

Alfred Döblin und sein Werk

Autor(en): **Dietz, Walthari**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1928)**

Heft 8

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759704>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Alfred Döblin und sein Werk

von *Walthari Dietz*.

Für meinen Vater.

Döblins Werk stellt sich dem arglosen Leser als ein eigenartiges Gebilde dar: als höchst eigenwillige, vielfach absonderliche, noch unerforschte, noch nicht gesehene oder erlebte Welt. Es geht sehr lebendig und sehr kräftig darin zu. Man kommt sich vor, als betrete man ein unbekanntes Land und werde von dem Beherrscher freundlichst darin herumgeführt und höflichst eingeladen, es zu betrachten, zu bestaunen, zu beriechen, zu schmecken, zu befühlen. Und man tut all das, man steht verwundert vor all den merkwürdigen Gewächsen: sie sind tatsächlich lebendig, sind greifbar, sind keine Phantome der eigenen Fantasie. Alles befindet sich an seinem gehörigen Platz und füllt ihn aus. Aber – und dies Aber befällt uns, wann der Rausch verflogen ist in den diese Welt für eine unbestimmte Zeitspanne uns mit Macht hineinzieht – aber was sollen wir mit ihr anfangen, wie sollen wir uns in ihr bewegen, wie sollen wir mit ihr in Einklang kommen? Sie steht so außer uns, sie ist so fremdartig. Anders ausgedrückt: dieser Welt fehlt die innerste Notwendigkeit, sie erscheint uns von einer uns unbekanntem Willkür erstellt und bewegt. Von einer Willkür die außerhalb der täglich vorkommenden liegt. Dieser Welt fehlt ein bestimmter seelischer Bezug: ein Bezug auf das unmittelbar Erfühlbare. Diese Welt verfügt über ein beträchtliches Selbstbewußtsein, über eine sehr eigenbrötlerische, beinah autistische Selbstsicherheit, über ein gehöriges Maß Egoismus, was ihr zu der Überzeugung verhilft, in ihrer eigenen Bedeutung bedeutender zu sein, in ihrer Absonderlichkeit natürlicher, in ihren Ausmassen riesiger als jede andere Welt. Wir müssen zugeben: sie scheint es auch zu sein, und dennoch überfällt uns mit einmal wieder eine Leere. Wir sehen dann nichts weiter als ein Gewimmel von Abstraktionen, von aufgetriebenen Gerüsten, ein Rotieren von Räderwerken, die in ihrem zermalmenden Rollen etwas Grauenhaftes an sich haben, weil es nur rollt, aber nicht aus sich, sondern angetrieben von jener Willkür, zu überstürzend verwirrtem Jagen gezwungen und in ihm verharrend von einem geistigen (nicht seelischen) Willen: dem des Dr. Döblin.

*

Wenn wir die einzelnen Werke betrachten, einmal unter dem Gesichtspunkt der Stoffwahl, dann unter dem der persönlichen Einstellung zu diesem Stoff, so werden wir sehr Wesenhaftes von Döblin erkennen.

Bei der Wahl seiner Stoffe fällt vor allem auf, daß sie durchweg ungewöhnlich sind, ob sie aus privatmenschlichen oder historischen oder ausländischen Bezirken stammen mögen. Eine Tatsache, die eine bestimmte innere Struktur voraussetzt. Diese Neigung für das Absonderliche und Ungewöhnliche verraten auch die Titel seiner Bücher *Wadzecks Kampf mit der Dampfturbine, Die drei Sprünge des Wang-lun, Berge, Meere und Giganten*¹⁾, sowie seine Vorliebe für ostasiatische Stoffe – die man allerdings auch als Tendenz der Zeit oder als Weitblick für das Kommende zu deuten berechtigt wäre. Die einzigen Stoffe welche in der Zeit wurzeln, neben dem reiferen *Wadzeck* die frühen Bücher *Der schwarze Vorhang* und die beiden Novellenbände, lassen die in Rede stehende Eigenart Döblins erkennen durch die unglaublich groteske Ein- und Darstellung.

Gerade *Wadzeck* erschließt uns eine Fülle döblinischer Züge, allerdings vielfach in verzerrter und überspitzter Form. Dieser Wadzeck ist derselbe Mensch der in der *Reise in Polen* einen tragischgrotesken Kampf mit einem Türschloß ausficht, der sich immerzu verfolgt glaubt von trinkgeldlüsternen Kellnern, Zimmermädchen, Boys, Portiers und Gepäckträgern. Ein Mensch der überall gefährliche unabwendbare Berge von Hindernissen sieht, der allenthalben Unheil wittert, sich als tragischer Held empfindet und mit dieser seiner fantasierten Tragik kokettiert, der sich selbst Schwierigkeiten auftürmt, sie bestaunt, der mit pathetischer Geste auf sie hinweist, um sie dann kraft seines Intellektes mit Sicherheit zu überwinden oder mit einer banalen Formel lächerlich zu machen: «Man sammelt seine Glieder und geht nach Hause.» Wadzeck: das ist der Kleinbürger in Döblin, den er zum Gegenstand seines Spotts und Hohns macht. Wadzeck: das ist der pleitegehende Fabrikant, ein Don Quijote, der auch seinen Sancho Pansa hat in Gestalt des Herrn Schneemann. Wadzeck ist ein Mann von Fantasie, ohne Zweifel, er hat die Fantasie eines Karl May, aber ihm mangelt es an seelischer Substanz. Er versteht es, sich selber so lange in tragische Posen zu setzen, bis nichts mehr als die Pose überbleibt und er mit Gaby ausreißt, nach Amerika (versteht sich) und er die denkwürdigen Worte nach einem Kusse seiner süßen Gaby prägt: «Sehen Sie. Es funktioniert alles.» Als Kunstwerk ist das Buch von minderm Belang; es zeugt für einen geschickten Schriftsteller.

¹⁾ Alfred Döblins Werke sind bei S. Fischer, Berlin, erschienen.

Anders der *Wallenstein*. Aber da ist nicht mehr der schillersche Wallenstein oder der des berühmten pilotyschen Gemäldes, da ist einer, den wir nicht erwarteten; für uns wohl einer der wahrscheinlicher ist als jene. Mit verblüffender Selbständigkeit tut Döblin, was auf der Hand lag: Er betrachtet diesen Wallenstein mit den Augen eines Menschen der den Weltkrieg erlebte, d. h. er betrachtet ihn ohne Vorurteil, ohne die Brille geschichtlicher Überlieferung und entdeckt einen Kerl dem eigentlich nur die Gegebenheiten unserer Zeit fehlen, sonst wäre er von einem der heutigen Unternehmer kaum zu unterscheiden. Dieser Wallenstein ist ein Kapitalist. Einer der alles kapitalisiert. Er ist kein rechter Mensch, eher eine geistige Abstraktion; seine seelischen Antriebe sind minimal. Aber seine geistige Verschlagenheit ist außerordentlich. Der Mensch ist ihm nur Mittel, jede Tat ein Rechenexempel. Jenes Manko an Seele kommt seinem Geist zugut, welcher ihn erkennen läßt: bei den andern ein Manko an Geist und ein Zuviel an Seele. Geschickt nutzt er Hausse und Baisse. Ist die Konjunktur ungünstig, so wird sie aufgewertet und verbessert. Denn Wallenstein verfügt über Kapital. Sein Gegenspieler, des heiligen römischen Reiches deutscher Nation Hüter und Kaiser Ferdinand der Andere, ist der Mensch mit dem Zuviel an Seele, ein mangelhafter Rechenmeister und ein armer Schlucker, ewig ohne Geld. Je mehr der eine rast, um so mehr verkriecht sich Ferdinand der Andere; je mehr in Wallenstein der Mensch erstarrt und sein Körper in den Gichtgeschwüren, je mehr er mit seiner Soldateska wütet, je lauter das grauenhafte Furioso des friedländischen Mechanismus ertönt bis zur danse macabre sich steigernd, um so stiller menschlicher und lebendiger wird es bei Ferdinand, der dem Reich entflieht, in Wäldern sich herumtreibt, ein sonderbares Dasein darlebend mit einem koboldhaften Waldmenschen – eine Art kosmischen Eingehens, im Doppelsinn des Wortes « eingehen ». Der Roman ist ein riesiger Berg und nicht ohne Mühe zu besteigen. Es wird hier Geschichte gestaltet, greifbar nah, wie wir es noch nicht erlebt haben, wenschon der Roman nicht eben sehr klar aufgebaut und durchkomponiert ist. Der wirkliche Held des Buches ist der Krieg: nicht die Menschen, sondern der von ihnen inszenierte Mechanismus! Und hier offenbart sich bei Döblin eine Art des Sehens, die, wenschon sie in dieser Weise seine ureigenste Art ist, doch einer Tendenz der Zeit entspricht, welche wir vielfach wiederzufinden vermeinen bei den heterogensten Schriftstellern: eine Entwertung der Persönlichkeit, des Individuums zugunsten einer

Masse, zugunsten des Kollektivmenschen (der kaum mehr als ein Stück Mechanismus repräsentiert). Diese Entwertung trägt aber nur ephemeren Charakter und episodische Notwendigkeit, meinen wir, weil sie als Antrieb nicht die Sehnsucht hat die engmenschlichen Grenzen durch Überwindung des Individuums zu sprengen. Es ist Entwertung nicht zugunsten eines Wertes, sondern eines Unwertes. Man kommt damit nicht zu seelischen Gebilden, sondern nur zu geistigen, konstruierten Mechanismen. Und diese Entpersönlichung (wesenhaft Sache des Einzelnen) wird Massenattraktion. Das entscheidet über ihr Schicksal: Der Mechanismus läuft sich leer.

Döblin weiß etwas von dieser Konsequenz. Er versucht sie aufzuzeigen in *Berge, Meere und Giganten*, einem Roman der «Gruppenseele» – ein Wort das wir in einem neuen Artikel von Döblin wiederfinden – einem Zukunftsroman, einem überaus fantastischen Buch: Triumph der Technik und der Maschine, die zum Götzen erhoben wird, Triumph des Geistes und der Wissenschaft, die die Menschen mit Pillen ernährt, die das Wachstum jeglicher Kreatur ins Unbegrenzte zu steigern vermag, wirtschaftlicher Kampf bis zur gänzlichen Erschöpfung im uralischen Krieg, Erschließung des Bodens bis ins Ungeahnte, Zernichtung der Natur, Enteisung Grönlands, Erweckung diluvialer Ungeheuer, Kampf der Menschheit, die sich unter die Erde zurückzieht gegen die auferstandenen Saurier und Riesenechsen, mit den Giganten, die als lebendige Mauer aufgerichtet werden im Meer: sie sind ins Unmenschliche gesteigerte Menschen, verschmolzen mit Tieren, Bäumen, Gestein. Aufkommen eines starken Geschlechtes das wieder zum Feuer betet, das den Geist von sich geworfen hat und zurückkehrt in den uralt ewigjungen Schoß der Natur. Der Kreis, das ewige Sinnbild allen Geschehens, hat sich geschlossen, nach den Mechanismen werden Menschen wiederum erstehen. Das Buch hat starke eigene Atmosphäre, vergleichbar dem Schwingen der Luft, wann nachts Flugzeuge beleuchtet durch den Himmel kreuzen. Das Buch ist Markstein der Zeit: der Mensch ist entmenschlicht, ist nur Werkzeug dieses oder jenes Machtwillens, dieser oder jener Willkür.

Seelische Bezirke werden kaum gewußt, kaum geahnt, kaum geachtet und sind in der Tat selten genug zu finden. Nicht nur der Auswirkung, schon dem Aufkommen von Psychoanalyse und aller «Psychologie» liegt ein tieferer Sinn zugrunde. Alle Seelenforschung, welche Rechtfertigung ihr auch immer unterschoben sein mag, ist Notstandsarbeit. Und Notstandsarbeit sind auch die *Berge, Meere und Giganten*, sind

alle döblinschen Bücher. Man verstehe uns recht: wir stellen nur fest. Wir entscheiden damit in keiner Weise für oder gegen Döblins Werk. Döblin ist zweifellos ein Schriftsteller, unter gewissen Vorbehalten sogar ein Dichter, von nicht alltäglichen Fähigkeiten. Indes, gerade in dem letztgenannten Werk wird deutlich was wir schon im *Wallenstein* spürten und was in seinen sämtlichen Büchern zutage tritt: so fein und überaus genau sein Geist auch klügelt, es mangelt manchmal an Klarheit und Einfachheit. Es wird kompliziert, im Stil überspitzt und es fehlt die wirklich seelische Gewalt, die über diesen unsicheren Boden hinwegriss. Man spürt dann einen Willen zu zwingen, nicht aber ein Gezwungensein und Müssen. Die Antriebe zur Gestaltung sind nicht göttlicher, sondern anderer Art. Welcher vermögen wir hier noch nicht zu sagen. Vorläufig bemerken wir nur stellenweise gewaltsames Krampfen. Mag z. B. auch in *Berge, Meere und Giganten* die Feststellung, daß die Membra der Giganten ejakulieren, Metapher sein für sowas wie kosmische Erotik: uns scheint es nicht zwingend in dieser Form übersachlicher Sachlichkeit, wie es gesagt wird. Sollte es nicht Metapher sein, sondern lediglich Merkmal sexueller Potenz, naturhaften Triebs, so meinen wir, daß dies für den Leser gar nicht so wichtig wäre, oder aber, daß es sich vielleicht doch dichterischer sagen ließe als durch die Verdeutschung eines medizinischen Begriffs aus der Genitalphysiologie. Aber für Döblin scheinen solche Tatbestände von Belang, denn sie finden sich auch anderswo. Wir sind nicht prüde. Wir sind derlei Dinge in stärkeren Dosen gewöhnt, aber wir erachten die Erotik für wesentlicher und wichtiger als die Sexualität und fassen sie metaphysisch, im Sinn des klages'schen Eros kosmogonos und nicht soziologisch wie Döblin: «Erotik, welche Gesellschaft gewordene, die Gruppe fühlende, in die Gruppe eingeordnete Sexualität ist.» (*Vom Ich und vom Ursinn*).

Es verbleiben nun noch zwei Werke welche geeignet sind darzutun wie Döblin, als Heutiger ohne Mythos, einmal den fremden, in diesem Fall asiatischen, aufsucht, sodann wie er es versteht sich mit unerhörter Sicherheit einzufühlen und einzuleben in diese fremden Kulturen (worin ebenfalls die ganze Zeit sich auszeichnet), vielfach um einen Mangel, der gar nicht bewußt zu sein braucht, zu kompensieren; schließlich, wie auch hier wieder Gestalten erscheinen, die durch ihre Gegensätzlichkeit in der Einstellung zu Welt und Mensch, da wir sie in all seinen Werken in mannigfacher Gestalt, immer aber typisch geprägt finden, von wesenhafter Bedeutung für Döblin sein müssen.

Dem *Wang-lun* und dem *Manas* haftet am wenigsten an jene allzu

große Willkür ihrer Welt. Sie sind tiefer verankert im Allmenschlichen, die Antriebe sind dichterischer, auch geht es nicht nur um Krieg oder Kapital oder Konkurrenz oder Technik, nicht um schlechthin lebendiges Gewimmel und Getriebe, sondern es geht um Glauben, religiöse Bezüge; nicht so sehr um Äußerlichkeiten und Interessen dreht es sich, sondern um tiefe Notwendigkeiten, um allmenschliche, leibseelische Nöte. Dies schafft eine Atmosphäre, in der wir nicht nur leichter und williger, sondern auch inniger mitzuschwingen befähigt sind. Hier nähert Döblin sich auch am meisten einem Dichter der die Problematik seiner Zeit zu gestalten sucht. Mancherlei findet sich davon, wenn wir nur recht zu lesen verstehen. Aber irgendwo mangelt es den seelischen Wesenheiten manchmal an wirklicher Seele.

Die drei Sprünge des Wang-lun handeln von einer religiösen Bewegung im China des 18. Jahrhunderts. Wang-lun « als Fischersohn geboren, als Verbrecher gelebt », stiftet das Wu-wei, das sind « die wahrhaft Schwachen », weil er erkennt, daß es unsinnig ist, wenn der Mensch sich gegen den Weltlauf stemmt: « die Welt erobern wollen durch Handeln, mißlingt. Wer handelt, verliert sie. Wer festhält, verliert sie. » Das Wu-wei wächst und wächst, die Zahl seiner Anhänger wird riesengroß. Sie kämpfen nur, wenn sie angegriffen werden. Aber die Regierung fürchtet ihre Macht und unterdrückt sie schließlich. *Die drei Sprünge des Wang-lun* sind Döblins geschlossenstes und klarstes Buch, von erstaunlich dramatischem, sich steigerndem Aufbau. Groß, fremdartig und doch so nah und vertraut ist seine Welt. Da sind die Armen, die Unterdrückten: das Wu-wei; und da sind die Herren der gelben Erde: der gelbe Kaiser und der gelbe Papst, jener seltsame und ewig geheimnisvolle Dalai-Lama.

Manas, ein Epos, ein indisches Epos von Göttern Geistern Dämonen Seelen Menschen und Tieren, zeigt uns rein formal einen neuen Döblin. Das Buch ist nämlich in rhythmischen Verszeilen geschrieben. Wenn wir es aber recht besehen, so erkennen wir in diesen Verszeilen nur einen Schritt weiter auf dem schon beschrittenen Weg. Döblins Prosa eignete seit je ein eigentümlicher Rhythmus, der sich aber nie ganz klar aussprach. Im *Manas* erscheint er nun in Gestalt recht eigenwilliger Zeilen.

Es begibt sich, daß *Manas*, der große Feldherr, siegreich zurückkehrend, wegwill von den Menschen, um sich zerknirschen, zermartern zu lassen vom Schmerz. Und mit Hilfe des Yoghi Puto, des Mächtigen, dringt er ein in das Totenreich. Dort erlebt er die Leiden vieler Seelen, taucht er unter im allertiefsten Schmerz. Besessen von drei Dämonen

gelangt er wieder zu Puto, der die Dämonen bekämpft und Manas dabei erschlägt. In Udaipur rüstet man eine große Bestattung für den Feldherrn. Aber Sawitri, seine Frau, glaubt nicht seinen Tod und entflieht dem Scheiterhaufen, um Manas zu suchen. Auch sie dringt ein – nach Irrfahrten – ins Totenfeld, das ein Seelenfeld ist. Schiwa zeichnet sie mit dem Hochzeitsmal und Geliebte und Mutter zugleich gebiert sie Manas wieder. Der Wiedergeborene besiegt nun seine drei Dämonen und schleppt sie mit sich. Verheerend zieht er durch die Lande, besiegt Ganescha, den Herrn der Dämonen. Schiwa selbst kommt tanzend über die Gebirge und fordert die Dämonen zurück. Manas verweigert sie. Sie kämpfen. Aber Manas ist unbesieglich. Schiwa neigt sich vor ihm. Schenkt ihm die Dämonen, die nun als drei Panthertiere durch die Lüfte fliegen, tragend den «nackten starken braunen Mann». « Und ist auf seinen Panthern von Kaschmir bis Bhopal geflogen, / sehnsüchtig freudig von Taraschi bis Bartpur. / Er hat geglüht wie ein Licht, / das im Haus auf einen wartet, / der nicht da ist, / ein Ersehnter, / einer der wiederkommt. / Er ist nicht erloschen. / Nicht erloschen. / Manas ist nicht erloschen. »

Hier wird in der Tat so etwa wie der Mythos von der Urkraft gestaltet, der Mythos von der Seele – der indische Mythos wird nachgestaltet. In diesem Epos erscheinen Götter Menschen Dämonen Geister Seelen Tier und Gewächs gewissermaßen auf ein und derselben Ebene – einer Art Ur-Ebene. Zwischen dem Totenreich und der Erde ist kein Unterscheid. Lebendig sind einzig die Götter und Manas der Gottgesegnete und Sawitri, die ihren Leib für seinen gab. Manas, das ist der allmächtige Mensch der das Geheimnis weiß vom «heimlich verborgenen Ich, das so verborgen ist wie die Luft den Augen, und alles trägt wie die Luft die Vögel». Manas das ist der Mensch, der durch sein allertiefstes Ich identisch ist mit der Urkraft, mit Gott.

Wie große Balladen, wie eine Folge von Balladen, wuchtig im al fresco Stil sind die einzelnen Bücher, im *Wang-lun*, im *Manas*, im *Wallenstein*, in den *Bergen*. Darin glauben wir zu erkennen den Grund dafür, daß oftmals Unklarheiten unterlaufen: die Romane werden von Döblin scheinbar balladesk konzipiert, als eine Menge einzelner Balladen, die aber nicht von vornherein als Aufeinanderfolge sich präsentieren, sondern erst nachträglich mosaikhafte aneinander gereiht werden. Das ist im großen dasselbe, was im kleinen des Döblinschen Stils sich wiederfindet: eine ganz ausgesprochene Koordination der Sätze. Es geht weniger um logische Abfolge oder zeitliche, als um ein Bekannt-

machen mit Tatsachen, ein Aufstellen, eine Art Katalog. Dies Koordinieren ist nun eine Eigenart des Kindes, des Primitiven. Da aber Döblin beides nicht ist, so muß diese Stileigentümlichkeit einen andern Grund haben. Es kann hindeuten einmal auf ein stark begriffliches Denken und Vorstellen, dann aber auch auf eine gewisse Gesuchtheit, zusammenhängend mit jenem obgenannten Hang zum Absonderlichen, welche Meinung uns noch wahrscheinlicher gemacht wird, wenn wir feststellen, daß dieses Koordinieren problematisch wird in den *Berge, Meere und Giganten*, fast als Manier wirkt im *Manas*.

*

Richten wir nunmehr unser Augenmerk auf das Gesamt der von Döblin gestalteten Charaktere, so fallen als immer wiederkehrend zwei Typen auf: der vitale und der unvitale Mensch. Es versteht sich von selbst, daß diese beiden schematischen Typen weder im Leben noch bei Döblin in Reinkultur vorkommen.

Die erste Gruppe macht weitaus die größte Zahl seiner Gestalten aus und wird offensichtlich von ihm bevorzugt. Es muß also eine Beziehung bestehen zwischen dem Dichter und solchen von ihm geschaffenen Menschen. Diese großen Kerle (die man im Sturm und Drang schon so geliebt), die über das nötige Maß Körperkraft Brutalität Härte verfügen, entsprechen seinem innersten Wunsch, seiner Sehnsucht. Früher hätte man gesagt seinem Ideal, aber Ideal deutet uns zu blaß und bleichsüchtig, es ist schon mehr eine Ideologie der großen Potenz. Von der Richtigkeit dieser Hypothese sind wir überzeugt, seit wir den liebenswürdigen freundlichen, absolut nicht athletischen, vielmehr kleinen und zarten Dr. Döblin von Angesicht zu Angesicht sahen und sprachen. Wir sind also berechtigt, hier rückzuschließen « vom Ideal auf den der's nötig hat » (Nietzsche). Seidel¹⁾ nennt eine derartige Ideologie Kontrastideologie. Dieser Kontrastideologie bedarf Döblin zum Leben, sie ist für ihn eine innere Notwendigkeit.

*

Döblins Werk bedeutet einen Wendepunkt in der Literatur, in dem Sinn, daß hier eine Grenze erreicht ist, wo der ureigenste dichterische Bezirk durchbrochen ist, indem diese « Dichtung » ihre Entstehung nicht mehr verdankt einem metaphysischen Phänomen, der genialen Konzeption (im gebräuchlichen wie wörtlichen Sinn), sondern einem psychologischen Phänomen: dem Notstand. Damit erscheint Döblin als überaus eindeutiger Repräsentant des 20. Jahrhunderts.

¹⁾ Alfred Seidel, *Bewußtsein als Verhängnis*. Verlag F. Cohen, Bonn.