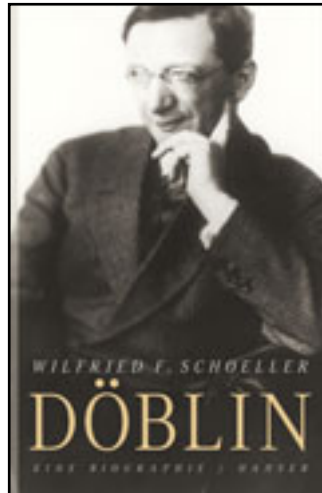


HANSER



Leseprobe

Wilfried F. Schoeller

Alfred Döblin

Eine Biographie

ISBN: 978-3-446-23769-8

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-446-23769-8>

sowie im Buchhandel.

Wilfried F. Schoeller

ALFRED DÖBLIN

Eine Biographie

Carl Hanser Verlag

Für Christina,
Gefährtin meiner
Lebens- und Papierrouten

1 2 3 4 5 15 14 13 12 11

ISBN 978-3-446-23769-8

Alle Rechte vorbehalten

© Carl Hanser Verlag München 2011

Satz: Greiner & Reichel, Köln

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany

INHALT

Im Versteck 11

1

ARMUT, DUNKEL, WAHN UND FREIHEIT

DIE GEBURT DES SCHRIFTSTELLERS

1878–1913

Kindheit in Stettin 23 – Strindberg in der Nähstube 32 – Eine Geburt in Berlin 37 – Ein Trauma: Schulzwang 42 – Modern, eine Versuchsanordnung 50 – Unter dem Götterhimmel der Vorbilder 52 – Der Schülerroman: Jagende Rosse 55 – 1900, das Abitur 58 – Studium in Berlin 60 – Erwachen, frühe Erzählungen 63 – Künstlerleben 65 – Der schwarze Vorhang 68 – Studium in Freiburg 71 – Die Doktorarbeit 75 – Irrenarzt in Karthaus-Prüll 80 – Lydia und Mäxchen 84 – Psychiater in Berlin-Buch 86 – Der Journalist tritt auf 91 – Internist Am Urban 93 – Erna Reiss 96 – Kritik und Feuilleton um 1910 101 – Gespräche mit Kalypso über die Musik 105 – Bild 107 – Die Ermordung einer Butterblume 108 – Kassenpraxis 113 – Der Futurismus und die Leidenschaften 115 – Die drei Sprünge des Wang-lun 120 – Entfremdung vom »Sturm« 128 – Berliner Programm 130 – Neue Erzählungen 132

2

IRRUNGEN, FERNENBLICKE, UMSTURZ

WELTKRIEG UND REVOLUTION

1914–1919

Kunst und Krieg 137 – August 1914 139 – Übung in Chauvinismus 140 – Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine 142 – In Saargemünd 147 – Die Schlacht, die Schlacht! und andere Erzählungen 150 – Kriegsalltag 153 – Projekte 157 – Wang-lun erscheint 159 – Im dritten Kriegsjahr 161 – Bemerkungen zum Roman 166 – Versetzung 168 – Erste Befreiung 170 – Die Lobensteiner reisen nach Böhmen 174 – Doktor Döblin 175 – Bild 177 – Vor dem Kriegsende 177 – Novemberrevolution 180 – Goethes Lehrbeispiel 186 – Die Vertreibung der Gespenster 187 – 1919 189 –

6 Inhalt

Tod der Schwester 193 – Neubeginn 195 – In der Wirrnis 197 – Linke Poot tritt auf 199 – Der schwarze Vorhang 200 – Zwischenspiel: Redakteur 202 – Blickveränderung 203 – Jenseits von Gott! 204

3

POLITIK, NATUR, ZUKUNFT UND DAS ICH AUFBRÜCHE DES PROTEUS

1920–1924

Republik 209 – Lehranalyse 210 – Parallelaktion 212 – Wallenstein 213 – Der Epiker, sein Stoff und die Kritik 218 – Beginn der Freundschaft mit Brecht 220 – Tod der Mutter 221 – Drehbücher 223 – SDS 224 – Krach mit Samuel Fischer 227 – Republikanische Ortsbestimmung 230 – Linke Poot 231 – Bild 235 – Yolla Niclas 236 – Die Nonnen von Kemnade 240 – Mythos Natur 242 – Berge, Meere und Giganten 245 – Blutende Herzen 250 – Das utopische Märchen 252 – Freundschaft mit Mauthner 255 – Der Geist des naturalistischen Zeitalters 256 – Lusitania 259 – Theaterkritiker 261 – Der Kassenarzt 264 – Die Giftmordaffäre 266 – Kleist-Preis 270 – Gesellschaft der Freunde des neuen Russland 271 – Pogrom und Polenreise 273

4

REPUBLIK, ROMAN, RUHM DIE LAUFBAHN DES VERWANDLUNGSKÜNSTLERS

1925–1932

Gruppe 1925 287 – Schmutz- und Schundgesetz 292 – Rundfunkpionier 295 – Skandalfreuden 296 – Freud zum Siebzigsten 297 – Erste Frankreichreise 298 – Fischers Jubiläum 300 – Okkultismus und Schreiben 302 – Manas 303 – Misserfolg 307 – 1927 309 – Das Ich über der Natur 310 – Philosophische Gruppe 312 – Wahl in die Akademie 313 – Schriftstellerei und Dichtung 316 – Sohn Wolfgang 318 – Glanzstunde: Fünfzigster Geburtstag 320 – Selbstbild 325 – Der Bau des epischen Werks 325 – Der Kinogänger 327 – Dichtung und Rundfunk 329 – Berliner Mythologie 332 – Lehrstück über die Ehe 334 – Bild 338 – Berlin Alexanderplatz 338 – Der Chor der Schmäher 345 – Nach dem Berlin-Roman 347 – Vorschlag für den Nobelpreis 348 – Biberkopf als Hörspiel 350 – Verfilmung 351 – Selbstmord des Bruders Ludwig 352 – Trennungsschmerzen 354 – Im Literaturbetrieb 357 – Kampagne für Freud 359 – Kantate über das Wasser 361 – Wissen und Verändern! 362 – Umzug in den Westen 369 – Donnerstagabende 371 – Die völkische Kollegenfront 374 – Eulenspiegel 377 – Schulbuch der Republikaner 379 – Giganten 380 – 1932 381 – Unser Dasein 386

5

FLUCHTEN, NORNENGARN UND DASEINSSIEGE EXIL IN DER SCHWEIZ UND IN FRANKREICH

1933–1940

Vorwegnahme des Exils 391 – Die Unterwerfung der Akademie 392 –
Repressalien 396 – Fluchtpanorama 398 – Döblins Emigration 401 –
Wohnungssuche in der Schweiz 405 – Trennung von der Akademie 407 –
Bücherverbrennung 409 – Der PEN 410 – Nichtausbürgerung 412 –
Parallelaktion 414 – Nach Paris 415 – Verlagssituation 1933 415 – Ärger
um die »Sammlung« 417 – Jüdische Erneuerung 419 – Umzug 422 – Das
erste Halbjahr 1934 426 – Babylonische Wandrung 427 – Noch 1934 432 –
Für jüdisches Freiland 435 – Dialog mit Nathan Birnbaum 437 – Kongress
zur Verteidigung der Kultur 441 – Pardon wird nicht gegeben 442 – All-
tag in Paris 446 – Flucht und Sammlung des Judentums 451 – Kierkegaard-
Lektüre 453 – 1936 454 – Amazonas 458 – Prometheus 467 – Einbürgere-
rung 469 – 1937 469 – Freund Robert Minder 472 – Bild 473 – Abkehr
vom verfassten Judentum 474 – Streit um Döblin 477 – Deutsche Literatur
im Ausland 478 – Der vorlaufende Schatten 480 – Parallelaktion 481 –
Ein politisches Labor: die »Zukunft« 481 – Feiern zum Sechzigsten 489 –
Am Vorabend 491 – Selbstbild 493 – Bürger und Soldaten 493 – PEN-Kon-
gress in New York 500 – 1939 503 – Gegenpropaganda 505 – Improvisa-
tionen 509 – Das erste Halbjahr 1940 510 – Schicksalsreise 512 – Vincent
alias Wolfgang 520 – Erweckung in Mende 523 – Wiedervereinigung
in Toulouse 530 – Rettung in Marseille 533 – Warten in Lissabon 540

6

FILM, DEMUT, STUMMHEIT UND PAPIER VERSCHOLLEN IN AMERIKA

1940–1945

Überfahrt nach New York 547 – Ankunft in Hollywood 550 – Bei Metro-
Goldwyn-Mayer 555 – Neueinreise 564 – Suche nach Klaus 565 –
Geburtstag Heinrich Manns 566 – Konversion 566 – Fürsorge 574 –
Kriegseintritt der USA 576 – November 1918 577 – 1942 580 – Wiederum
Yolla Niclas 588 – Verleger Benjamin Huebsch 590 – Der unsterbliche
Mensch 591 – FBI 593 – 1943 594 – Feier zum Fünfundsechzigsten 597 –
Noch 1943 601 – Der Oberst und der Dichter 603 – 1944 606 – Heitere
Magie 610 – Council for a Democratic Germany 613 – Aurora Verlag 614 –
Frühjahr 1945 615 – Sohn Wolfgang 619 – Abschiedsvorbereitungen 621 –
Überfahrt nach Europa 626

8 Inhalt

7

WIEDERAUFBAU, GLAUBE UND POLITIK NACHKRIEGSJAHRE

1945–1949

Die Rückkehr 631 – In Baden-Baden 636 – Rééducation 640 – Das erste Jahr 641 – Der Nürnberger Lehrprozess 655 – »Das Goldene Tor« 657 – Zensor 660 – Der unsterbliche Mensch 664 – Die Fahrt ins Blaue 668 – In Uniform 670 – Hamlet 672 – Kritik der Zeit 678 – Schuld und Realitäts-sinn 680 – Zwischen den Jahren 682 – Redaktionsarbeit 684 – Wiedersehen mit Berlin 689 – Schriftstellerkongress in Berlin 692 – Zweites Halbjahr 1947 694 – Die literarische Situation 696 – Ein neuer Autorenverband 697 – Ein Skandal 698 – Nochmals in Berlin 701 – 1948 703 – Umorientierung der Zeitschrift 706 – Abschied vom Dienst 709 – Siebzigster Geburtstag 710 – 1949 714 – November 1918 719 – Die Schicksalsreise 727

8

GLAUBE, ZWEIFEL, TAO UND TRAUER DIE SPÄTEN JAHRE

1949–1957

Mainzer Akademie 733 – Die Pilgerin Aetheria 739 – Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle 743 – 1950, ein Jahrespanorama 744 – Gesetz zum Vertrieb jugendgefährdender Schriften 746 – Weiter 1950 747 – Die Abschaffung des Radiokommentators 753 – Akademiepreis 754 – Der Kalte Krieg, Anfang der fünfziger Jahre 755 – Schwierigkeiten in der Akademie 759 – Das Ende der Zeitschrift 761 – Don Quichotte, ein Plan 762 – Der Kampf mit dem Engel 765 – Bilanz des Misserfolgs 766 – Herbst 1951 770 – Ertrag des Exils 771 – Spaltung des PEN-Clubs 774 – 1952 775 – Entschädigung 781 – Minotaurus 783 – Journal 1952/53 785 – Erkrankung an Parkinson 791 – Erneute Emigration 792 – In Paris 794 – Lockruf aus Berlin 798 – Gerücht vom Hungerstreik 799 – 1954 802 – 1955 807 – Das vorletzte Jahr 809 – Spätes Glück: Hamlet 811 – Letzte Kontakte 815 – Vom Leben und Tod, die es beide nicht gibt 816 – 1957 821 – Emmendingen 823 – Nachsterben 828

Nachweise und Anmerkungen 831

Literaturverzeichnis 877

Bildnachweis 893

Dank 895

Personenregister 897

IM VERSTECK

Wer sich Alfred Döblin, dem Gebieter über tausend Reiche, dem Herrscher über Ich und Er, dem Pan-Epiker und Geschichtengott, nähert, ist von der Komplexität jeder Begegnung mit ihm rasch überzeugt. Döblin hat sich des öfteren um seine Lebensgeschichte bitten lassen, um dann doch wenig von sich zu erzählen. Er plauderte gerne über sich, noch lieber mit sich im Duett, in unterschiedlichen Rollen, plänkelte gegen seine Umgebung, aber er hatte meist abwiegeln- oder ausweichende Schutzbehauptungen parat, wenn es um mehr ging. Undurchdringlich zu sein: das wollte er früh, das gehörte zu seinem Lebensvorsatz. Anfangs musste er sich schützen. Seine literarischen Neigungen hatten mit der Verachtung der Mutter und wohl auch ihrer Brüder, der gewerbetreibenden *Holzonzels*, zu rechnen und erprobten sich im Versteck. Ein tiefsitzender Reflex gegen jedes Artifizielle ist ihm davon geblieben – und von ihm oft durchkreuzt worden. Im Roman *Der schwarze Vorhang*, dem Werk des 25-Jährigen, hatte es programmatisch geheißt: *Monaden sind wir und haben keine Fenster*. Er wappnete sich gegen jeden Voyeurismus des Publikums, etwa am Schluss einer autobiographischen Skizze von 1922: *Von meiner seelischen Entwicklung kann ich nichts sagen; da ich selbst Psychoanalyse treibe, weiß ich, wie falsch jede Selbstäußerung ist. Bin mir außerdem psychisch ein Rühr-mich-nicht-an und nähere mich mir nur in der Entfernung der epischen Erzählung. Also via China und Heiliges Römisches Reich 1630*. Ironisch belustigt und ein wenig polemisch im Unterton, könnte er darauf verweisen, dass er dennoch mit autobiographischen Hinweisen nicht gespart habe.

Die Prosa *Doktor Döblin*, entstanden, als er sich den Vierzig näherte, blieb unveröffentlicht und fragmentarisch in der Schublade und diente wohl nur der Selbstverständigung, wie man seine seelischen Nöte eben manchmal zu Papier bringen möchte. Erst Mitte der zwanziger Jahre begann er, den Einzelnen in sein episches Recht zu setzen. Bis dahin war, alles in allem, das Ich eine zu vermeidende oder zu sprengende Größe. Diese Wende hatte Folgen auch für seine Bereitschaft, von sich selbst zu sprechen. 1928 verstand er sich auf einen autobiographischen *Ersten Rückblick* in 13 Abschnitten. Doch erzählte er nicht nur von Herkunft und Familie, von Vaterflucht und Schuldrama, sondern erprobte die Vielfalt der Texte über den Blick auf sich selbst; da gibt es neben Auskünften den Dialog, den grenzwissenschaftlichen Streifzug, die

Variation des Gleichen, eine *Gespensersonate*. Die letzte Geschichte, *Leben Jacks, des Bauchaufschlitzers*, bringt keine Einblicke in die Person, sondern versiegelt sie im grotesken Gelächter: Das Monster Jack sitzt am Schluss an der Ladenkasse. Von dieser Szene aus ist ein Rückverweis auf den Autor versperrt.

Es gehört zu Döblins Eigenart, dass er den Vorhang vor seinem autobiographischen Ich nach Belieben auf- und zugezogen hat. Erst in der Ratlosigkeit der ersten Exiljahre werden Selbstdarstellung und Roman in größerem Umfang zusammengeführt: In *Pardon wird nicht gegeben* berief er sich mit bislang nicht gekannter Deutlichkeit auf die *Familiengeschichte mit autobiographischem Einschlag*. Und der Buchtitel ist auf seinen Clan gemünzt. Er meinte: *Das ist ein Fortschritt. Ich wagte mich an den Herd heran*. Aber bereits nach diesem Roman fand wiederum eine ausholende Gegenbewegung statt. In den beiden Zyklen, der *Amazonas-Trilogie* und der *Tetralogie November 1918*, tauchte der Epiker erneut weg in die größtmögliche Irredenta stofflicher Ferne. Erst die Flucht aus Frankreich, das Studium des Christentums, die völlige Verfremdung seiner Existenz in der amerikanischen Verschollenheit, die von Bitterkeit durchsetzte Rückkehr zwangen ihn, seine *Schicksalsreise* nachzuzeichnen. Rasch fortschreitende Krankheiten und die Trauer um seine Toten erforderten von ihm Rechenschaft in *Epilog* und *Journal*, bestimmten ihn zu Aufzeichnungen und Diktaten über sich und seine Auffassungen, seine wenigen Gewissheiten und seine Versäumnisse. Die nachwirkende Katastrophe seines Sohnes Wolfgang, die auf eine geheimnisvolle Weise mit dem frühen Väterverlust korrespondiert, nötigte ihn außerdem zur rückschauenden Reflexion. Sein letzter Roman *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* spiegelt Familiengeschichte in mythologischen Erzählungen und bindet sie in einen Gegenzauber: den von der Allmacht und der Heilungskraft des Erzählens, das gleichzeitig ein Akt der Entblößung ist. Die Familie wird durch die erzählten Geschichten in dem Maße destruiert, in dem sich die seelischen Wunden des heimgekehrten Sohnes schließen. Das ist sein großartiges Schlusswort als Romancier: das Erzählen vom Zerfall einer Familie und von der Heilung des Sohnes durch die Erkenntniskraft der Fiktion. Anderswo hat er seine Person in der anorganischen Natur versenkt. Im *Epilog* von 1948 findet sich die Versicherung: *Das Werk, das war ich, meine Art zu dieser Zeit, und dann noch mehr: etwas, was unpersönlich, als Natur in mir arbeitete und sich im Geistigen, im Phantastischen zu formen beliebte, ein Meteor, eine Steinbildung, die sich aus meiner Substanz löste*.

Er hat das meiste im Dunkeln gelassen, was ihn persönlich betraf. Den Zusammenhang seines Werks, das einen geradezu kosmogonischen Radius hat,

deutet er nur vage an. Die Krisen der Produktion verschweigt er fast immer. Das heroische Dennoch, sich in die größten Schreibprojekte seines Lebens zu stürzen, gerade wenn die Aussicht auf Publikation am dunkelsten war: nicht einmal erwähnt. Die erotischen Konstellationen in einigen seiner frühen Erzählungen sind ebenso unbelichtet wie die seelischen Substanzen, die ihn zu seinen oft grellen Weibsbildern brachten. Von seinem Leben inszenierte er vor allem die Verweigerung, Auskünfte darüber zu geben.

Aber wenn er sich denn doch darauf verstehen wollte, erzeugt er einen mächtigen Sog, eine detektivische Lust, der Person auf die Spur zu kommen, inmitten all dieses Geschriebenen, das ihm immer wieder zu Papier wurde, seiner Existenz, ihren Sprüngen, Rissen, Zeichnungen nachzuspüren. Es ist unterhalb dieser oft strahlenden Schreiblust und Experimentierfreude nichts anderes als ein fortgesetztes Drama sichtbar. Jede Biographie über Alfred Döblin sucht also den Widerspruch zu seiner Abweisung: *Wo fängt es an, wo hört es auf? Man frage nicht danach.*

Er hat sich seinen geistigen Weg vorwiegend durch Romane gebahnt. Mit ihnen tastete er sich im Dunkel und in den Abgründen, denen er nicht ausweichen konnte, voran. Erzählen ist der Suchvorgang. Das heißt auch: die großen Werke des Epikers Döblin unterliegen einem Wandel, der durch Finden und neuerliches Verwerfen eintritt. Ihr Vorsatz ist am Ende nicht mehr der gleiche wie am Anfang. Und jeder Roman wirft dem nächsten einen Ball zu; das hat er selbst so behauptet. Eine stabile autobiographische Begründung des Schreibens, die in seinem unübersichtlichen Feld der Prosa als Geländer dienen könnte, liegt nicht vor. Noch im späten *Journal 1952/53* beharrte er darauf, dass er seine Bücher nicht *hergerufen* habe, sie hätten sich von selbst eingestellt: *Sie sind ganz von ungefähr zu mir gekommen, ich wäre nicht im Stande, tief in ihre Entstehung hineinzuleuchten, ich habe mich ehrlich zum Geburtshelfer hergegeben, oder war ich nur der Uterus in dem sie entstanden.* Er hat darauf bestanden, dass das Geschriebene eine eigene, selbständige Wirklichkeit darstelle, dass nicht er seine Bücher hervorgebracht, dass vielmehr sie ihn benutzt und aufgebraucht hätten. Zu seinem *Lebensgesetz* gehört: *Und nicht ich habe erlebt, sondern die äußeren Dinge haben mich erlebt.*

In einer Festschrift für die Kölner Schriftstellerin Adele Gernhard, über deren Verbindung zu Döblin nichts Näheres bekannt ist, hat er einige Seiten über das Eigenleben seiner Bücher veröffentlicht. Sie sind demnach *Lebewesen*. Sie entstehen als *Ablösung aus meinem mir unverständlichen Daseinskern*. Das Werk ähnelt einem Astralkörper, es *zieht etwas Wolkenartiges wie ein Gewand hinter sich her*. Die Werke gleiten *bei einer gewissen Dun-*

kelheit aus ihm. Der Verstand könne um sie heruntänzeln, aber er könne sie, durch zu viel rationale Fürsorge, auch abtöten. Das Buch stamme nicht aus der personalen Existenz: *Es ist aus einem mitgeborenen Zentralpunkt, einer Keimzelle in mir entstanden wie der junge Sproß aus dem »Auge« einer Pflanze.* Die Bücher bilden demnach Eigennaturen, sind keinesfalls Abbilder, sondern Parallelwesen. In seinem *Journal* hat er sich ganz im Sinne des Aufklärungsphilosophen Julien Offray de La Mettrie als Teil eines Getriebes, als Funktion gedeutet, was der Anonymität Vorschub leistet. Döblin verkörpert sich in einem Zusammenhang, der auf ihn hin – und gleichermaßen von ihm wegweist.

Man ist bei ihm, dem *Kilometerfresser von Papier, Litterschlucker von Tinte*, wie er sich selbstironisch gegenüber Gerhart Hauptmann 1922 titulierte, vor keinem Widerspruch sicher. Man kann in manchen seiner Bücher etwas von seinen Fähnissen und Schmerzen, seinen Verwundungen und seiner Verzweiflung ermessen. Aber von seiner biographisch fassbaren Person ist er höchst selten ausgegangen: *Eine wirkliche Autobiographie ist nicht möglich. Man kann Vorgänge und Ereignisse seines eigenen Lebens berichten und auch Betrachtungen daran anschließen, aber tiefer geht es nicht. Wie soll man es auch machen, wie soll man an sich herankommen? Wir tauchen in diesen Schlund und bringen immer nur irgendein Bild mit. Denn man kann nicht zugleich der Mann sein, der in den Spiegel schaut, und der Spiegel.* Was für eine Schutzbehauptung steckt dahinter?

Man kann den literarischen Weg Döblins als einen Versuch verstehen, gegen die Faktizität des eigenen Lebens eine Schreibbiographie zu entwerfen. Die Bücher bedingen demnach den Aggregatzustand des Subjekts. Verbunden ist damit ein endloser Kampf um das Selbst zwischen Verbergen und Ent-hüllen im Wald der Fiktionen. Eine Lebensdramatik sondergleichen arbeitet auf diesem Döblinschen Manövergebiet: immer neu anzusetzen, sich selbst zu verwerfen mitsamt der gefundenen Lösung, allein die energetische Spannung zwischen dieser Schreibbiographie und der Alltagserfahrung mit ihren ungezählten Katastrophen und novellistischen Großereignissen auszuhalten. Oft wirkt dieses Leben von Tätigkeiten geradezu überwuchert, sind die Verwundungen und Traumata, die er erfuhr, wie unter einer Isolierschicht aus Manuskriptpapier verdeckt.

Eine Paradoxie von Hingabe und Schreibaktion bestimmt seine Biographie. Seine Lebensgeschichte ist ohne den ständigen Anblick seines Werks nicht zu denken. Auf *ihn* fällt kein Licht, wenn es nicht beleuchtet wird. Seine Biographie wird von seinem Werk entworfen: er ist, ganz im Sinne Heinrich Manns, der gute Wortarbeiter. Diese Sachlage begründet auch die zahlreichen

Werkverweise in diesem Buch, das nicht mit einer monographischen Arbeit verwechselt werden sollte. Mich hat immer die Beziehung des Urhebers zu seinem Werk fasziniert, die Aktion des Schreibens, das Atmen des Werks im Verfasser, wie es sich in ihm vorarbeitet und wie es in ihm weiterlebt.

Dies Leben Alfred Döblins ist nicht für sich nachzuzeichnen, nur im Reibungsfeld der *Tatsachenphantasie*. Er steht nicht wie sein Gegenspieler Thomas Mann geradezu körperlich vor seinem Werk und bindet es zusammen. Er ist nicht wie jener ausgestattet mit der Autorität eines Klassikers und mit einem Fundus an lebensgeschichtlichem Material, eingekleidet in den Ornat der Repräsentanz, versehen mit einem Chor von beflissenen Deutern, die sich wie Angehörige um ihn sammeln. Wo der Lübecker Patriziersohn stand, wusste er Deutschland hinter sich oder glaubte wenigstens daran. Jede noch so schwächliche Misshelligkeit erschien ihm als Gefährdung seiner Daseinshöhe. Wo Döblin steht, ist eine bestimmte Leere, eine Freifläche. Um ihn herum ist die Verlorenheit des Neuerers und Modernisten, dem niemals eine Mehrheit folgen wollte; die Einsamkeit dessen, der über ein Riesenwerk gebeugt ist; die Verwirrung, die aus seiner Verschollenheit entstand. Seine Kühnheiten des Selbstwiderspruchs wecken nicht unbedingt breites Vertrauen.

Für Alfred Döblin war es in Deutschland immer zu früh oder zu spät. Aber er selbst hat einiges zum Bild eines Titanen ohne Hinterland beigetragen. Seine Produktion verschwand oft unter den langen Schatten seiner Polemiken. Tucholsky hat über seine »penetrante Besserwisserie« geklagt. Döblin, auch Schulmeister und Verwerfungsclown, hat der Bereitwilligkeit der Kritik, von ihm abzusehen, Vorschub geleistet.

Als Günter Grass 1967 über ihn als seinen »Lehrer« schrieb, galt seine Bewunderung einem weithin Unbekannten. Seitdem hat sich vieles geändert: eine riesige (wenn auch noch immer nicht vollständige) Werkausgabe von rund 40 Bänden liegt vor, Döblianer in aller Welt beugen sich über seine Bücher und haben ein vielverästeltes Deutungswerk angehäuft, der Nachlass ist im Deutschen Literaturarchiv in Marbach bestens geordnet und nun ohne Einschränkungen zugänglich. Doch vertraut sind darüber hinaus mit seinem Werk nur wenige Leser. Dieser Abstand zwischen Deutungswissen und Ahnungslosigkeit soll mit meiner Arbeit überbrückt werden.

Der Biograph Alfred Döblins hat mehrere Lebensromane miteinander zu verknüpfen, hat einen Mann in der ewigen Revolte zu vergegenwärtigen, der mit tausend Fäden an sein Jahrhundert gespannt ist und doch eine zeitlose Zeit anvisiert, muss sich selbst die Rolle eines Turbulenzgenerators anmaßen. Döblin hat sein Publikum notorisch mit Neuansätzen konfrontiert – und damit wohl auch überfordert. In einer Spur bot er sich als spöttischer Atheist

dar, in einer anderen entfaltete er sich als Gottsucher und Religionserprober. Döblin war zeit seines Lebens gläubig, nur wechselte mit beinahe jedem Roman die Religion oder die Philosophie: Nietzsche, Schopenhauer, Spinoza, Augustinus, Kierkegaard, der Fortschritt, die Moderne und die Technik, der Taoismus, der Sozialismus, indische Weisheiten, die Naturmystik, Exkursionen ins Judentum, der Katholizismus gehören dazu.

Er ist vor allem ein Erzähler, der noch die vorschriftliche Rolle des Rhapsoden im Blickfeld hat, Erfinder auch von Theaterstücken, von Filmskripts und von Hörspielen, von Gelegenheitstexten, zwei Reisebeschreibungen, Religionsgesprächen, einer Musikphilosophie, philosophischen Traktaten, passionierter Berliner, Radiobastler. Jüdischer Kleinbürger und französischer Offizier, Kassenarzt und Mystiker, Gottsucher, Expressionist, Surrealist, Berliner Homer und Emigrant. Als er 1926 vom »Berliner Tageblatt« aufgefordert wurde, sich an einer Umfrage unter dem Titel »Der Künstler hinter der Maske der äußeren Erscheinung« zu beteiligen, antwortete er mit der witzigen Glosse *Gleiswechsel im Hirnkasten*. Sie gipfelt in der ironisch sibyllinischen Aussage: *Ich habe einen Bahnhof in mir; von dem gehen viele Züge aus. Manchmal fährt bloß einer, manchmal mehrere zugleich. Ich schicke mal den, mal den vor. Manchmal, wenn der eine läuft, kann der andere sich nicht halten und läuft auch.*

Proteus Döblin ist einer der sperrigsten unter den modernen Schriftstellern. Er verhielt sich keinesfalls wie Bert Brecht, der eine geläufige Ideologie bediente, um seine Abweichungen davon markieren zu können, der von »Versuchen« sprach, wenn er sich zum Klassiker stilisierte. Alfred Döblin durchschritt riesige Räume, und bei diesen erzählerischen Exkursionen häuften sich die erzwungenen Lebensparadoxien. Er wollte nur zu Hause sein in Berlin, dem er seinen berühmtesten Roman widmete, und musste vor den Nazis nach Frankreich und in die USA fliehen. Als früher Rückkehrer wollte er 1945 und danach helfen, wurde aber als Exilant mit seinen Absichten vielfach durchkreuzt und kaltgestellt. Er hing mit tausend Fäden am Ich und sah es durch die Kollektive zersprengt. Er war lebenslang auf der Suche nach dem richtigen Gott und bekannte sich schließlich zum Christentum, sah aber beim Ende doch wenig Tröstliches am Horizont.

Seine Bücher verdanken sich keinen Bürostunden; er stellte es so dar, als verfassten sie sich gleichsam selber, als könnte kein äußeres Ereignis den Erzählfluss aufhalten. Das war eine der Lieblingsfährtten, die er für die Mitwelt legen wollte: der Autor in der Dienerschule seines Werks. Seine Bücher warteten mit den Techniken der Montage, des Zitats, der Satzzertrümmerung, mit der Onomatopoesie des schreienden Alltags und mit Mythen gemurmelt auf,

erweisen seinen avancierten Sinn für Konstruktion und wirken doch wie aus Rausch und Sprachverfallenheit, unwillkürlicher Phantasie und obsessiver Bilderflut geboren. Die Selbsterschaffung im Schreiben verlief triumphaler als die von Thomas Mann, jedenfalls eruptiver, gewaltsamer, war das immerwährende Experiment einer Rebellion der Vorstellungskraft. Er ist der Lenker ungeheurer Buchstabenwelten, die Kreuzung der literarischen Routen, die in die Moderne, in die großen Mythen, zu den phantastischen Epen, zur Zärtlichkeit des realistischen Beobachters führen. Wie damit zurechtkommen? Dieses Werk ist kaum zu überblicken allein wegen seines Umfangs, der um einiges mehr, als Thomas Mann geschrieben hat.

Und vor allem: von welcher Position aus?

Als erster Grundsatz erscheint es mir wichtig, die Schwierigkeiten im Umgang mit der biographischen Person zum *Ostinato* dieses Versuches zu machen. Deshalb gibt es in diesem Buch häufig Fragezeichen. Döblin besteht nicht auf Lösungen, vielmehr auf Experimenten – eine selbstbewusste Unsicherheit. Sie hält ihn in Gang, trägt ihn über die Lebenskatastrophen hinweg. Wer diesen Stoff besichtigt, wird instand gesetzt, ihre ungeheuerliche Dramatik zu verstehen: das Trauma der Vaterflucht, das ihn lebenslang begleitet; der preußische Schulzwang, der diesen Außenseiter demütigt; die familiäre Verachtung von Literatur, gegen die sich der angehende Literat schützen muss; eine übermächtige Mutter, aus deren Bannkreis er sich kaum lösen kann; eine abgebrochene wissenschaftliche Karriere; eine von Anfang an unglückliche Ehe und dazu ein jahrzehntelang anhaltendes Liebesverhältnis, das immer wieder abgewürgt wird im Bestreben, nicht die Eheflucht des Vaters zu wiederholen; die Sorgen um fünf Söhne; der mit offenem Neid quittierte Erfolg des einzig so empfundenen Konkurrenten Thomas Mann; die Erfolglosigkeit des Schriftstellers, der gleichwohl in aller Munde war; der gewöhnliche und dann mörderische Antisemitismus, der dem Juden Döblin galt und der einigen Mitgliedern der Familie das Leben kostete, die Schrecken der Fluchten, der Selbstmord eines Sohnes in französischer Uniform 1940, am Vortag des Waffenstillstandes; die Verschollenheit im amerikanischen Exil; die deprimierenden Erfahrungen in Adenauers Nachkriegsdeutschland; die stille, aber formulierte Verachtung, die der Christ erfuhr; 1953 die erneute Emigration nach Paris, der Fluch der Krankheiten, die Physis als Membran der Schicksalsschläge, mehr als drei Jahre am Schluss die Matratzengruft in Spitälern und Sanatorien. Man muss das alles ausbreiten, nicht um seiner selbst willen oder des Tremolos wegen, sondern um zu ermessen, aus welchem Dunkel sein Werk strahlt. Er hat dieses einzigartige Gebäude über diesem Dasein errichtet, und es wirkt nirgendwo wie eine Ausflucht oder wie die Aberration

in den eskapistischen Traum. Es gibt von ihm keine Hinweise, wie er diese Selbstrettung bewerkstelligt hat. Wer ihm nahetritt, stößt auf fundamentale Rätsel seiner Schreibexistenz. Für bestimmte Konstellationen in diesem Schreiberleben oder doch genauer: erscriebenen Leben? kommt es vor allem darauf an, diese Rätsel sorgsam zu präparieren, ohne ihnen – etwa mit Hilfe der Psychologie – eine Erklärung aufdrängen zu wollen.

Er ist für fast jeden Roman durch ein Glaubensgebäude oder durch einen Kulturkreis durchgegangen, ist dann zu neuen Ufern aufgebrochen, allerdings mit den Sedimenten der zurückliegenden geistigen Welt im Gepäck. Ist sein christlicher Glaube nicht doch viel schütterer und offener, als er systemgläubigen Wissenschaftlern erscheinen mag? In der *November-Tetralogie* ist ihm das Christentum gleichsam zugewandert. Man kann es lokalisieren: ab dem zweiten Band. Doch im späten Roman *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* gibt es einen Verzicht auf eine christliche Schlusswendung: Ist das noch ein Zeichen für die Freiheiten, die sich der Christ Döblin nahm, oder schon ein Ausdruck von Freiheit zum Nichts?

Für das Urteil über den aus Amerika bereits im November 1945 heimgekehrten Döblin, den einzigen prominenten Autor, der sofort nach Westdeutschland zurückkehrte, als es ihm möglich war, ist dieses Daseinsrätsel ungemein wichtig.

Ein Ärgernis besteht in seiner politischen Essayistik. Es steht, wie alles beim Dualisten Döblin, unter dem Signum des Gegensatzes. Je näher man an ihn herantritt, desto widersprüchlicher wird er. Er predigt Vernunft und Aufklärung, sie sind seine heraldischen Zeichen, aber sie hindern ihn nicht, im nächsten Moment sich in Naturmystik zu versenken. Verstand und das, was Leiden schafft: gleichviel. Im Reich der alleinigen und ausschließlichen Ratio ist Döblin ein vaterlandsloser Geselle. Er ist Rationalist in dem Sinne, dass er über die Grenzen der Vernunft nachdenkt. Das hat manchen Forscher zu wüsten Urteilen veranlasst.

Döblins Widersprüche bilden ein Gewebe: Spruch und Widerspruch, nicht voneinander zu trennen. Wer da überbetont und wer unterbetont ist, kann man, angesichts der Geschwindigkeit der Umkehrungen, kaum ausmachen. Warum nur hat der Nach- und Vordenker Döblin nicht gewartet, bis das eine oder andere zur Ruhe kam: geklärt und stillgelegt? Aber gerade das hat er gescheut: die Stilllegung. Es kommt in diesem biographischen Versuch darauf an, ein Denken zu beleuchten, das Resultate nicht verabsolutiert, das sich der Suchbewegung widmet, das in aller Treue zum Werk nach wandelbaren Lösungen strebt. Der Unruhe, dem Denken, das Köder auslegt, das auch davon handelt, dass es eine verlorene Sache ist, gilt die Aufmerksamkeit. Gerade

darin kann ja die Modernität Döblins auch liegen: dass man seinem Denken als einer mehrstimmigen Polarität zusehen kann, dass es in dem, was es anbietet, nie zu Ende kommen will. So wird sich diese Biographie Alfred Döblins auch den Falsifikationen widmen, mit denen er sich befasst hat, und seinen Irrtümern, aus denen er sich herauswand.

Seines Umfangs wegen liegt das Werk dieses Schriftstellers noch immer wie ein Sperrriegel da und harret auf eine umfangreiche Gesamtbesichtigung – mit allen Risiken, die solch ozenaische Bemühung mit sich bringt, der Unschärfe im einzelnen, der Vorläufigkeit. Eine solche Gesamtschau des Epikers, Privatmythologen, politischen Schriftstellers und Feuilletonisten wird hier versucht. Entscheidend ist die Konstellation, die sich als Modell in diesem Meer an Einzelheiten abzeichnet: der Autor vor seinem Werk, seinem Gegenüber. Der Autor als Akteur, der handelt, indem er schreibt, aber auch derjenige, der von seinem Werk gelesen und gezeichnet wird.

Eine Zentralperspektive auf Alfred Döblin verbietet sich von selbst. Angestrebt ist die Blickweise des Facettenauges: viele Einzelaugen in abweichender Richtung setzen ein Großbild aus unterschiedlichen Bildpunkten zusammen.

Meine Arbeit war und ist vor allem im Ganzen den Abenteuern verpflichtet, denen preußische Juden, Existentialisten, anarchische Außenseiter, Emigranten in mehrfacher Ausprägung, verschollene Meister, Experimentatoren im abgelaufenen Jahrhundert ausgesetzt waren. Sie haben eine Königsfigur: Bruno Alfred Döblin, gestorben 1957 im Psychiatrischen Landeskrankenhaus Emmendingen, dorthin für die letzten drei Wochen verbracht, weil anderswo für ihn kein Platz zum Sterben sich fand. Von ihr soll erzählt werden.