

Eine Untersuchung zur Erzählstruktur der Erzählung “Die Ermordung einer Butterblume” von Alfred Döblin

Zennube Şahin , Erzurum

Öz

Alfred Döblin’in “Die Ermordung einer Butterblume” Adlı Öyküsünün Anlatı-Yapısal Bir İncelemesi

Alfred Döblin, yapıtlarında edebiyat ve tıp dünyasının özelliklerini birleştiren başarılı yazarlardan birisidir. İnsanın kendisiyle ve çevresiyle problemlili ilişkileri, büyük şehirdeki dağınıklığı ve ruhsal hastalıklar onun edebi eserlerine damgasını vurur ve yazınsal yaratımı, tıp alanındaki bilgisinin ve özellikle ruhsal motiflerin etkisi altında kalır. Bu yüzden eserlerinde bu tıbbi etkilerle yoğun bir şekilde karşılaşmak mümkündür.

Döblin, “Die Ermordung einer Butterblume” adlı öyküde Bay Michael Fischer’in orman gezintisinde yaşadıklarını ele alır. Figürün karmaşıklıkları anlatıcı ve anlatıcının anlatım biçimi ile somutlaştırılır. Çünkü metnin yapısı en az içeriği kadar önemlidir. Bu yüzden metnin yapısı, metnin anlatıcı ve değişen anlatı perspektifleri ile açığa kavuşturulmasına yönlendirir. Anlatıcının önemli fonksiyonu dışında öykü, sıradışı figürü ile dikkate alınır. Figür kendisi ile bir tartışma içindedir ve ruhsal sıkıntıları vardır. Onun ruhsal sıkıntıları anlatıcı ve anlatım biçimi aracılığıyla incelenir ve açığa kavuşturulur. Bu ruhsal sıkıntıların etkileri anlatıcıyı takip ederek bulunur ve anlatıcının anlatılan dünya karşısındaki zihniyeti aracılığıyla izler/motifler çözüme kavuşturulur.

Anahtar Kelimeler: Anlatıcı, Anlatım Biçimi, Ruhsal Sıkıntılar/Hastalıklar.

Abstract

Eine Untersuchung zur Erzählstruktur der Erzählung “Die Ermordung einer Butterblume” von Alfred Döblin

Alfred Döblin ist einer der erfolgreichen Schriftsteller, der die Eigenschaften der Literatur und Medizinwelt in seinen Werken vereint. Problematische Beziehungen des Menschen mit sich selbst und mit seiner Umgebung, seine Zerissenheit in der Großstadt, seelische Krankheiten prägen seine literarischen Werke und seine literarische Kreativität steht unter dem Einfluß seiner medizinischen Kenntnisse und insbesondere unter den seelischen Motiven. Aus diesem Grunde besteht immer die Möglichkeit, in seinen Werken diesen medizinischen Einflüssen häufig zu begegnen.

Döblin stellt in der Erzählung “Die Ermordung einer Butterblume” die Erlebnisse des Herrn Michael Fischer bei einem Waldspaziergang dar. Die Komplexität der Figur wird durch den Erzähler und seine Erzählweise konkretisiert. Denn die Konstruktion des Textes ist ebenso wichtig wie der Inhalt. Deswegen führt die Konstruktion des Textes dazu, den gesamten Text durch den Erzähler und die wechselnden Erzählperspektiven aufzuklären. Ausser der wichtigen Funktion des Erzählers wird die Erzählung auch mit der ausserordentlichen Figur in Betracht gezogen. Die Figur ist in einer Auseinandersetzung mit sich selbst und hat seelische Probleme. Seine seelischen Probleme werden durch den Erzähler und seine Erzählweise untersucht und aufgeklärt. Die Einflüsse dieser seelischen Probleme werden durch die Verfolgung des Erzählers gefunden und die Spuren/Motive werden durch die Einstellung des Erzählers gegenüber der erzählten Welt gelöst.

Schlüsselwörter: Der Erzähler, Die Erzählweise, Seelische Probleme/Krankheiten.

I. Einleitung

Alfred Döblin (1878-1957) ist einer der bekanntesten Autoren in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Döblin, der zu den bedeutendsten Autoren der deutschen Literatur gehört, wird als der Vertreter des Expressionismus anerkannt. Außerdem hat er seine expressionistischen Arbeiten mit den neusachlichen Arbeiten weitergemacht (Weidner 2016: 181). Obwohl er eine Karriere als Arzt gemacht hatte, interessierte er sich für Literatur und Philosophie. Er hat einen großen Erfolg sowohl als Autor als auch Nervenarzt (Mitidieri 2016: 429). Er hat viele Aufsätze über innere Medizin geschrieben. Aber er hat diese fachschriftstellerische Tätigkeit abgebrochen. Döblin hat seine Neigung zur Literatur und Medizin kombiniert und brachte sein Interesse in diesem Bereich wie folgt zum Ausdruck;

“Warum hatte ich denn begonnen, Medizin zu studieren? Weil ich Wahrheit wollte, die aber nicht durch Begriffe gelaufen und hierbei verdünnt und zerfasert war. Ich wollte keine bloße Philosophie und noch weniger den lieben Augenschein der Kunst“ (Richter, 2007: 1811).

Er beginnt sich im Bereich von literarischen Arbeiten zu bewegen. In seinen Arbeiten trifft man auf Andeutungen medizinischer Sachverhalte wie Kriegsneurose, Gewalt, Wahnsinn, Alkoholismus. Das zeigt, dass sich medizinische Einflüsse und Motive in Döblins Werken bevölkern. Es gibt eine grosse Verbindung zwischen der Medizin und der Literatur bei Döblin. Die Annäherung von Döblin an die Psychoanalyse beginnt erst in den 1920er Jahren. Aber vor dieser Annäherung beschäftigt er sich mit psychiatrischen Arbeiten und der Psychopathologie. Deswegen beobachtet man die Verwendung und Transformation des psychiatrischen Wissens in Döblins Werken sehr oft und intensiv (Mitidieri, 2016: 50-55).

Alfred Döblin zählt zu den bedeutenden Autoren des Übergangs zwischen der Jahrhundertwendeliteratur und dem Expressionismus. “Alfred Döblin galt in seiner Jugend als ein Hauptvertreter der neuen Novellistik, die im Expressionismus aufblühte.” (Döblin 1965: 162) Alfred Döblin ist einer der Autoren der literarischen Moderne. Er wird von Heinrich von Kleist und Friedrich Hölderlin stark beeinflusst. Seine seelische Welt und die gesellschaftlichen Umstände spiegeln sich in seinen Werken wider. Er hat den Ersten Weltkrieg und die Einflüsse des Krieges erlebt. Er hat gegen die Macht und die Klassenunterschiede gekämpft. Er ist immer gegen den Kapitalismus, den Faschismus, die Industrialisierung/Großstädterung (Aytaç 1978: 106-109). Seine Werke zählen zu einer Antwort auf den “fortschreitenden Verlust von Welt, als dessen Ursache der grassierende subjektivistische Rationalismus der technischwissenschaftlichen, also zivilisatorischen Moderne.“ (Maillard, Mombert, 2006: 13) Insbesondere signalisieren seine Romane das Problem der Menschen mit sich selbst und mit ihrem Umgang. Döblin wählt die Großstadt als Schauplatz der Entfremdung, der Macht und der Klassenunterschiede in seinen Werken (Schütz, Vogt 1977: 177-180). In der Literaturwelt geht es um berühmte Namen, auf die er wirkt und auch von denen er beeinflusst wird. Er hat enge Beziehungen mit Berliner SchriftstellerInnen wie Paul Scheerbarth, Arno Holz, Erich Mühsam, Richard Dehmel, Frank Wedekind, Else Lasker-Schüler und Herwarth Waiden (Harder, Hille 86). Außerdem wird Döblin’s literarische Fähigkeit zu den traditionellen Modalitäten der Erzählung als ein wichtiger Einfluß auf die Entwicklung des epischen Theaters von Bertolt Brecht gesehen. Brecht bringt dies

wie folgt zum Ausdruck; "Von Döblin habe ich mehr als von jemand anderem über das Wesen des Epischen erfahren. Seine Epik und sogar seine Theorie zur Epik hat meine Dramatik stark beeinflusst." (Brecht 1993: 23) Döblin hat nicht nur auf Brecht einen grossen Einfluß, sondern auch auf Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Arno Schmidt und W. G. Sebald. Sogar in einem Gespräch im Jahr 1967 redet Günter Grass von Döblin: "Über meinen Lehrer Döblin." (Davies, Schonfield 2009: 2) Auch Döblin wird von Hölderlin, Schopenhauer, Nietzsche beeinflusst. "Hölderlin, Schopenhauer, Nietzsche haben schon unter meiner Schulbank gelegen. Ich habe schon als Quartaner gedacht und geschrieben." (Döblin 1965: 162) Er schrieb aus der Frühzeit zwei Aufsätze über Nietzsche. – Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedr. Nietzsche (1902), Zu Nietzsches Morallehre (1903) – Diese zeigen, dass er eine Neigung auch zur Philosophie hat. Ausserdem zeigt Walter Muschg ein deutliches Urteil über die literarische Leistung von Döblin mit dem folgenden Zitat;

Alfred Döblin ist hier noch nicht der Wortführer der naturalistischen, sozialistischen Kunstrevolution, für die er nach dem Ersten Weltkrieg heftig eintrat, sondern selbst noch erstaunlich in abgelebten literarischen Konventionen befangen. Wie so viele Umstürzler seiner Generation erlag auch er noch den Stimmungszaubereien des Symbolismus, die damals in den Gedichten und lyrischen Dramen Hofmanstahls, in den Frühwerken Rilkes, in den Novellen Thomas Manns die Jugend faszinierten. (...) Von den Geschichten der "Ermordung der Butterblume" schwelgt die Hälfte noch derart in der morbiden Sprach- und Seelenmusik des Fin de Siecle, dass sie nur noch als Zeugnisse seiner Entwicklung interessant sind. (Davies, Schonfield 2009: 33)

Seine naturalistischen, sozialistischen und kunstrevolutionären Arbeiten, die nach dem Ersten Weltkrieg entstanden sind, deuten auf seine literarische Konvention hin. Döblin behandelt die Unruhe des Bürgers und die Stimmungsschwankungen in den Gedichten, Dramen und Werken der berühmten Namen wie Hofmanstahl, Rilke und Thomas Mann. Es gibt Ähnlichkeiten ihrer literarischen Arbeiten in Hinsicht auf das Thema und die strukturellen Formen. In seinen Werken stehen der Mensch und die Frage nach dem Wesen des Menschen auf der Welt im Vordergrund. Die Menschen sind fast immer mit allen Seiten, insbesondere mit der Seele dargestellt und im Zentrum der Handlung liegt die seelische Welt der Menschen. Die Menschen in seinen Werken sind im Allgemeinen im Streit mit sich selbst. Seine literarischen Werke bieten die Möglichkeit, aus vielen Perspektiven -wie soziologisch, politisch und psychologisch- geforscht zu werden (Bartscherer 1997: 31).

Er hat auch Romane geschrieben, aber im Gegensatz zu seinen Romanen stehen seine Erzählungen im Vordergrund. Nach 1910 verfasste er zahlreiche Bücher, Theaterstücke und musikalische Werke. Ausserdem war er tätig im Bereich von Aufsätzen über aktuelle gesellschaftliche Probleme. Seine Arbeiten umkreisen die Liebe, die Religion, das moderne Leben, die Einsamkeit, die Gesellschaft und den Bürger. Aus diesem Grunde wird er erst nach 1910 mit seinen Veröffentlichungen berühmt (Spreng 2014: 6-8).

Sein Roman "Berlin-Alexanderplatz", der mit "Ulysses" von James Joyce und "Manhattan" von John Dos Passos verglichen wird, und seine Erzählung "Die Ermordung einer Butterblume" (1910) fallen mit ihren theoretischen Konstruktionen auf. Dieser obengennante Vergleich zeigt die Bekanntheit und Wichtigkeit des Romans in der Weltliteratur. Erzähltheorie und Konstruktion sind wichtige Elemente in seinen

Werken, auf die besonders geachtet werden muss, weil gerade die Erzähltheorie und Konstruktion seiner Werke auf seinen grossen Erfolg in der Weltliteratur hinweisen (Dollinger, Köpke, Tewarson 2004: 1-3).

In den Werken von Döblin sind die Auswirkungen der Großstädte/Metropolen sehr intensiv zu sehen. Aber insbesondere sind sie hinsichtlich ihres literaturtheoretischen Aspekts behandelt, weil sie für literaturtheoretische Untersuchung geeignet sind und viele Punkte über Erzähler/Erzählhaltung beinhalten. Seine Werke machen ihn selbst berühmt/bekannt und insbesondere die Sammlung "Die Ermordung einer Butterblume" gibt mit ihrem Titel Hinweise auf unterschiedliche Perspektiven. Der Titel deutet auf die Personifizierung einer Blume. Der Begriff "Die Ermordung" wird hier für den Tod einer Pflanze statt des Menschen verwendet. Man spürt die Komplexität von dem Inhalt des Textes sofort (Marks 1997: 54-55). Im Grunde erweckt der Titel Neugier, worauf Spannung und Interesse folgt, und die Formulierung der Erzählung erhöht diese Spannung noch mehr. Wegen dieser Spannung erhöhenden Formulierung der Erzählung "Die Ermordung der Butterblume" wird das Erzählen als das "Döblinsche Erzählen" (Sperrle 2016: 15) bezeichnet. Denn die Auseinandersetzung des Erzählers mit der erzählten Welt und seine Funktion im Text sind ein wichtiger Forschungsgegenstand. Ausserdem gilt die Erzählung als "Pionierleistung des Expressionismus" (Schlüter 2015: 48). Eigentlich ist das entfremdete Ich der modernen Welt ein charakteristischer Begriff sowohl für den Expressionismus als auch für die Werke von Döblin.

Die Literaturwissenschaftler laden der Figur dieser Erzählung zahlreiche Krankheiten wie eine Zwangserkrankung, eine Schuldneurose, einen Wahn, eine Psychose und eine Schizophrenie auf (Becker, Krause, 2008: 84). Döblin behandelt selbst in den 1950er Jahren in einem Text die Halluzination und die Zwangsvorstellung;

In Freiburg im Breisgau im letzten Studienjahr kam mir beim Spazieren über den Schlossberg das Thema der Novelle "Die Ermordung einer Butterblume", ich wusste nun etwas von Zwangsvorstellungen und anderen geistigen Anomalien. Es liefen da Jungen über die Wiese und hieben mit ihren Stecken fröhlich die unschuldigen schönen Blüten ab, dass die Köpfe nur so flogen. Ich dachte an die Beklemmungen, die wohl ein feinfühligere Mensch oder, wenn man will, auch belasteter Mensch nach einem solchen Massenmord empfinden würde. (Pässler 1980: 470)

Döblin überträgt seine medizinische Seite oder sein medizinisches Wissen in seine literarischen Werken. Das obige Zitat zeigt sowohl seine Inspirationsmomente für seine Literatur als auch die Wirkung seines Berufes eines Nervenarztes auf seine Literaturwelt.

II. Die Analyse der Erzählung "Die Ermordung einer Butterblume"

Die Erzählweise in dieser Erzählung ist so wichtig, dass der Inhalt des Textes mit dem Erzähler und mit seiner Erzählhaltung an Bedeutung gewinnt. Denn die Absicht des Erzählers und seine Erzählhaltung gegenüber der erzählten Welt vollenden den Text. Diese Situation führt uns dazu, den Text hinsichtlich der Erzählweise zu analysieren.

Die Erzählung beginnt mit dem Er-Erzähler, und der Inhalt handelt von einer Figur. Er erzählt zuerst das, was diese Figur macht:

Der schwarzgekleidete Herr hatte erst seine Schritte gezählt, eins, zwei, drei, bis hundert und rückwärts, als er den breiten Fichtenweg nach St. Ottilien hinanstieg, und sich bei jeder Bewegung mit den Hüften stark nach rechts und links gewiegt, so dass er manchmal taumelte; dann vergass er es. (Döblin 1965: 5)

Dieser schwarzgekleidete Herr ist der Protagonist der Erzählung. Der Erzähler stellt dar, dass die Figur seine Schritte zählt und immer wieder diese Bewegung wiederholt und als er zum Ende des Weges kommt, vergisst er, bis wieviel er gezählt hat. Das zeigt, dass es eine eintönige Atmosphäre in der Erzählung herrscht. Sogar in den ersten Sätzen der Erzählung kann man ganz offen verstehen, dass er einen Tick hat. Diesen Tick kann man als ein Zeichen seines Krankheitsbilds bezeichnen und diese Verhaltensstörung -immer wiederkehrende Bewegungen- zeigt, dass er sich selbst nicht kontrollieren kann.

Der Erzähler beschreibt zuerst das, was die Figur macht und mit der Beschreibung gibt er Signale, dass es um etwas Seltsames in der Erzählung geht. Daraufhin beginnt er, das Aussehen der Figur zu beschreiben;

Die hellbraunen Augen, die freundlich hervorquollen, starrten auf den Erdboden, der unter den Füßen fortzog, und die Arme schlenkerten an den Schultern, dass die weissen Manschetten halb über die Hände fielen. (...) Er hatte eine aufgestellte Nase und ein plattes bartloses Gesicht, ein älteres Kindergesicht mit süßem Mündchen. (Döblin 1965: 5)

Der Erzähler interpretiert die Augen, den Mund und das Gesicht der Figur. Sein Aussehen und sein Verhalten bei der Wanderung formen sein Erscheinungsbild. Er wandert ruhig und achtlos, bleibt mit dem Stock am Unkraut hängen und beim Versuch sich zu befreien verletzt er sich. Er interessiert sich für die verwachsenen Blumen. Dann, einen Augenblick später, erzählt der Erzähler von ihm als "der Dicke" mit dem Hut. Er benennt ihn zuerst Den Herrn, dann den Dicken und danach im Laufe der Erzählung verwendet er andere Begriffe. Er schildert die Luft und den Umgang des Herrn oder des Dicken. Er beschreibt den Umgang und die Wanderung des Herrn detailliert;

Es blieb, als der Herr immer ruhig und achtlos seines Weges zog, an dem sparlichen Unkraut hängen. Da hielt der ernste Herr nicht inne, sondern ruckte, weiter schlendernd, nur leicht am Griff, schaute sich dann, am Arm festgehalten, verletzt um, riss erst vergebens, dann erfolgreich mit beiden Fausten das Stöckchen los und trat atemlos mit zwei raschen Blicken auf den Stock und den Rasen zurück, (...) Die Luft laut von sich blasend, mit blitzenden Augen ging der Herr weiter. Die Bäume schritten rasch an ihm vorbei; der Herr achtete auf nichts. (Döblin 1965: 5)

Der Erzähler handelt von Dem Herrn als der ernste Herr, der ernste Mann, der Dicke, der schlaffe Herr in Schwarz, eine untersetzte Gestalt, der finstere Dicke, der runde Herr und der todblasse Herr. Diese Begriffe ändern sich. Der Erzähler verwendet verschiedene Beschreibungen; "Da hielt der ernste Herr nicht inne, (...) [h]äufig schüttelte der ernste Mann den Kopf über das sonderbare Vorkommnis. -Man wird nervös in der Stadt. Die Stadt macht mich nervös,- (...)" (Döblin 1965: 6) Von seinem Aussehen ausgehend beurteilt der Erzähler ihn als einen ersten Mann. Im obigen Zitat stehen die negativen Gedanken des Herrn über die Stadt im Vordergrund. Er kritisiert die Stadt. Wir können sagen, dass er die Natur bevorzugt und die Stadt oder das Stadtleben hasst. Jenes Zitat ist der erste Satz der Figur. Zum ersten Mal bringt er seine Gedanken

ohne Vermittler zum Ausdruck. Diese Ausdrücke beweisen, dass er, wie Döblins andere Figuren in anderen Werken, die Stadt nicht mag. Ausserdem können wir den Namen der Figur zuerst nicht erfahren. Die Figur wird am Anfang der Geschichte nur von aussen beschrieben. Seine emotionalen Regungen werden danach dargestellt. Seine alltäglichen Emotionen werden berichtet. Er berichtet über seine Nervosität oder sein Unwohlsein in der Stadt. Das ist auch ein Beispiel der detaillierten Erzählungsweise des Erzählers. Ausserdem macht er mit den Erklärungen „*mit blitzenden Augen*“, „*Die hellbraunen Augen, die freundlich hervorquollen,*“ wieder Interpretation.

Bei einer scharfen Biegung des Weges nach oben galt es aufzuachten, Als er ruhiger marschierte und sich mit der Hand gereizt den Schweiß von der Nase wischte, tastete er, daß sein Gesicht sich ganz verzerrt hatte, daß seine Brust heftig keuchte. Er erschrak bei dem Gedanken, daß ihn jemand sehen konnte, etwa von seinen Geschäftsfreunden oder eine Dame. (Döblin 1965: 5)

Das Erschrecken des Herrn zeigt die auktoriale Macht des Erzählers und diese Macht spiegelt sich in seiner Erzählung wider. Bei dem auktorialen Erzählverhalten reflektiert der Erzähler alles. Es geht um Innensicht und keine Beschränkung. Bei der Erzählung der Innensicht der Figur steht das personale Erzählverhalten im Vordergrund. Die auktorial-personale Mischform ist im Übergangsbereich der auktorialen zur personalen Erzählsituation (Mair, 2015: 194-196). Wie man vom Zitat auch verstehen kann, werden die Gedanken, Reaktionen und Urteile der Figur mit ihrer Perspektive gegeben. Der Herr hat Angst, dass seine Geschäftsfreunde oder eine Dame ihn sehen können. Und der Erzähler vermittelt diese Angst/Emotionen des Herrn und bindet hier seine Optik an die innere Welt des Herrn.

Im Text gibt es auch andere Teile, die das auktoriale Erzählverhalten des Erzählers zeigen. Wenn er ruhig marschiert, wischt er den Schweiß von der Nase. Daraufhin bemerkt er, dass sich sein Gesicht verzerrt, dass seine Brust sehr stark und heftig keucht. Plötzlich denkt er, dass jemand (seine Geschäftsfreunde oder eine Dame) ihn sehen könnte. Dann sofort wischt er sein Gesicht. Der Erzähler beschreibt diesen Augenblick wie folgt; „Er strich sein Gesicht und überzeugte sich mit einer verstohlenen Handbewegung, dass es glatt war“. (Döblin 1965: 6) Der Erzähler betont mit dem Begriff *die verstohlene Handbewegung*, dass er sich des Schweißes auf seinem Gesicht schämt und dass er Angst hat, wenn jemand ihn sehen kann. An diesen Erklärungen ist es sehr klar zu sehen, dass der Erzähler ihn sowohl innerlich als auch äusserlich beschreibt. Seine Angst weist auf seine innere Welt hin. Der Erzähler macht einen sehr intimen Blick auf die Figur mit diesen Erklärungen. Er fragt „Warum keuchte er? Er lächelte verschämt“. (Döblin 1965: 6) Diese Frage macht die Leser neugierig und das zeigt, dass der Erzähler in der Mitte des Textes steht. Er mischt sich in die Ereignisse ein und lässt sein Wesen in den Text durchsickern. Dass er verschämt lächelt, ist ein Zeichen seiner Gefühlswelt. Er teilt die Gedanken und die Gefühle des Herrn mit.

Wenn er seine Wanderung weiterführt, erinnert er sich an seine Lehrlingsjahre, weil ein Spazierstöcken ihn etwas denken lässt;

Vor die Blumen war er gesprungen und hatte mit dem Spazierstökchen gemetzelt, ja, mit jenen heftigen aber wohlgezielten Handbewegungen geschlagen, mit denen er seine Lehrlinge zu ohrfeigen gewohnt war, (...) (Döblin 1965: 6)

In diesem Zitat gibt es eine Rückwendung. Die Rückwendung wird als ein Zurückblicken oder einen Rückblick zu den in der Vergangenheit entstandenen Ereignissen beurteilt. Der Erzähler geht vor die Zeit der Gegenwartshandlung zurück. Das bedeutet einen chronologischen Bruch (Leuchtenberger 2003: 272). In der Erzählung geht es um die Lehrlingsjahre des Herrn. Der Erzähler berichtet, dass der Herr an die Ohrfeigen aus den Lehrlingsjahren gewohnt ist. Diese Rückwendung zeigt, dass es keine chronologische Reihenfolge in der Erzählung gibt. Der Erzähler berichtet einfach, er hat keine Absicht, nach der Reihe zu erzählen oder chronologische Zeit zu beachten.

Außerdem gibt es leichte ironische Benennungen; "Im Augenblick, als Herr Fischer stehen bleiben wollte, fuhr es ihm durch den Kopf, daß es ja lächerlich war, umzukehren, mehr als lächerlich" (Döblin 1965: 8), "(...) sich bei jeder Bewegung mit den Hüften stark nach rechts und links gewiegt, (...)" (Döblin 1965: 5). Nach diesen Äusserungen sagt der Erzähler für ihn "der ernste Mann". "Da hielt der ernste Herr nicht inne, (...)" (Döblin 1965: 5) "Häufig schüttelte der ernste Mann den Kopf über das sonderbare Vorkommnis." (Döblin 1965: 6) Daraufhin konkretisiert er wieder diese ironische Erzählweise mit diesem Vergleich; "In den Ernst seines Äffchengesichts war ein leidender Zug gekommen; (...)" (Döblin 1965: 12). Diese Darbietungsarten zeigen sowohl die Beobachtungen als auch die Interpretationen des Erzählers. Eigentlich fallen auch solche rhetorischen Ausdrücke des Erzählers auf;

Sein Arm hob sich, das Stöckchen sauste, wupp, flog der Kopf ab." (Döblin 1965: 6)
"Hoho, man wollte ihn aufhalten, ihn sollte nichts aufhalten; er würde sie schon finden".
(Döblin 1965: 9)

Diese Ausdrücke verringern die Eintönigkeit des Textes und erleichtern den Zugang zum Verstehen des Textes. Dieses Ausdrucksmittel deutet darauf hin, dass der Erzähler alle eigenen Ausdrucksmöglichkeiten verwendet. Die Alliterationen werden auch verwendet; "Häufig stolperte er, hüpfte unruhig, mit blaubleichen Lippen weiter". (Döblin 1965: 8) Diese stilistischen Mittel betonen, sowohl den Inhalt als auch die Darstellung des Textes und sie unterstützen die Deutlichkeit. Dies wird als Strategien der Verlebendigung der Erzählung beurteilt. Die stilistische Gestaltung der Erzählung hebt auch die literarische Tradition des Autors hervor. Die stilistischen oder sprachlichen Mittel sind bei der Vermittlung der Inhalte kein Nebenmerkmal, sondern werden als eine der Hauptmerkmale der Darstellung gesehen (Lahn 2016: 196-197).

Nach kurzer Zeit beginnt er wieder, seine Schritte zu zählen. Er macht das immer und das zeigt die Eintönigkeit in seinem Leben. Wenn er seine Schritte zählt, beginnt der Erzähler, plötzlich ihn als Herr Michael Fischer zu bezeichnen. Er stürzt auf die Blumen, aber plötzlich rutscht er aus und fällt hin. Dann kann er nichts begreifen und sagt; "Was ist geschehen?" (Döblin 1965: 6) Daraufhin antwortet er sich selbst;

Ich bin nicht berauscht. Der Kopf darf nicht fallen, er muss liegen bleiben, er muss im Grass liegen bleiben. Ich bin überzeugt, dass er jetzt ruhig im Gras liegt. Und das Blut - -, Ich erinnere mich dieser Blume nicht, ich bin mir absolut nichts bewusst. (Döblin 1965: 6)

Er staunt darüber, was passiert ist. Er stützt sich auf die Pflanzen. Aber der Kopf einer Butterblume war von ihm abgeschlagen worden. Daraufhin misst er dieser Tat eine

andere Bedeutung zu. Er denkt, die Butterblume wäre ein Mensch und er hätte ihn getötet. Die Personifizierung sieht man hier offenkündig.

Nach dieser Abschlagung des Kopfes der Blume kamen immer wieder seine Schuldgefühle und Gewissensbisse in ihm hoch. Er denkt, dass ein rotes Plakat an allen Anschlagssäulen Freiburgs am nächsten Morgen hängen würde; "Mord begangen an einer erwachsenen Butterblume, auf dem Wege von Immental nach St. Ottilien, zwischen sieben und neun Uhr abends. Des Mordes verdächtig." (Döblin 1965: 7) In diesem Zitat sieht man, dass er die Abschlagung des Kopfes einer Butterblume mit dem Tod eines Menschen auf unnormale Weise vergleicht. Das zeigt, dass die Gedankenwelt und die Gefühlswelt des Herrn oder von Fischer ungesund sind.

Er hält den Kopf der Butterblume in seiner Hand und trägt ihn wie eine Menschenleiche. "Herr Michael wippte versuchend mit den Knien, schnupperte in die Luft, horchte nach allen Seiten, flüsterte ängstlich; - Nur einscharren will ich den Kopf, weiter nichts. Dann ist alles gut. Rasch, bitte, bitte." (Döblin 1965: 9) Er wandert mit diesen Gedanken und sein trauriges Gesicht beginnt mit dem Lachen; "Dabei lächelte er, und sein Mäulchen wurde rund wie ein Loch. Laut sang er ein Lied, das ihm plötzlich einfiel; -Häschen in der Grube sass und schlief-" (Döblin 1965: 9). Seine Gefühle ändern sich sehr schnell. Seine depressive Stimmung rückt an die Stelle vom Glücksempfinden. Die Mischung der Gefühle -Traurigkeit und Glück, wie Schuldgefühle dann Gemeinheit- wirkt fast ganze Gefühlslage der Menschen und diese Mischung oder schnelle Veränderungen in dem seelischen Zustand ist ein Zeichen einer seelischen Krankheit zu sehen. In der Verhaltensweise spielen seelische Konstellationen eine grosse Rolle. Die Krankheiten, die von seelischen Enflüssen abhängen, zeigen die Wahrnehmungsarten der Person. Seelische Dimensionen der Person bestimmen die Wahrnehmung der Vorgänge (Vetter 2017: 7-19). Der Herr in der Erzählung ist seelisch nicht gesund und er hat ungesunde Gedanken und deshalb anormale Verhaltensweisen. Deswegen ärgert sich er schnell und er beginnt plötzlich, zu lachen. Sich schnell verändernde seelische Dimensionen spiegeln sich in seinem Verhalten wider. Er denkt immer, dass jemand ihn verfolgt. Deswegen will er sich verbergen. "Manchmal schlich er bei der Biegung des Weges rasch zurück, ob ihn jemand beobachte" (Döblin 1965: 9). Die Angst des Herrn vor Verfolgung lässt der Erzähler sehr heftig und intensiv merken.

Der Erzähler stellt die Situation des Herrn dar, aber mit den Interpretationen und Erklärungen macht er die Konstruktion und die Deutlichkeit des Textes kompliziert.

Vielleicht lebte sie überhaupt noch; ja woher wusste er denn, dass sie schon tot war? Ihm hutschte durch den Kopf, dass er die Verletzte wieder heilen könnte, wenn er sie mit Hölzchen stützte und etwa ringsherum um Kopf und Stiel einen Klebeverband anlegte. Er fing an schneller zu gehen, seine Haltung zu vergessen, zu rennen. (Döblin 1965: 9)

Der Erzähler interpretiert hier, ob die Blume noch lebt oder tot ist. Der Herr will das vergessen, was er auch macht, deswegen entscheidet er sich, wieder zu dem Tatort zurück zu gehen.

Wo war die Stelle? Er musste die Stelle finden. Wenn er die Blume nur rufen könnte. Aber wie heiss sie denn? Er wusste nicht einmal, wie sie hiess. Ellen? Sie hiess vielleicht Ellen, gewiss Ellen, Er flüsterte ins Gras, bückte sich, um die Blumen mit der Hand anzustossen. -

Ist Ellen hier? Wo liegt Ellen? Ihr, nun? Sie ist verwundet am Kopf, etwas unterhalb des Kopfes. Ihr wisst es vielleicht noch nicht. Ich will Ihr helfen; Ich bin Arzt, Samariter. Nun, wo liegt sie? Ihr könnt es mir ruhig anvertrauen, sag ich euch. (Döblin 1965: 9)

Der Herr benennt diese Blume "Ellen". Er stellt sich vor, dass diese Butterblume Ellen heißen kann. Er bittet die anderen Blumen ihm zu helfen, um Ellen zu finden. Er sagt, dass er Arzt und Samariter sei. In diesem Zitat kann man sehen, dass er in einer fiktiven Welt lebt, von der er träumt. Er sucht nach einer fiktiven Blume namens Ellen unter anderen Blumen. Die Verhaltensweise des Herren ist seltsam. Diese Verhaltensweise kann man als Gewissen beurteilen, aber dieses Gewissen oder seine Gewissenbisse sind ungesund. Das ist ein Zeichen seines ungesunden psychologischen Zustands. Dieser ungesunde psychologische Zustand des Herrn wird klar und deutlich vom Erzähler hervorgehoben.

Er kann die Blume nicht finden. Der Erzähler beschreibt das Suchen des Herrn nach der Blume so; "Aber wie sollte er, die er zerbrochen hatte, erkennen? Vielleicht fasste er sie gerade mit der Hand, vielleicht seufzte sie dicht neben ihm den letzten Atemzug aus." (Döblin 1965: 9) Er deutet auf die Bemühung des Herrn nach dem Suchen der Blume. Er kann sie nicht finden, deswegen sagt er; "Gebt sie heraus. Macht mich nicht unglücklich, ihr Hunde. Ich bin Samariter. Versteht ihr kein Deutsch?" (Döblin 1965: 10) Der Erzähler fühlt die Auswegslosigkeit des Herrn sehr intensiv. "Er musste wohl hier im Wald kondolieren, den Schwestern der Toten." (Döblin 1965: 10) Das ist eine der zahlreichen Personifizierungen im Text. Die Personifizierung der Blume wird sowohl mit ihrem Tod als auch mit dem Beileid zu ihrem Tod immer wieder betont. Das macht die Blume immer menschlicher. Aber sein Suchen nach der Blume ist erfolglos. Deswegen setzt er seinen Gang fort. Beim Gehen beginnt er, zu denken, dass er Recht hatte, die Blume zu töten;

"Ja, er hatte die Blume getötet, und das ging sie gar nichts an, und das war sein gutes Recht, Blumen zu töten, und er fühlte sich nicht verpflichtet, das näher zu begründen. Soviel Blumen, wie er wollte, könnte er umbringen, im Umkreis von tausenden Meilen, nach Norden, Süden, Westen, Osten, wenn sie auch darüber grinsten." (Döblin 1965: 11)

Einerseits denkt er, dass er unschuldig ist, andererseits beginnt er wieder, zu verzweifeln. "Was werden sie noch mit mir machen?" (Döblin 1965: 11) Er fragt sich selbst, was die anderen Blumen ihm antun könnten. Auch der Erzähler befragt die Situation des Herrn; "Was sollte das alles; um Gotteswillen, was suchte er hier!" (Döblin 1965: 11) Die Darstellung des Erzählers zeigt das Dilemma des Herrn. Im obigen Zitat zeigt der Erzähler, dass er auf sein Suchen nach der Blume reagiert.

Er geht sofort nach Hause und in seinem Schlafzimmer beginnt er, laut mit sich selbst zu sprechen. "Da sitz ich, da sitz ich." (Döblin 1965: 11) Er versucht, die Erlebnisse zu vergessen. Er zieht einen anderen schwarzen Anzug an und liest eine Zeitung. Aber beim Lesen lassen die Gedanken ihn nicht los; "Es war etwas geschehen, es war etwas geschehen." (Döblin 1965: 12) Am nächsten Tag beginnt er Geld in einen Kasten für die Blume zu legen. Für Speise und Trank der Blume bringt die Wirtschafterin jeden Tag ein kleines Näpfchen. Der Erzähler beschreibt seine Schuldgefühle und seine Gewissenbisse mit dem Geld, das er für sie sparrt und mit dem Näpfchen, das für sie gestellet wird. Aus Schuldgefühlen eröffnet er ein Konto für die Butterblume, die er ermordet hat. "Er büsste, büsste für seine geheimnisvolle

Schuld. (...) Wie ein Gewissen sah die Blume in seine Handlungen, streng, von den grössten bis zu den kleinsten alltäglichen.” (Döblin 1965: 12) Er weint immer für sie. Er denkt, dass die Blume den Sonnenschein nicht mehr sehen kann und dass die Blume, Ellen, all diese Schönheit ihm raubt. Deswegen wird er jeden Tag immer trauriger. Der Erzähler nennt ihn *der Verhärtete* und stellt seinen Zustand dar, inzwischen macht er eine Erklärung über seine Kindheit;

Da weinte der Verhärtete eines Morgens am Fenster auf, zum ersten Mal seit seiner Kindheit. Urplötzlich, weinte, das ihm fast das Herz brach. (...) die verhasste Blume, mit jeder Schönheit der Welt klagte sie ihn jetzt an. Der Sonnenschein leuchtet, sie sieht ihn nicht; sie darf den Duft des weissen Jasmins nicht atmen. Niemand wird die Stelle ihres schwächlichen Todes betrachten, keine Gebete wird man dort sprechen: das durfte sie ihm alles zwischen die Zähne werfen, wie lachhaft es auch war und er die Hände rang. Ihr ist alles versagt; das Mondlicht, das Brautglück des Sommers, das ruhige Zusammenleben mit dem Kuckuck, den Spaziergängern, den Kinderwagen. (...) Ja, an Selbstmord dachte er, um diese Not endlich zu stillen. (Döblin 1965: 12-13)

Der Erzähler beschreibt detailliert den Zustand und die Gefühle des Herrn. Mit diesen detaillierten Beschreibungen des Erzählers kann der Leser die Erlebnisse des Herrn konkretisieren. Er trauert, als ob er einen Menschen getötet hätte.

Plötzlich beginnt er, sich verbittert zu verhalten. An dem Jahrestag ihres Todes verhält er sich, als ob er sich an nichts erinnern würde. Wenn er sich mit seinen Freunden trifft, fragt man ihn nach seinem Leibgericht. Er sagt mit kalter Überlegung, dass sein Leibgericht eine Butterblume ist. Er erwartet heimlich eine Strafe von ihr. Er glaubt, dass die Blume ihn manchmal wütend anschreit. Deswegen bleibt er manchmal in seinem Zimmer, manchmal in seinem Kontor. Die Wirtschafterin stürzt den Topf, in dem die Blume ist, beim Reinemachen um und der Topf zerbricht. Sie wirft den zerbrochenen Topf mit allen Scherben in den Mülleimer. Daraufhin springt er vor Glück auf. Der Erzähler beurteilt seinen Zustand so;

Es konnte ihm niemand etwas nachsagen; er hatte nicht mit dem geheimsten Gedanken den Tod dieser Blume gewünscht, nicht die Fingerspitze eines Gedankens dazu geboten. (...) Er hatte mit ihr nichts zu schaffen. Sie waren geschiedene Leute. Nun war er die ganze Butterblumensippschaft los. Das Recht und das Glück standen auf seiner Seite. Es war keine Frage. Er hatte den Wald übertölpelt. Gleich wollte er nach St. Ottilien, in diesen brummigen, dummen Wald hinauf. (...) Er konnte morden, so viel er wollte. (Döblin 1965: 15)

Der Herr rettet sich von der Butterblume durch die Wirtschafterin. Er fühlt sich erlöst. Indem er laut lacht, geht er zum Bergwald und die Erzählung endet mit der Verschwindung des Herrn im Dunkeln des Bergwaldes.

III. Fazit

In dieser Arbeit wird die Anormalität der Hauptfigur zugrunde gelegt, weil sie zwischen dem Identitätsverlust und dem Wahnsinn bleibt. Im Zentrum der Erzählung steht ein Mann, der sich unter Schuldgefühlen seltsam verhält. Eigentlich bestimmen seine Wahnvorstellungen seinen Charakter und von diesen Wahnvorstellungen ausgehend kann der Leser über ihn etwas erfahren. Mit diesen Selbststörungen der Figur gibt Döblin eine Möglichkeit oder Gelegenheit, den Text hinsichtlich der Normalität der Figur und mit der Erzähltechnik zu analysieren und zu kritisieren. Bei diesem Anlass

kann man zum Ausdruck bringen, dass die medizinischen Kenntnisse von Döblin im Vordergrund in seiner literarischen Kreativität stehen.

Döblin gibt dem Leser einen Leitfaden an die Hand, indem er die Figur ungesund gestaltet. Die Erzählweise wird selbst zum Gegenstand der Erzählung. Döblin verwendet erzähltechnische Besonderheiten in seinem Text auf intensivste Weise. Deswegen fällt der Text mit seiner komplizierten Konstruktion auf. Die Rätselhaftigkeit und die Komplexität der Erzählung rührt von sowohl der Erzählweise des Erzählers als auch dem Konflikt der Figur mit der realen Welt. Dass der Erzähler die Figur mit vielen Begriffen anspricht, die wir mit Beispielen im Teil der Analyse schon erklärt haben, gibt dem Text ausserdem einen besonderen Wert. Das macht auch die Erzählweise kompliziert.

Das Erzähltempo ist zuerst sehr langsam, aber nachdem er die Blume, nach der er sucht, nicht finden konnte, beschleunigt sich das Erzähltempo. Die Geschichte setzt sich sehr langsam fort. Es gibt kein wichtiges Ereignis, das eine Aufregung erweckt, aber es geht um Neugier erweckende Konstruktion im Text. Anstatt des Ereignisses werden die Gedankenwelt und Gefühlswelt der Figur detailliert wiedergegeben. Diese Welt wird von dem Blickwinkel des Er-Erzählers übertragen und die Figur spricht nur teilweise.

Die imaginierte Ermordung der Butterblume ist das Symbol für die ungesunde Gedankenwelt der Figur. Ein realer Vorgang verwandelt sich im Kopf der Figur zu den Wahnideen. Der Herr gerät in ein seltsames Schuldverhältnis zu der Butterblume. Die Butterblume treibt ihn zum Wahnsinn. Dieser Wahnsinn spiegelt sich in dem Erzählen wider. Deswegen geht es um Doppelperspektive im Text. Zuerst beschreibt der Erzähler seine Handlungen mit seinem objektiven Blickwinkel. Aber danach beginnt er, ihn mit seiner inneren Welt und mit den Interpretationen zu beschreiben, und das macht die Erzählweise subjektiv. Die Perspektive des Erzählers zu ihm ändert sich im Laufe der Handlung und das gibt dazu Anlass, den Text hinsichtlich des Erzählers und der Erzählweise detailliert zu analysieren.

Literaturverzeichnis

- Aytaç, Gürsel** (1978): *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Bartscherer, Christoph** (1997): *Das Ich und die Natur: Alfred Döblins literarischer Weg im Licht seiner Religionsphilosophie*, Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft.
- Becker, Sabina - Krause, Robert** (2008): "Tatsachenphantasie": Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne, *Jahrbuch für internationale Germanistik*, Reihe A –Band 95, Bern: Peter Lang Verlag.
- Brecht, Bertolt** (1993): "Über Alfred Döblin", in Ders.: *Werke. Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hg. von Werner Hecht u.a., Bd. XXIII, Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag.
- Davies, Steffan – Schonfield, Ernest** (2009): *Alfred Döblin: Paradigms of Modernism*, Berlin: Walter De Gruyter.
- Dollinger, Roland Albert - Köpke, Wulf - Tewarson, Heidi Thomann** (2004): *A Companion to the Works of Alfred Döblin*, USA: Camden House.
- Döblin, Alfred** (1965): *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

- Harder, Matthias – Hille, Almut** (2006): *“Weltfabrik Berlin”: eine Metropole als Sujet der Literatur; Studien zu Literatur und Landeskunde*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Lahn, Silke – Meister, Jan Christoph** (2016): *Einführung in die Erzähltextanalyse*, 3. Auflage, Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Leuchtenberger, Katja** (2003): *Wer erzählt, muss an alles denken: Erzählstrukturen und Strategien der Leselenkung in den frühen Romanen von Uwe Johnsons*, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht.
- Mair, Meinhard** (2015): *Erzähltextanalyse [German-language Edition]: Modelle, Kategorien, Parameter*, Stuttgart: Ibidem Verlag.
- Maillard, Christine - Mombert, Monique** (2006): *Der Grenzgänger Alfred Döblin, 1940-1957, Biographie und Werk*, Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Strasbourg 2003, Bern: Peter Lang Verlag.
- Mitidieri, Gaetano** (2016). *Wissenschaft, Technik und Medien im Werk Alfred Döblins im Kontext der europäischen Avantgarde*, Postdam: Universitätsverlag.
- Pässler, Edgar** (Hrsg.) (1980): *Alfred Döblin. Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen*, Olten/Freiburg, Br. 453-539.
- Richter, Gabriele** (2007): “Alfred Döblin (1878–1957): ‘Man kennt sich allmählich gründlich und möchte umziehen’”, *Deutsches Ärzteblatt*, 104, Heft 25, 1811-1813. URL: [https://www.aerzteblatt.de/archiv/56103/Alfred-Doeblin-\(1878-1957\)-Man-kennt-sich-allmaehlich-gruendlich-und-moechte-umziehen](https://www.aerzteblatt.de/archiv/56103/Alfred-Doeblin-(1878-1957)-Man-kennt-sich-allmaehlich-gruendlich-und-moechte-umziehen) (18.12.2017)
- Marks, Reiner** (1997): “Literatur und Zwangsneurose – Eine Gegenübertragungs-Improvisation zu Alfred Döblins früher Erzählung *Die Ermordung einer Butterblume*”. In: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium*. Ed. Gabriele Sander. Leiden 1995, Bern, New York: P. Lang Verlag, 49-60.
- Schütz, Erhard – Vogt, Jochen** (1977): *Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts: Weimarer Republik Faschismus und Exil*, Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Sperrle, Philipp** (2016): *Spielarten des Phantastischen in frühen Erzählungen Alfred Döblins*, Norderstedt: Philipp Sperrle Herstellung und Verlag.
- Spreng, Michaela** (2014): *Alfred Döblins Nietzsche-Verständnis vor dem Hintergrund der philosophischen Schriften Felix Hausdorffs*, München: Herbert Utz Verlag.
- Vetter, Thomas** (2017): *Die seelische Dimension von Krankheiten: Eine kritische Betrachtung unseres aktuellen Krankheitsverständnisses*, Leipzig: Engelsdorfer Verlag.
- Weidner, Daniel** (2016): *Handbuch Literatur und Religion*, Stuttgart: J.B.Metzler Verlag.