-,

andererseits genießt er masochistisch in einer Anspielung auf das faustische Streben nach dem zeitlosen Glücksmoment seinen moralischen Untergang:

In ihm zuckte es während der Stunden: Jetzt liege ich wieder im Graben, es gibt nichts, was mich auf der Welt so glücklich macht, hier

möchte ich bleiben, hier möchte ich immer und bis an den Rest meines Lebens bleiben. (AIII, 40)

Jagnas Selbstzerstörungstrieb, der unauflöslich mit Gewalt gegenüber Schwächeren gekoppelt ist, wiederholt einerseits die psychische Disposition der Konquistadoren und nimmt andererseits vorweg, was in dem Kapitel von den "beiden deutschen Herren" (AIII, 54ff.) nicht nur das Verhältnis von Heinrich Klinkert und Therese bestimmt, sondern als zeittypisch für das zwanzigste Jahrhundert gilt. Klinkert und sein Freund Posten werden als Typen eingeführt, die das Ideengut der Neuen Sachlichkeit während der zwanziger Jahre verkörpern: Technik- und Industriebegeisterung, Ideologiefeindlichkeit, Pragmatismus und Ablehnung unsachlicher, metaphysischer Spekulationen beherrschen ihre Rede.<sup>47</sup> Darüberhinaus wird ihr zeitlich Besonderes verallgemeinert und die Ideologie der Sachlichkeitsvertreter auf ihr sadomasochistisches Triebpotential hin überprüft, das jene mit den Konquistadoren gemeinsam haben:

Und würde jetzt ein König oder ein Feldhauptmann das Zeichen geben, so würden sie wieder zusammenlaufen, zu Krieg und Abenteuer, Raub und Mord, und sich in Schiffe werfen, um zu vernichten und vernichtet zu werden. (AIII, 63)

Da man aber "nicht mehr wie in früheren Jahrhunderten aus den dämmrigen Ländern vordringen (konnte), um sich zu vernichten", (AIII, 71) müssen Surrogate für die vorhandenen Triebenergien gefunden werden. Während für Klinkert im weiteren Verlauf der Episode diese Funktion Therese übernimmt, greifen seine Freunde dem Geist der Zeit gemäß zum "Fetisch" (AIII, 71) der Nation. Die Neue Sachlichkeit wird von Döblin gesehen als der kulturelle und ideologische Überbau eines sozial isolierten Menschen und als Konsequenz sozialer Vereinzelung. Das Unbehagen an dieser Situation meldet sich als aggressiver Akt nach außen zu Wort:

Da man keine Tiere, keine Pflanzen, keinen Himmel und keine Sterne neben sich hatte, war man einsam, und jeder war entzückt, wenn er ein Beil gefunden hatte, womit er um sich schlagen konnte. (AIII, 71)

Im Gegensatz zu dem praxisorientierten, nüchternen und "gewalttätigen" (AIII, 57) Posten, macht sich bei seinem Freund Klinkert gelegentlich der Rest von "atavistischen Gemütsanwandlungen" (AIII, 57) bemerkbar. Hin- und hergerissen zwischen der Anbetung des stählernen Maschinenzeitalters



und dem residualen Begehren nach einer nicht-instrumentellen Vernunft wird Klinkert zur Allegorie einer sich fragwürdig gewordenen Moderne. Dabei fällt auf, daß Döblin diese Spannung im Bereich des Imaginären mittels eines traditionellen Diskurses darstellt. Das "Andere" jenseits einer fortschrittsorientierten, technizistischen Moderne wird in den Diskurs des Weiblichen eingeschrieben.<sup>48</sup> Klinkerts Doppelverhältnis mit Marie und Therese untergräbt nicht nur sein eindimensionales Bild von der Situation der Zeit, sondern entlarvt auch seinen männlichen Selbstbehauptungswillen als steife Pose.<sup>49</sup> Dabei erweist sich Thereses Versuch, Klinkerts fetischistisch hochgehaltenes Selbst zu entmythifizieren (AIII, 76) weit wirksamer als Maries eher naive Religiosität.

In der Gestalt des weiblichen Verführers erscheint die Kritik an einer männlichen, auf sich selbst zurückgezogenen Subjektivität, die die Grundlage der technizistischen, fortschrittsorientierten Moderne bildet. Therese deckt einerseits die repressiven Bedingungen der Moderne auf, die ihre Dynamik der Unterdrückung jener atavistischen Gefühlsregungen verdankt. Andererseits verkörpert sie die destruktive Alternative zu dieser herrschenden Spielart von Moderne. Ihr Verhältnis zu Klinkert wird selbst vom Begehren nach einer das isolierte Ich überwindenden Unterwerfung bestimmt:

Ja, sie haßte ihn jetzt, denn sie verzieh ihm nicht, daß er sie enttäuscht hatte. Sie dachte, er wäre stärker und härter als sie, und er würde sie zertreten und endlich ihrem Elend entreißen. (AIII, 89)

Die Alternative zum männlichen, sich der Selbstbeherrschung verschriebenen Subjekt, scheint nur in der gewaltsamen Selbstauslöschung zu bestehen. Auch Klinkert begehrt Therese sadomasochistisch in einem Komplex von Selbstbeherrschung und Selbstverneinung:

Und dann - herüber zu ihr, und die Seligkeit, die Vernichtung, Zerschmetterung, Beglückung. (AIII, 94)

Das Weibliche hat in der *Amazonas*-Trilogie eine ambivalente Stellung: wird ihm einerseits die Kritik an einer männlichen subjektzentrierten Ideologie zugeschrieben, die verantwortlich gemacht wird für die Entfaltung einer der instrumentellen Vernunft hörigen Technik, erscheint es andererseits als Katalysator einer destruktiven Selbstentgrenzung. Koexistieren in der Amazonengeschichte Momente der Emanzipation und der Gewaltherrschaft, verkommt in der Liebesgeschichte zwischen Klinkert und Therese der Versuch einer befreienden Selbstentgrenzung zur bloßen Gewalt. Hier wie dort endet

diese Versteinerung von Gewalt in der Auslöschung des Weiblichen. Gehen die Amazonas noch heroisch im Kampf unter, bleibt der verzweifelten Therese nur noch der unheroische Selbstmord. Und ähnlich wie die Konquistadoren ihr fragwürdig gewordenes Selbst, beraubt eines sicheren Halts in der mittelalterlichen Theozentrik, auf ihren Unternehmungen auszulöschen begehren, findet auch das heutige Selbst einen Ausweg nur in der Selbstvernichtung, die mit Gewalt gegenüber anderen einhergeht.

Obwohl Klinkert nationalistische und völkische Ideen im Sinne seines Sachlichkeitsprogrammes als irrationale Modeerscheinungen abtut, (AIII, 71f.) gilt er Döblin als geistiger Wegbereiter des totalitären Nazideutschlands. In seinem Exilufsatz *Prometheus und das Primitive* (1938) stellt Döblin zwei idealtypische Reihen auf, nach denen die Weltgeschichte angeblich abläuft. Im absoluten Herrschaftsstaat glaubt er die konsequente Fortsetzung jener prometheischen Linie zu erkennen, die mittels einer naturbeherrschenden Technik die menschliche Absonderung von der Natur betreibt:

Zum Wesen der modernen prometheischen Kraft gehört die Ausbildung eines Herrschaftsgefühls, gerichtet nicht allein auf die Elemente, die Pflanzen und Tiere, sondern besonders auch auf Menschen, und alles unter demselben Zeichen. Die Kraft arbeitet darin der Natur entgegen, daß sie den eingeborenen Gesellschaftstrieb der Menschen ignoriert und zerstört. (SPG, 362)

Döblins Geschichtsverständnis bleibt geprägt von zwei grundlegenden Tendenzen: der Isolation des Menschen von einem natürlichen (biologischen) und sozialen Ganzen sowie dem unstillbaren Drang, diese Isolation zu überwinden. Dieser Wechsel von Vereinzelung und Rückgang auf eine bindende Totalität kennzeichnet sowohl die Mikrogeschichte der Individuen als auch die Makrogeschichte ganzer Völker und Staaten. So sehr Döblin einerseits die Vereinzelung des modernen Subjekts mit einem elegischen Ton beklagt, so problematisiert er andererseits das Begehren nach einer neuen Totalität, dessen gewaltsame Manifestationen er in der *Amazonas*-Trilogie unablässig schildert. Damit stellt Döblin einen konkreten Zusammenhang her zwischen den auf Totalität abzielenden individuellen und kollektiven Vervollständigungswünschen und dem Totalitarismus des zwanzigsten Jahrhunderts, der als eine Art pervertierte Realisierung jener Ganzheitstendenzen erscheint.

Damit antizipierte Döblin die Ergebnisse von Erich Fromm, der in seinem Buch *Die Furcht vor der Freiheit* (1947) die psychologischen Wurzeln des Nazismus freizulegen gedachte, und dazu wie Döblin auf die frühneuzeitliche Moderne zurückgriff, um der zentralen Kategorie der Totalität in seiner



Theorie einen historischen Rahmen zu verschaffen.

Fromm spricht in seinem Buch von der Dialektik der Individuation und stellt, darin Döblin nicht unähnlich, die Geschichte der Moderne als einen Kampf dar zwischen der zunehmenden Herrschaft der Vernunft seit dem Beginn der Neuzeit und der wachsenden Vereinsamung des Individuums und des damit einhergehenden Gefühls der persönlichen Nichtigkeit im Weltganzen. Sadomasochismus und Vernichtung sind auch im Werk Fromms als Reaktionen auf soziale Isolation zu verstehen. Die beiden folgenden Zitate über den Zerstörungstrieb und den Sadomasochismus fassen in Kürze zusammen, was Döblin als die entscheidenden Merkmale europäischer Geschichte seit dem Ende des Mittelalters und in radikaler Steigerung im Totalitarismus des zwanzigsten Jahrhunderts in der *Amazonas*-Trilogie allegorisiert:

Aber auch er (der Zerstörungstrieb, R.D.) erwächst aus der nicht zu ertragenden Machtlosigkeit und Isolierung des Individuums. Es kann jemand dem Gefühl der eigenen Machtlosigkeit seiner Außenwelt gegenüber dadurch entgehen, daß er sie zerstört. (...) Die Zerstörung der Welt ist der letzte Verzweiflungsversuch, sich vor der Zermalmung zu retten.<sup>50</sup>

Und über den Sadomasochismus schreibt Fromm:

Sadistische wie masochistische Süchte stammen aus der Unfähigkeit des isolierten Individuums, das Alleinstehen auszuhalten, und aus seinem Bedürfnis nach einer symbolischen Verbindung, die diese Vereinsamung überwinden könnte.<sup>51</sup>

Zu fragen bleibt, wie der isolierte, vereinsamte Mensch seine Wünsche nach Symbiose in einer gewaltfreien Weise realisieren kann, ohne sich weder in einer abstrakten Allgemeinheit auszulöschen noch in ein zerstörerisches Verhältnis zur Außenwelt durch übertriebenen Machtanspruch der eigenen Subjektivität zu treten.<sup>52</sup> In *Prometheus und das Primitive* stellt Döblin dem geschichtlichen Status quo (der prometheischen Reihe) mystische und religiöse Praktiken und Maßnahmen in der abendländischen Geschichte gegenüber, die eine Verbindung der Individuen mit einem sie tragenden "Urwesen und Urzustand" (SPG, 349) herstellen, eine Verbindung, die dem Einzelmenschen einen Weg aus seiner Isolation zeige. Im Lichte der *Amazonas*-Trilogie überzeugt dieser Rekurs auf die Religion wenig. Denn in diesem Roman wird die historische Verquickung sowohl der "primitiven" Naturreligion der Indios als auch der europäischen Christen mit sozialer

Unterdrückung nur allzu deutlich. Wir haben gesehen, wie der Roman mit einem Kriegszug der Indios beginnt, dessen religiöse Motive die zugrunde liegenden sozialen Spannungen nicht verbergen können. Der orgiastische Selbstvernichtungstaumel der Indios, der sie am Ende des Romans noch einmal das "Land ohne Tod" suchen läßt, ist ebenfalls wenig dazu geeignet, in der Religion eine kollektive Antwort auf die Probleme des modernen Selbst zu sehen. Die historische Erscheinungsform des Christentums, ob in der individuellen Spielart Las Casas oder der kollektiv-politischen der Jesuiten, partizipierte sowohl an der instrumentellen Handhabe der Natur als auch an der blutigen Kolonialisierung Südamerikas. Im Mittelpunkt der *Amazonas*-Trilogie steht der Mensch in seiner Kreatürlichkeit: wie die Konquistadoren ist er einer übermächtigen Natur ausgesetzt, die jedes rationale, vorausgreifende Lenken von Geschichte als eiteln Versuch entlarvt. "Wie den unberechenbaren Naturkatastrophen der alten Zeiten stehen die Menschen von heute ihren eigenen Unternehmungen gegenüber"<sup>53</sup> - diese Worte Brechts lesen sich wie ein Kommentar zu Döblins Roman. Die Wiedergabe menschlicher Geschichte als permanente Naturkatastrophe zeugt in der Tat vielleicht weniger von einem objektiven Zustand als vielmehr von der subjektiven, wenngleich verständlichen Entfremdung des Autors von "seiner" Geschichte. Döblin verleugnet in der *Amazonas*-Trilogie gerade die Erkenntnis, die er in *Wissen und Verändern*, seinem politischen Hauptwerk am Ende der Weimarer Republik, als den zentralen Gedanken seiner Geschichtsauffassung hervorkehrte: nämlich daß sich Geschichte in der wechselseitigen Durchdringung von Subjekt und objektiven Strukturen abspielt. Geschichte wird in der *Amazonas*-Trilogie durch den melancholischen Blick auf die Sinnlosigkeit historischer Eingriffe dieser Dialektik beraubt.

Den Kampf zwischen Natur und Gott um den historischen Menschen hat in der *Amazonas*-Trilogie die Natur für sich entschieden. Dennoch gab Döblin die Hoffnung auf die Religion als Möglichkeit der Aufhebung menschlicher Individuation nicht auf. Im Gegenteil: der religiöse Diskurs bestimmt seine Werke nach der *Amazonas*-Trilogie mit zunehmender Vehemenz. Im Unterschied zur *Amazonas*-Trilogie erscheint jedoch das Christentum im nächsten Romanwerk nicht als massive historische Kraft, sondern als der mögliche Lebensweg eines in seinen Grundwerten erschütterten Individuums. Diese Verbindung von Religion und Rückbesinnung auf das Ich kündigt sich bereits in den Worten Klinkerts an, der, seine eigene Ziellosigkeit und Verzweiflung ebenso erkennend wie die seiner Zeit, zu seinem ehemaligen Lehrer sagt, daß man "in einer Zeit wie dieser auch an das Christentum denken" müsse, "grade weil man rechts und links verloren ist. Man hat nur noch den Rückgriff auf sich." (AIII, 133)



1. Alfred Döblin, *Amazonas*, hrsg. von Werner Stauffacher, Olten und Freiburg i.Br. 1988. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden im Text mit Sigle A, römischer Nummer und Seitenangabe in Klammer zitiert, wobei I für *Das Land ohne Tod*, II für *Der blaue Tiger* und III für *Der neue Urwald* stehen. Einen Überblick über die bisher erschienenen Ausgaben der *Amazonas*-Trilogie lieferte zuletzt Werner Stauffacher in seinen editorischen Nachweisen und Anmerkungen im dritten Teilband seiner Ausgabe (S.186-189). Mit dieser neuen zuverlässigen Ausgabe steht der Germanistik eine textliche Grundlage zur Verfügung, die das wiedererwachte Interesse an der *Amazonas*-Trilogie erst ermöglichte. Die Umbenennung des Romans von *Das Land ohne Tod* zu *Amazonas* geht auf Walter Muschg zurück, der sich seinerseits auf ein Zeugnis Robert Minders beruft, demzufolge es durch Döblin mehrfach bezeugt sei, daß die Roman-Trilogie "urprünglich *Amazonas* heißen sollte." (Walter Muschg, Nachwort zu *Amazonas*, Olten und Freiburg i.Br. 1963, S.653)

2. Zu den möglichen Gründen für die sich verschiebende Motivik unter dem Eindruck des Exils vgl. Kiesel, *Literarische Trauerarbeit*, S.231-234.

3. Alfred Döblin, "Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933)", Paris 1938, S.48, zitiert nach Helmuth Kiesel, *Literarische Trauerarbeit*, S.249.

4. Vgl. dazu Albrecht Betz, *Exil und Engagement. Deutsche Schriftsteller im Frankreich der dreißiger Jahre*, S.113-124.

5. Ebd., S.119.

6. Zu den zahlreichen Verarbeitungen des Don Quijote-Motivs im deutschen Exilroman siehe Helmut Koopmann, "'Geschichte ist die Sinnggebung des Sinnlosen'. Zur Ästhetik des historischen Romans im Exil". Für Koopmann ist die Don Quijote-Gestalt in Romanen wie Bruno Franks *Reisepaß*, Lion Feuchtwangers *Exil*, Kestens *Ferdinand und Isabella*, Werfels *Jakobowsky und der Oberst* und Heinrich Manns *Henri Quatre* "dabei keine humoristische Gestalt, mag auch die Außenseite komisch sein. Sie ist das Sinnbild dessen, der die Welt nicht mehr versteht, aber, auch darin utopisch angelegt, dennoch nicht untergeht", S.27.

7. Lukács' *Theorie des Romans* macht sich diesen Gedanken in der Nachfolge der Romantheorien Friedrich Schlegels und Hegels zueigen, um damit den Roman vom Epos abzugrenzen.

8. Diesen Aspekt der *Amazonas*-Trilogie hat Kiesel sehr überzeugend dargestellt. Er schreibt: "Cum grano salis läßt sich sagen, daß Döblins >Amazonas<-Roman die zivilisationskritischen Gedanken der >Dialektik der Aufklärung< vorweggenommen hat". Kiesel, *Literarische Trauerarbeit*, S.252.

9. Eine detaillierte Rezeptionsgeschichte des Romans bietet die Dissertation von Hubert Brügggen, *Land ohne Tod. Eine Untersuchung zur inneren Struktur der >>Amazonas-Trilogie<< Alfred Döblins*, Frankfurt/M., Bern, New York, Paris 1987, die auf knapp 50

Seiten dem Problem des Scheiterns literaturwissenschaftlicher Bemühungen um die *Amazonas*-Trilogie nachgeht.

10. Walter Muschg, Nachwort zu Alfred Döblin, *Amazonas*, Olten und Freiburg i.Br. 1963, S.652.

11. Ebd., S.653.

12. Ebd., S.638f.

13. Vgl. dazu Helmut Koopmann, "'Geschichte ist die Sinnggebung des Sinnlosen'. Zur Ästhetik des historischen Romans im Exil", S.21f.

14. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd.I.1 (= werkausgabe Band 1), Frankfurt/M. 1980, S.343.

15. Ebd., S.260.

16. Ebd.

17. Ebd., S.352.

18. Ebd., S.343.

19. Ebd.

20. Für eine ausgezeichnete Diskussion von Benjamins Geschichtsphilosophie, die vor allem die Kontinuität im Denken Benjamins vom *Ursprung des deutschen Trauerspiels* bis hin zu seinen Baudelaire-Essays betont, vgl. Michael W. Jennings, *Dialectical Images. Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*, Ithaca und London 1987, bes. S.42-81.

21. Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt/M. 1974.

22. Vgl. dazu auch Adalbert Wichert, *Alfred Döblins historisches Denken*, S.72-87. Wichert erkennt zwar das Eingeschriebensein von menschlicher Geschichte in einen übergreifenden Naturprozeß und die Funktion dieser Verquickung für Döblins historische Romane, zieht daraus aber keine Konsequenzen für das allegorische Konstruktionsverfahren in der *Amazonas*-Trilogie.

23. Siehe dazu auch Russell A. Berman, *The Rise of the Modern German Novel*, S.236. Berman arbeitet diese religiösen Komponenten in der linken Moderne anhand von Benjamin, Graf und Döblin heraus. Was Döblin betrifft, so übergeht er allerdings dessen naturphilosophische Schriften. Sie stellen Bermans Ergebnisse erst ins rechte Licht.

24. Adalbert Wichert, *Alfred Döblins historisches Denken*, S.78.



25. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S.270.
26. Ebd., S.392.
27. Die folgenden Sätze Benjamins über Körper und Leiche lesen sich wie ein Kommentar dieser beiden Beispiele: "Nicht erst im Verlust von Gliedmaßen, nicht erst in den Veränderungen des alternden Körpers, in allen Prozessen der Ausscheidung und der Reinigung fällt Leichenhaftes Stück für Stück vom Körper ab", *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S.392.
28. Die längste Variation dieses stets leicht abgewandelten Liedes findet man in AI, 114.
29. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S.245.
30. Ebd., S.245-248 und 263-265.
31. Ebd., S.321.
32. Ebd., S.318.
33. Vgl. Michael W. Jennings, *Dialectical Images*, S.51-54.
34. Walter Benjamin, "Über den Begriff der Geschichte", in: *Gesammelte Schriften*, Bd.I.2 (= werkausgabe Band 2), S.701.
35. Ebd., S.695.
36. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S.368.
37. Wie diese beiden Haltungen zur modernen Technik Fritz Langs Film *Metropolis* bestimmen, zeigt Andreas Huyssen in *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington 1986, S.65-81.
38. Walter Benjamin, *Ursprung des Trauerspiels*, S.368.
39. Kiesel, *Literarische Trauerarbeit*, S.250.
40. Vgl. folgende Textstelle: "Das ganze Volk, das sich um sie versammelte, fühlte sich als Jesus, als Maria Magdalena, als Judas Ischarioth." (AII, 177)
41. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S.397.
42. Auf der Überfahrt nach Südamerika kritisiert der Jesuit Mariana die Tätigkeit Las Casas' mit folgenden Worten: "Er hat sich vor sie gestellt. Er hat sie aber nicht der Natur entrissen." (AII, 12)

43. Vgl. dazu Kiesel, *Literarische Trauerarbeit*, S.252-256. Kiesel untersucht Döblins Kritik am dominium terrae und die Folgen dieses Anspruchs für die Kolonisierung Südamerikas. Ich unterscheide mich allerdings von ihm in der Beurteilung der mit der Renaissance einsetzenden Säkularisierung. Seiner Meinung nach führte Döblin die systematische Unterjochung von Ländern und Menschen Südamerikas "durch den Verfall des verbindlichen Glaubens an Gott" (S.256) zurück. Mir kommt es dagegen gerade auf den immanenten Zusammenhang von religiösen Heilserwartungen und sozialer Gewalt und Kontrolle an.
44. Ebd., S.251f.
45. Zur Figur des Bischofs Felix vgl. auch Hubert Brüggem, *Das Land ohne Tod*, S.102-107.
46. Walter Benjamin, "Über den Begriff der Geschichte", in: *Gesammelte Schriften*, Bd.I.2, S.695.
47. Vgl. dazu AIII, 57-62.
48. Vgl. dazu Andreas Huyssen, "Mass Culture as Woman: Modernism's Other", in: Andreas Huyssen, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, S.44-62.
49. Klinkert versucht den zunehmenden Verlust der Kontrolle über sein Selbst mit dem trotzigem "Es wird sich zeigen, daß ich bin, der ich bin" (AIII, 86) aufzuhalten. Tautologien dieser Art werden von Döblin öfters benutzt, um den starren Selbstbehauptungswillen seiner Charaktere zu kritisieren.
50. Erich Fromm, *Die Furcht vor der Freiheit*, 3.Auflage Frankfurt/M. 1970, S.177f. (Titel der amerikanischen Originalausgabe: *Escape from Freedom*, New York 1947.)
51. Ebd., S.216.
52. Eine ähnliche Frage wirft auch Hubert Brüggem, *Land ohne Tod*, S.150-154 auf.
53. Brecht, *Schriften zum Theater*, hrsg. von Siegfried Unseld, Frankfurt/M. 1957, S.138.

