

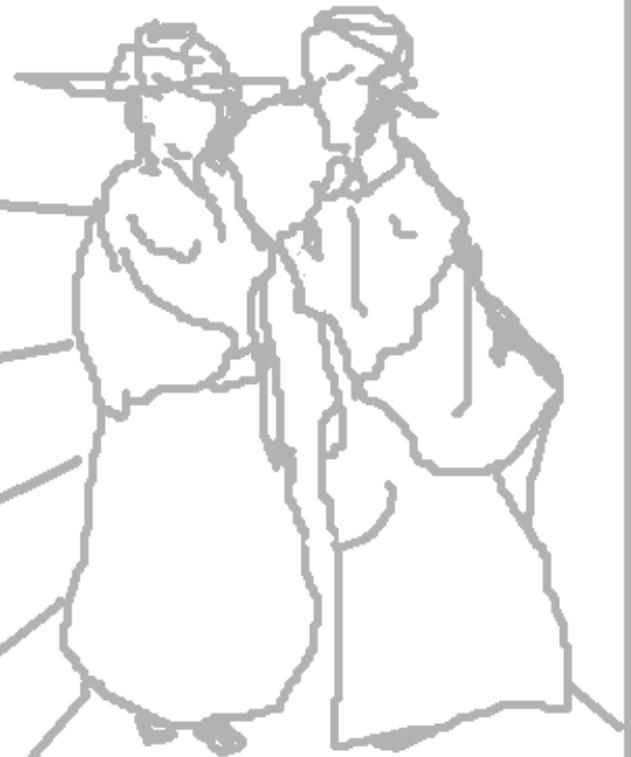
„Außenseiter“ der Gattungszuordnung

Über die Schwierigkeit der Kategorisierung von
Alfred Döblins „Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord“

Rafael Humberto Silveira

M.A. Literatur-Kunst-Kultur
rafael-humberto.silveira@uni-jena.de

WS2012/13



Inhalt

1. Einleitung	1
2. „Nebeneinander des Heterogenen“: Die kulturelle Vielfalt der Weimarer Republik	4
3. Das Verhältnis zwischen Faktualität und Fiktionalität	7
3.1. Begriffsbestimmung: ‚faktual‘ und ‚fiktional‘	7
3.2 Faktualität vs. Fiktionalität.....	9
3.3 Über die Unterscheidung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten.....	11
4. Darstellungsbezogene Merkmale	12
4.1 Poetizität.....	12
4.2 Literarizität	14
4.2.1 Redemodus	14
4.2.2 Erzählzeit.....	16
4.3 Paratextuelle Elemente	17
5. Fazit.....	19
Referenzen.....	21

1. Einleitung

„Dichten heißt, Gerichtstag über sich selbst halten.“¹ Das war für Alfred Döblin „die legitimste Art von sich zu sprechen“,² d. h. durch sein literarisches Schaffen. Dass der 1878 in Stettin (damals noch Preußen) geborene Autor sich im Lauf seines Lebens zu einer der „Schlüsselfiguren der literarischen Moderne in Deutschland“³ entwickelt hat, mag auch daran liegen und ist heute eine unumstrittene Tatsache – was die Fülle von Fachliteratur und die zunehmende akademische Auseinandersetzung mit seinem literarischen Erbe bezeugt. Allein würden Wenige ein zweites Werk von ihm neben *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929) nennen können und noch weniger dieses oder andere seiner Werke tatsächlich gelesen haben. Ist Döblin das, was man einen ‚schwierigen Autor‘ nennt? Günter Grass nennt Döblin in seiner *Rede zum zehnten Todestag Döblins in der Akademie der Künste Berlin* „antiklassisch [...]“ und bemerkt, dass der Autor nie eine „Gemeinde“ hatte, fügt aber hinzu: „auch nicht eine Gemeinde der Feinde“.⁴ Sicherlich haben Döblins wechselhafte Lebensumstände die Etablierung einer eigenen „Gemeinde“ erschwert: Die psychologisch sicherlich nicht folglose Distanzierung vom Vater in seiner Kindheit; die Teilnahme an bzw. Verwicklung in zwei Weltkriegen, von denen der Zweite ihm nicht nur wortwörtlich den Boden unter den Füßen – im Sinne der Emigration während der NS-Zeit wegen seiner jüdischen Herkunft – nahm, sondern letztlich auch seinen Sohn, Wolfgang Döblin (1915-1940); zudem die Umstände vor und nach dem Zweiten Weltkrieg finanzieller Not und beruflicher Unstabilität. Könnte man hinter diesen Faktoren nicht mehrere Gemeinden von Feinden sehen? Vor allem wäre Döblins allergrößter Feind nicht eine gewisse Mediokrität und die wachsende Stumpfsinnigkeit, die die Erfassung der Komplexität seiner Texte schon immer verhindert haben? Eine Art Widerhall dieser Hypothese scheint in Grass' Redeschluß mit einer Warnung vor Döblin zu erklingen: „Er wird Sie beunruhigen; er wird Ihre Träume beschweren; Sie werden zu schlucken haben; er wird Ihnen nicht schmecken; unverdaulich ist er, auch unbekömmlich. Den Leser wird er ändern. Wer sich selbst genügt, sei vor

¹ Döblin, Alfred. *Das Lesebuch*. Hrsg. von Günter Grass. Frankfurt a. M.: Fischer 2012, S.78.

² Ebd., S. 80.

³ Sander, Gabriele: *Alfred Döblin*. Stuttgart: Reclam 2001, S. 9.

⁴ Grass, Günter: *Über meinen Lehrer Döblin*. In: *Alfred Döblin. Das Lesebuch*. Hrsg. von Günter Grass. Frankfurt a. M.: Fischer 2012, S. 10-34.

Döblin gewarnt“.⁵ Unsere Ungenügsamkeit und der Trieb, mehr als das ‚Butterbrot der Literatur‘ zu verlangen, führt uns der Warnung zum Trotz weiter durch Döblins Œuvre, um einen markanten Aspekt seiner künstlerischen Persönlichkeit festzustellen: die scharfsinnige Beobachtung und Auseinandersetzung mit einer sozialen Thematik, die auch für die Literatur der Weimarer Republik kennzeichnend ist.⁶ So stellt auch Sander fest: „Die Ausleuchtung gesellschaftlicher Rand- und Problemzonen bestimmte von Anfang an Döblins schreiben“.⁷ Für ihn war „Dichten [...] nicht Nägelkaue und Zahnstochern, sondern eine öffentliche Angelegenheit.“⁸ Er schrieb oft über Außenseiter, über Menschen, die auch keine „Gemeinde“ im Leben hatten, er gestaltete seine Texte jenseits des Herkömmlichen und sah sich dadurch wahrscheinlich innerlich repräsentiert.

Die programmatische Hinwendung zur Faktualität, die Döblin schon in seinem 1913 veröffentlichten *Berliner Programm* „[a]n Romanautoren und ihre Kritiker“⁹ adressierte, lässt sich in dem 1924 erschienenen Text *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord*¹⁰ gut erkennen. Im Unterschied zu Döblins schon erwähntem berühmtesten Roman *Berlin Alexanderplatz*, indem nach Sander „ein Panoptikum von Individuen, die sich außerhalb der Norm bewegen, Minderheiten angehören oder psychische Defekte zeigen“¹¹ entworfen wird, konzentriert sich Döblin in DbF auf einen einzigen ‚außer-ordentlichen‘ Mordfall. Die authentischen, schockierenden Geschehenisse, die die dargestellte Handlung zu rekonstruieren versucht, waren damals durch das 1923 vor dem Berliner Landgericht verhandelten und von der Presse mit Euphorie bzw. Sensationalismus verfolgten Urteil Klein/Nebbe allgemein bekannt. Es ist die Geschichte einer Frau, die Unterstützung von ihrer Freundin bekommt, um ihren gewalttätigen Mann durch Arsenvergiftung zu ermorden. Müller-Seidel berichtet, dass Döblin vom expressionistischen Schriftsteller Rudolf Leonhard, der Sohn eines Juristen war und selbst ein nicht abgeschlossenes Promotionsstudium in Rechtswissenschaft besaß, mit der Herstellung eines Textes für die Schriften-

⁵ Ebd., S. 34.

⁶ Vgl. ferner Streim, Gregor: Einführung in die Literatur der Weimarer Republik. Darmstadt: WBG 2009, insb. S. 27 ff.

⁷ Sander, Gabriele: Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. In: ders.: Alfred Döblin. Stuttgart: Reclam 2001, S. 164-7.

⁸ Döblin, Alfred: Aufsätze zur Literatur. In: Muschg, Walter [Hrsg.]: Ausgewählte Werke in Einzelbänden in Verbindung mit den Söhnen des Dichters. Olten [u.a.]: Walter-Verlag 1963, S. 15.

⁹ Döblin 1963, S. 15 ff.

¹⁰ Döblin, Alfred: Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. In: Alfred Döblin. Das Lesebuch. Hrsg. von Günter Grass. Frankfurt a. M.: Fischer 2012. Weiterhin in dieser Arbeit als ‚DbF‘ gekennzeichnet. S. Anmerkung zur Ausgabe am Ende der Einleitung.

¹¹ Sander, Gabriele: „Tatsachenphantasie“. Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Marbach (Neckar): Dt. Schillergesellschaft 2007, S. 43.

reihe *Außenseiter der Gesellschaft. Die Verbrecher der Gegenwart*¹² beauftragt worden sei. Koos dagegen vermutet, „dass Döblin erst den Kriminalfall literarisiert und dann einen Verleger gesucht“ und nicht auf Anfrage den Text verfasst habe.¹³ Weiterhin soll der Rechtsanwalt Dr. Lamm Döblin den Fall präsentiert haben, dessen Anklageschrift dem Autor als Hauptquelle des Textes diene.¹⁴ Leonhard gab im Verlag „Die Schmiede“ 1924 der erste Band der Reihe heraus: den hier zu untersuchenden Text. Seine Gattungszuordnung hat in der betreffenden Fachliteratur für große Verwirrung gesorgt, vermutlich auch wegen der häufig ungerechten oberflächlichen Behandlung des Textes ohne die Anerkennung seiner avantgardistischen Eigenschaften. Diese Arbeit bezweckt daher, die wichtigsten noch existierenden Schwierigkeiten für die Gattungszuordnung von DbF zu behandeln.

Allein die Existenz einer solchen Schriftenreihe wie die *Außenseiter der Gesellschaft* ist an sich schon bemerkenswert. Dieses und andere Kulturphänomene sollen daher im nächsten Teil dieser Arbeit als Einführung in den Entstehungskontext des Primärtextes dienen: *Die kulturelle Vielfalt in der Weimarer Republik* und die Entstehung von Texten, die sozusagen als ‚Außenseiter der literarischen Kategorisierung‘ betrachtet werden können.

In der untersuchten Fachliteratur¹⁵ herrscht Konsens über den Status des Textes als Erzählung und nicht als Bericht. Der Grund dafür soll im dritten Teil dieser Analyse, *Das Verhältnis zwischen Faktualität und Fiktionalität*, gezeigt werden. Noch weiter in diesem dritten Teil der Arbeit soll der nicht so prompt beantwortbaren Frage nachgegangen werden, die der Komplexität des Textes und von Döblins Stil näher kommt: Warum scheint die Gattungszuordnung von DbF so problematisch zu sein? Die im Verlauf der Arbeit präsentierten *darstellungsbezogenen Merkmale* sollen eine Antwort auf die aufgeworfenen Fragen liefern, sodass das Fazit die Untersuchung mit einem Vorschlag für eine angemessene literarische Auswertung und Zuordnung des Textes abschließt.

Das Zitieren nach der Lesebuchausgabe vom Fischer-Verlag aus dem Jahr 2012 wurde wegen ihrer Aktualität und Verfügbarkeit vorgezogen. Zwar enthält diese Ausgabe die

¹² Müller-Seidel, Walter: Alfred Döblin, Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. Psychiatrie, Strafrecht und moderne Literatur. In: Literatur und Recht: literarische Rechtsfälle von der Antike bis in die Gegenwart. Hrsg. von Ulrich Mölk. Göttingen: Wallstein-Verlag 1996. S. 356-369.

¹³ Koos, Sabine: Die Frau als (Gift)mörderin – Narratologische und diskursanalytische Studien zu Alfred Döblins Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades. Siegen: 2010, S. 25.

¹⁴ Sander 2001, S. 164.

¹⁵ Vgl. vor allem die bibliographische Überblicke, die Sander (2001, S. 369f.) und Koos (2010) anbieten.

Teile „Übersicht über die Entwicklung des Falls“¹⁶ und „Zu Margaretes Handschrift“¹⁷ nicht, aber diese Teile wurden durch die Ausgabe des Schmiede-Verlags aus dem Jahr 1924 berücksichtigt und nach dieser zitiert.

2. „Nebeneinander des Heterogenen“: Die kulturelle Vielfalt der Weimarer Republik

„(...) der bestirnte Himmel über mir
und die Eisenbahnschienen unter mir.“

A. Döblin¹⁸

Zentral für das Verständnis der Hinwendung der Literatur zum Dokumentarischen am Anfang des 20. Jahrhunderts ist der Modernisierungszug der so genannten Zweiten Industriellen Revolution,¹⁹ die um 1900 höhere technische Vorteile einer größeren Zahl von Menschen besonders in den entstehenden Menschenkonglomeraten der Großstädte ermöglichte. Diese „evolutionäre[n] Errungenschaften“, wie Luhmann diejenigen Entwicklungen, von denen alles andere abhängt, nennt,²⁰ bestehen aus Elementen, die für eine spätmoderne Metropole so gut wie selbstverständlich sind, wie z. B. eine große Zahl von schnelleren Verkehrsmitteln, die die Produktion und die Distribution von Waren (auch von Medienwaren) erleichterte und somit ihre Verbreitung förderte; elektrische Beleuchtung, die die Sicherheit stellenweise erhöhte, die Uhrzeiten und Möglichkeiten des sozialen Austauschs erweiterte und die Kommunikation und Informationsfluss etwa durch Telegraphen, Radio und später Kino usw. beförderte u.a. Das großstädtische Leben bot andere Lebensumstände an, zwang zu einer Standardisierung, Routinisierung und Massifizierung des Verhaltens, veränderte die sozialen Formen von Kommunikation und somit auch das Bewusstsein der Individuen. Die soziale Ausdifferenzierung ließ eine neue Gesellschaftsschicht entstehen, die „ein deutlich von der Arbeiterschaft unter-schie-

¹⁶ Döblin, Alfred: Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. In: Außenseiter der Gesellschaft – Die Verbrecher der Gegenwart. Hrsg. von Rudolf Leonhard. Band 1. Berlin: Verlag Die Schmiede 1924, S. 110.

¹⁷ Ebd., S. 118.

¹⁸ Zit. nach Vaydat, Pierre: Neue Sachlichkeit als ethische Haltung. In: Die «Neue Sachlichkeit». Lebensgefühl oder Markenzeichen? Germanica 9 / 1991. Hrsg. von Pierre Vaydat. Lille: Univ. Charles de Gaulle 1991, S. 38f.

¹⁹ Hier und in dem, was unmittelbar folgt, stütze ich mich auf Kimmich, Dorothee / Wilke, Tobias: Einführung in die Literatur der Jahrhundertwende. Darmstadt: WBG 2011, S. 19f.

²⁰ Ebd., S. 7.

denes gesellschaftliches Bewusstsein entwickelte²¹ – nämlich die Angestellten, die einen großen Bedarf an kulturellen Angeboten, Unterhaltung und Konsumgüter aufwiesen. Das Tempo des Lebens erhöhte sich, die Welt wurde kleiner, aber auch komplexer und schneller: Wirtschaftliche Krisen wie die deutsche Inflation von 1914 bis 1923 und Konflikte wie der Erste Weltkrieg statuierten damals dramatische Beispiele für die Unwägbarkeit der Strukturen des modernen Lebens.²² Das allgemeine Gefühl der Unsicherheit ließ den Drang nach Aktualisierung steigen, praktisch alle Menschen wollten die rasanten – und potenziell lebensgefährlichen – Veränderungen so nah wie möglich mitverfolgen. Aktualität und Faktualität waren so angesagt wie nie zuvor. Die Presse gewann rapide eine enorme Popularität und Wichtigkeit, es ist die Geburtsstunde der modernen „Massenpresse“, die sich im Fall von Deutschland, wie Wysocki beschreibt, in Berlin ereignete:

Eine Reihe technischer Innovationen [...] ermöglichten die Entwicklung der Zeitung zum Massenmedium. Telegraphie und Telephon hatten grundlegende Voraussetzungen geschaffen, die ein verstärktes Bedürfnis nach vielrätigen Informationen aufkommen ließen. Die modernen Verkehrsmittel machten den raschen Vertrieb der Zeitungen möglich und trugen neben der intensivierten Nachrichtenzirkulation zu neuen Maßstäben aktueller Nachrichtenverbreitung bei. Im Bereich der Drucktechnik schließlich war es die Rotationsmaschine, welche die Produktion einer Massenaufgabe innerhalb kürzester Zeit erlaubte. Mit Hilfe dieser technischen Innovationen hatte Berlin eine große Anzahl von Tageszeitungen erhalten, die, damaligem Gebrauch entsprechend, fast alle zweimal täglich erschienen. Die Entwicklung der modernen Drucktechnik forcierte einen Prozeß, der zu fortlaufenden Neugründungen von Zeitungen führte. Da die großen Druckmaschinen nur rentabel arbeiteten, wenn ihre Druckkapazität die größtmögliche Ausnutzung erfuhr, waren die Verleger gezwungen, auch eine möglichst große Anzahl von Zeitungen auf dem Markt zu etablieren, um die effiziente Auslastung der Maschinen zu gewährleisten.²³

Aus der oben zitierten Schilderung lässt sich der Begriff „Kulturindustrie“ so gut wie intuitiv herleiten: Der Prozess der Maximierung des Profits förderte die Ausbreitung der kulturellen Erzeugnisse an ein größeres Publikum, sprich: an die „Masse“, die allmählich eine Erhöhung von ihrer Konsumkraft erfuhr. Dementsprechend sollte der Inhalt des Vermittelten angepasst werden:

„Kunst und Literatur verloren dadurch ihre Exklusivität und die Aura von ästhetischer Autonomie und Zeitlosigkeit. [...] So gewannen informativ-unterhaltende Genres wie der Unterhaltungsroman, die Reportage, die Bio-

²¹ Streim 2009, S. 24.

²² Vgl. dazu Glatzer, Ruth: Berlin zur Weimarer Zeit. Panorama einer Metropole 1919-1933. Berlin: Siedler 2000, insb. S. 85 ff.

²³ Wysocki, Wolfgang: Der redende Mensch in Universal-City: die Spuren der industriellen Zivilisation in der Collage- und Montagetechnik der Berliner Dadaisten. Freiburg i. Breisgau: Univ. Diss. 1984, S. 183-4.

graphie oder das Sachbuch gegenüber der herkömmlichen schönen Literatur an Bedeutung.“²⁴

An diesem „Wandel des Kulturbegriffs“²⁵ mussten sich die Kulturproduzenten – unter ihnen auch die Schriftsteller – orientieren. Wie Döblin selbst übten viele von ihnen – wie Kurt Tucholsky, Erich Kästner, Willy Haas, Robert Musil, Egon Erwin Kisch, Siegfried Kracauer u. a. – auch journalistische Tätigkeiten aus. Die politische und wirtschaftliche Lage der Weimarer Republik, die damalige Gesellschaft und ihr Wandel, die Angestellten, die „Neue Frau“ und ihre Rolle waren einige von den Medien thematisierten sozialen Fragen sowie die Kriminalität. Als eine der Antworten auf die Nachfrage nach faktualen, aktuellen Texten sowie Kriminalliteratur kann die Leonhard'sche Reihe *Außenseiter der Gesellschaft. Die Verbrecher der Gegenwart* gesehen werden. Der stets wachsende Bedarf nach Faktualität, der sich durch den raschen Zuwachs der Medien bezeugen lässt, kann somit auch als eine Art Reaktion auf den beschleunigten Wandel gesellschaftlicher Strukturen gedeutet werden.²⁶

Innerhalb dieser Tendenz zur Faktualität und dem Bedarf zur Zeitmäßigkeit entstand auch im Zuge der Entbindung der Literatur von traditionellen Mustern eine Hinwendung an neue Möglichkeiten der Kombination und der Experimentierung mit neuen Formen – wie die Pluralität der sogenannten „Ismen“ der Jahrhundertwende“ bezeugt.²⁷ Auch die kategoriale Hybridität von DbF hängt damit zusammen und stellt einen Grund für die Schwierigkeit der literarischen Zuordnung des Textes dar. Der Aspekt vom „Nebeneinander des Heterogenen“²⁸ führte hier zu einem ‚*Ineinander von Heterogenen*‘, zu einer Hybridisierung von Stilrichtungen. Ein Charakteristikum, das von Döblins bahnbrechendem ästhetischen Avantgardismus und intellektueller Vitalität zeugt, wie Sander konstatiert: „Als Verfasser der *Giftmord*-Studie, der *Reise in Polen* und anderer halb fiktionaler, halb faktualer Mischtexte gehörte er zu den Pionieren der literarischen Neuen Sachlichkeit (...).“²⁹ Ob DbF als „halb fiktional [...], halb faktual [...]“ verstanden werden sollte, wird im Kontext des Verhältnisses zwischen Faktualität und Fiktionalität im nächsten Abschnitt dieser Arbeit näher untersucht.

²⁴ Streim 2009, S. 27.

²⁵ Nach der Formulierung von Streim 2009, S. 27.

²⁶ Vgl. hierzu Rosa, Hartmut: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 78.

²⁷ Fähnders, Walter: *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. Stuttgart; Weimar: Metzler 1998, S. 91.

²⁸ Ebd., S. 93.

²⁹ Sander 2007, S. 26-7.

3. Das Verhältnis zwischen Faktualität und Fiktionalität

„Dichten heißt:
die Wirklichkeit »erfinden«.“

Thomas Mann³⁰

3.1. Begriffsbestimmung: ‚faktual‘ und ‚fiktional‘

Um die Unterscheidung zwischen den Kategorien der Faktualität und der Fiktionalität zu behandeln, sollen beide Begriffe zunächst definitorisch festgelegt werden. Dies ist besonders wegen der Fülle von (z. T. konkurrierenden) narratologischen Theorien wichtig, zumal nicht angestrebt wird, die vielfältigen, unterschiedlichen fiktionstheoretischen Positionen zu präsentieren, sondern bestimmte Theorien von Fiktionalität als Werkzeug für die literaturwissenschaftliche Analyse des behandelten Textes zu verwenden.

Für ‚faktual‘ oder ‚nicht-fiktional‘ werden in dieser Arbeit alle Elemente bezeichnet, die auf einen in der Wirklichkeit existierenden Referenten verweisen oder einen Anspruch dazu haben.³¹ Nicht-literarische, faktuale Texte sind z. B. Anklageschriften von einem Gerichtsprozess, Gebrauchsinformationstexte, Kochbücher, Reiseführer u. v. m. Nach einer Bezeichnung von John Searle verwenden viele Autoren den Begriff „ernst“ oder „nicht ernst“ gemeint für diese Unterscheidung.³² So wären alle oben angeführten Beispiele für faktuale Texte ernst gemeint, dennoch wird diese Bezeichnung in dieser Arbeit vermieden, dass durch sie keine klare Trennung zwischen intra- und extradiegetischen „ernst gemeinten“ Bezügen hergestellt werden kann. Faktuale Texte können aber entpragmatisiert werden, wie z. B. durch ihre Montage in einen fiktionalen Text (wie DbF oder *Berlin Alexanderplatz*) und dadurch zum literarischen Status gelangen. Literatur ist ein Status der Anerkennung von ästhetischem Wert eines Textes und ist primär

³⁰ In: *On myself*. Zit. nach Birus, Hendrik: »Nun weiß man doch, wie sich das alles in Wirklichkeit zuge- tragen hat!«. Thomas Mann Joseph und seine Brüder als simulierte Mimesis. In: *Mimesis und Simulation*. Hrsg. von Andreas Kablitz und Gerhard Neumann. Freiburg i. B.: Rombach 1998, S. 89-120, hier S. 89.

³¹ ‚Wirklichkeit‘ als das intersubjektiv Erfassbare zu verstehen, ohne in erkenntnistheoretische Problematisierungen, die für diese Analyse nicht unmittelbar von Belang sind, hineinzugehen, scheint hier das Angebrachteste zu sein. Es sei trotzdem auf einführende Literatur verwiesen wie: Baumann, Peter: *Erkenntnistheorie*. Stuttgart: Metzler 2006; Janich, Peter: *Was ist Erkenntnis? Eine philosophische Einführung*. München: Beck 2000; Vollmer, Gerhard: *Die Natur der Erkenntnis: Beiträge zur evolutionären Erkenntnistheorie*. Stuttgart: Hirzel 1988.

³² Searle, John: *The Logical Status of Fictional Discourse*. In: *New Literary History*, Vol. 6, No. 2, *On Narrative and Narratives*. Michigan: JSTOR 1975, S. 319-332.

nicht direkt mit Fiktionalität verknüpft, sondern mit *Wertschätzung*.³³ Nach der in dieser Arbeit übernommenen Auffassung sollten literarische Texte als faktual bezeichnet werden, wenn der Autor Anspruch auf Referenzialisierbarkeit erhebt. So können z. B. Biographien einen literarischen Wert erreichen, wie das umstrittene Beispiel von J. W. von Goethes *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* zeigt. Sollen die im Werk enthaltenen Informationen nicht stimmen, dann darf man sagen, dass der Autor sich entweder geirrt oder gelogen hat. Jedoch allein der Verweis auf existierende Referenten macht einen Text nicht unbedingt faktual.

Diametral entgegengesetzt zu ‚faktual‘ ist nun ‚fiktional‘: So werden hier Elemente, die keinen Anspruch auf Referenzialisierbarkeit haben, also erfundene Elemente verstanden.³⁴ ‚Kein Anspruch auf Referenzialisierbarkeit‘ heißt nicht zwangsläufig, dass der Autor sich in seiner Darstellung von der Wirklichkeit entfernt. Damit gemeint ist die Aufhebung der Zuverlässigkeit der Informationen, die erdichtet wurden – was nicht ausschließt, dass die Informationen doch zuverlässig sein können. Genau mit dieser Möglichkeit der Fiktionalisierung von faktualen Elementen spielt Döblin in vielen seinen Texten. Aber der Einbezug von faktualen Elementen in einem Kontext von Fiktionalität macht einen Text nicht faktual. Diesbezüglich kommentiert Iser:

„Nun enthält aber der fiktionale Text sehr viele identifizierbare Realitätsfragmente, die über die Selektion der sozio-kulturellen Textumwelt wie auch der dem Text vorangegangenen Literatur entnommen sind. Insofern also kehrt im fiktionalen Text eine durchaus erkennbare Wirklichkeit wieder, die nun allerdings unter dem Vorzeichen des Fingiertseins steht. Folglich wird diese Welt in Klammern gesetzt, um zu bedeuten, daß die dargestellte Welt nicht eine gegebene ist, sondern nur so verstanden werden soll, als ob sie eine gegebene sei. Darin bringt sich eine wichtige Konsequenz der entblößten Fiktion zur Geltung. Im Kenntlichmachen des Fingierens wird alle Welt, die im literarischen Text organisiert ist, zu einem Als-Ob. Die Einklammerung zeigt an, daß nun alle ›natürlichen‹ Einstellungen zu dieser dargestellten Welt zu suspendieren sind.“³⁵

Was Iser hier „natürliche [...] Einstellungen“ zum Text nennt, enthält die Begriffe der Zuverlässigkeit und Referenzialisierbarkeit. Diese ‚Wirkung‘ vom Text hängt einerseits vom Anspruch des Autors ab, andererseits von der Interpretation dieses Anspruchs. Wie

³³ Vgl. dazu u. a. die zwei ersten Kapitel von Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.

³⁴ Diese Definition orientiert sich nach Nickel-Bacon, I. / Groeben, N. / Schreier, M.: *Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en)*. *Poetica* 32 (3/4). 2000. Vgl. dazu noch *Fiktion* [Art.]. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Klaus Weimar [u.a.]. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2007.

³⁵ Iser 1991, S. 37.

die strukturelle und paratextuelle Analyse belegt, wurde Döblins Erzählung nicht als Bericht konzipiert, aber Viele haben seine (vermutlich absichtlich) nicht so deutlich ausgedrückte Ansprüche anders verstanden. Wie es ersichtlich geworden sein soll, befindet sich der Text in einer Grenzzone, deren Konturen noch in einem interpretativ schwankenden Zustand sind.

Die oben definierten Begriffe sollen die im Fall von DbF nicht ganz einfache Unterscheidung zwischen Faktualität und Fiktionalität im nächsten Abschnitt der Analyse ermöglichen. Ihre Definition zeigt aber vor allem, wie es schwierig sein kann, die Ebene der Geltung (Fiktion vs. Nicht-Fiktion) von der Ebene der Wertung (Literatur vs. Nicht-Literatur) auseinanderzuhalten, was es im Fall der Paratexte von DbF noch thematisiert werden soll.

3.2 Faktualität vs. Fiktionalität

Ein weiterer Grund für die Problematisierung der Gattungszuordnung von DbF – neben der avantgardistischen Vielfalt der Kulturszene der Weimarer Republik – betrifft, wie die Begriffsbestimmung im vorigen Abschnitt schon zu zeigen versuchte, die Schwierigkeit der Festlegung des Textes als Fiktion oder Nicht-Fiktion. Sander versucht, diese Schwierigkeit durch die Kombination der beiden sich gegenseitig ausschließenden Modi zu überwinden: Dieser und andere Texte Döblins seien „halb fiktional [...], halb faktual [...]“.³⁶ Diese Formulierung bezieht sich eigentlich auf die Faktualität der in DbF dargestellten Elemente und auf die Fiktionalität der Gattung „Erzählung“ und scheint definitiv wenig geeignet zu sein. Sie offenbart, wie die Abgrenzung der beiden Modi, die auch innerhalb der Fiktionstheorie für Verwirrung sorgt, durch die Referenzialisierbarkeit der in DbF dargestellten Handlung einen zusätzlichen Verkomplizierungsfaktor gewinnt: der Inhalt der Geschichte, der für das damalige Publikum wegen ihrer großen Auswirkung in den Medien unverkennbar war. Auch die (zumeist aber nicht konsequent überall) im Text veränderten Namen der Betroffenen sind leicht zu erkennen: Hauptsächlich machte Döblin aus *Klein* „Link“ und aus *Nebbe* „Bende“.³⁷ Diese in der realen Welt existierenden und wegen der damaligen intensiven Berichterstattung allgemein wiedererkannten Referenten stellen eine Barriere für die Erkennung und objektive Abgrenzung des Fiktionalen vom Nicht-Fiktionalen im Text dar. Das *heutige* Publikum hingegen

³⁶ Sander 2007, S. 26-7.

³⁷ Vgl. dazu Koos 2010, S.

würde die Faktualität der geschilderten Ereignisse, die vor mehr als 80 Jahren stattfanden, eher nicht verorten können, auch weil „normale“ Leser (in Abgrenzung von Literaturwissenschaftlern oder -interessierten) andere Strategien für die Unterscheidung zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion verwenden, wie das folgende Zitat zu belegen versucht:

„Tatsächlich zeigt eine empirische Studie von Wildekamp, Montfort und Ruiswijk aus dem Jahre 1980, dass nur Literaturstudenten und -studentinnen die Unterscheidung zwischen Fiction und Non-Fiction aufgrund darstellungsbezogener Textmerkmale vornehmen, dass aber StudentInnen anderer Fächer ebenso wie Schülerinnen und Schüler die Unterscheidung anhand inhaltlicher Kriterien wie Unwahrscheinlichkeit oder Unwahrheit treffen.“³⁸

Solche ‚Wahrscheinlichkeitskriterien‘ für Faktualität – wie zeitliche und räumliche Umfassung der dargestellten Handlung, die Trivialität der meisten Lebensereignisse etc. – sind in DbF durchaus vorhanden. Jedoch zeigt sich die Problematik der Unterscheidung zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion anhand inhaltlicher (semantischer) Kriterien in diesem Text in mehreren Faktoren: Zunächst ist die direkte Zurückführung vom Erzählten zu realen Ereignissen gegenwärtig kaum noch möglich – sowohl aus Mangel an heute noch vorhandenen dokumentarischen Nachweisen (die Akten des Falles Klein/ Nebbe wurden zusammen mit den rund 600 Briefen vernichtet)³⁹ als auch wegen der komplexen Art und Weise, wie Döblin mit seinen Quellen umgegangen zu sein scheint.⁴⁰ Ein wichtiges Merkmal, das uns erlaubt, DbF *nicht* als Bericht einzustufen, ist der Verzicht – der für eine Erzählung üblich ist – auf die Angabe von Quellen für den Inhalt des Textes. Damit wird der kategoriale Verzicht auf Wissenschaftlichkeit bzw. Nachprüfbarkeit signalisiert und somit auch der Verzicht auf die Zuverlässigkeit des Dargestellten. Die Tatsache, dass Döblin sich trotzdem so nah wie möglich an faktualen Elementen hält und, wie Koos in ihrer Studie bemerkt, und nirgendwo DbF als ‚Erzählung‘ selbst tituliert,⁴¹ kann verwirrend wirken, wenn die poetologischen Überzeugungen des Autors nicht berücksichtigt werden. Dies ändert jedoch den fiktionalen Status des Textes nicht. In einem fiktionalen Text lässt sich die Wirklichkeit sehr wohl reproduzieren, wenn nicht, wie in Thomas Manns oben angeführten Zitat steht, „erfinden“.

³⁸ Nickel-Bacon [u.a.] 2000, S. 272.

³⁹ Laut Schäffner, Wolfgang: Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin, München 1995, S. 199, FN 248. Zit. nach Döblin.digital Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. Zugang am 03.03.2013: <http://www.neeneenee.de/literatur/digitaltext/doebelin/start.html>

⁴⁰ Vgl. dazu das sehr aufschlussreiche Kap. „Die Relevanz der dokumentarischen Quellen: Einbezug der Anklageschrift und des Medienformats Zeitung“ in Koos 2010, S. 153 ff.

⁴¹ Koos 2010, S. 171.

Die Untersuchung vom fiktionalen Status von DbF beweist, dass die Festlegung des Status eines Textes anhand inhaltlicher Kriterien in diesem Fall offensichtlich scheitern muss, denn die Erzählung ist *wahrhaftig* und an vielen Stellen wahrscheinlich sogar *wahr*. So werden hier andere Kriterien, die eine klare, fundierte Unterscheidung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten anbieten können, gebraucht, wie es im nächsten Abschnitt präsentiert wird.

3.3 Über die Unterscheidung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten

Die Unterscheidung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten anhand inhaltlicher Kriterien ist weiterhin und vor allem unmöglich, weil jede (faktuale) Äußerung entpragmatisiert werden kann, u.a. indem man sie in einen fiktionalen Kontext einbettet. Die in Döblins *Berlin Alexanderplatz* eingebauten Zuguhrzeiten mögen auch mit den wirklichen Uhrzeiten gestimmt haben, aber man durfte keine Gewähr dafür erwarten. Die meisten Leser erkennen schon die Fiktionalität spätestens durch den Kontext und gehen damit adäquat um. Die Leser entpragmatisieren die fiktionale *Darstellung*, aber nicht die fiktionale *Welt*. So verfährt Döblin in DbF, indem er die Tatsachen aus ihren pragmatischen Kontext (z. B. aus der Anklageschrift) herausnimmt und ihre Referenz-Funktion durch ihre Einbettung in eine Erzählung ausschaltet. „Tatsachenphantasie“ ist immer noch und bleibt *Phantasie*. Döblin Anmerkungen hätten keine rechtliche Auswirkung als Bericht.

Natürlich kann die Nähe des Geschilderten an die Wirklichkeit reizend und faszinationserregend wirken, besonders in einer Zeit, in der die Faktualität Hochkonjunktur erfuhr, auch weil die „Wiedergabe der Realität“, wie Brecht gesagt haben soll, etwas über die Realität aussagt.⁴² Coser formuliert dieselbe Idee etwas expliziter: „Literatur, though it may also be many other things, is social evidence and testimony. It is a continuous commentary on manners and morals.“⁴³ Fiktionale Texte bezeugen also sehr wohl etwas, jedoch nicht direkt, sie bedürfen der Interpretation. Die Nähe an der Wirklichkeit ändert den Textstatus also nicht, wie es bei Walton steht: „Perhaps what is crucial is not whether

⁴² Zit. nach Scharang, Michael: Zur Technik der Dokumentation. In: Dokumentarliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Stephan Reinhardt. Edition Text + Kritik. München: Richard Boorberg Verlag 1973, S. 36.

⁴³ Coser, Lewis A. (Hrsg.): Sociology Through Literature. An introductory reader. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc. 1963, S. 2.

what the author writes is true but whether he *claims* truth for it, whether he *asserts* the sentences (the declarative ones anyway) he inscribes.“⁴⁴ Keine Äußerungen Döblins, die die Zuverlässigkeit der Erzählung betonen würde, sind vorhanden, wie schon kommentiert. Eher scheint der Autor an die Möglichkeit, Sachverhalte objektiv darzustellen, wie dieser Ausschnitt aus dem Epilog des Textes offenbart: „Dennoch ist alles lückenlos und trägt den Stempel der Wahrheit. Es ist in unsere Denk- und Fühlformen geworfen. Es hat so sich ereignet; auch die Akteure glauben es. Aber es hat sich auch nicht so ereignet.“⁴⁵ So scheint Koos' Kritik an Claßen in dieser Hinsicht unberechtigt: „Döblin beschreibt faktisch das, was sich in der realen Figur abgespielt hat, beziehungsweise, was sie vor Gericht ausgesagt hat. Das, was Claßen als fiktiv formuliert, ist einzig die Sicht Döblins, die keinesfalls unrealistisch ist.“⁴⁶ Was Döblin beschreibt mag „keinesfalls unrealistisch“ sein und mit den *tatsächlichen* Ereignissen bis ins kleinste Detail übereinstimmen, aber diese Übereinstimmung ändert wiederum keinesfalls den *fiktionalen* Status des Textes. Wie Walton noch bündiger formuliert: „Facts can be fiction and fiction can be fact“.⁴⁷ Mimetische, realitätsnahe Fiktion ist nicht weniger Fiktion, so wie eine extrem realitätsnahe bildliche Darstellung nicht mit ihrem tatsächlich existierenden Motiv verwechselt werden darf.⁴⁸

Faszinierend und gleichzeitig verwirrend ist die Kompatibilisierung von Faktualität und Fiktionalität durch die Verwendung von einer so großen Menge von explizit faktualen Elementen für fiktionale Texte im Konzept von Döblins Tatsachenphantasie.

4. Darstellungsbezogene Merkmale

4.1 Poetizität

Zwar sind textuelle Merkmale allein nicht hinreichend für die Definition des fiktionalen Status eines Textes, doch sie können den dichterischen Gebrauch der Sprache im Text

⁴⁴ Walton, Kendall: *Mimesis as make-believe: on the foundations of representational arts*. Cambridge [u.a.]: Harvard Univ. Press 1990, S. 77. Hervorhebungen im Original.

⁴⁵ Döblin 2012, S. 253.

⁴⁶ Koos 2010, S. 218.

⁴⁷ Walton 1990, S. 74.

⁴⁸ Im Sinne dieses Beispiels ist die neue sich entwickelnde Tendenz der bildenden Künste „Hyperrealismus“ sehr interessant.

bzw. seine Poetizität indizieren.⁴⁹ Nach empirischen Studien zu Teilkonzepten der Poetizität, die im gleichnamigen Artikel des Reallexikons der Literaturwissenschaft zitiert werden, beruht die poetische Wahrnehmung von Texten auf „Texteigenschaft abweichender Natur“ und z. T. auf Mehrdeutigkeiten.⁵⁰ Sander bezeichnet die Abfassung von DbF als einen „literarisch unambitionierten, nüchternen Berichtstil“.⁵¹ Sprachlich abweichend bzw. mehrdeutig dürfen herkömmliche journalistische, dokumentarische und somit auch neusachliche Texte eben *nicht* sein. Dennoch sind in DbF schon einige Textstellen vorhanden, die eine raffiniertere Gestaltung des Inhalts aufweisen, wie das Zitat unten veranschaulichen soll:

“Jetzt sah sie alles bald wie im Beginn: das war doch der Mann, der sich ihr angehängt hatte. Unter dem sie fast schwach, nein, schrecklich geworden war. Und schob die peinlichen Erinnerungen von sich. Das Bild der Bende, dies Bild hielt sie fest, wenn sie nach Hause ging.”⁵²

Durch die strukturelle Annäherung an einen Gedankenverlauf, der sowohl dem Erzähler als auch der Figur gehören kann, wird in dieser Passage die Innensicht der Figur dargestellt. Die Verneinung mitten im zweiten Satz verdeutlicht Ellis Unruhe in Bezug auf die aufgeworfenen Erinnerungen. Die nach dieser Verneinung vorgenommene Intensivierung der Beschreibung von Ellis damaligem Zustand wirkt besonders emphatisch. Die Wiederholung des vorgerückten Akkusativobjekts im letzten Satz des Exzerpts lässt die stilistische Sorgfalt des Autors bei der Gestaltung dieser Passage erkennen.

Ansonsten ist die absichtliche (im Sinne von stilistisch modulierter) ‚Mangel‘ an Poetizitätsindikatoren in DbF noch ein weiterer Faktor, der die Gattungszuordnung der Erzählung erschwert. Vergleicht man DbF mit anderen Erzählungen bzw. Romane Döblins, dann erkennt man, dass der Autor sich im Ersteren ganz nah (im Vergleich zu anderen Werken vielleicht sogar am nächsten) an seiner faktualen, dokumentarischen Basis hielt, wie Untersuchungen seines Nachlasses im Deutschen Literaturarchiv in Marbach ergaben. Sogar eine umfassende Abschrift der originalen Anklageschrift der Staatsanwaltschaft wurde von Döblin angefertigt, deren Überlieferung im obengenannten Literaturarchiv gegenwärtig die einzige Quelle zu den damaligen Verhandlungsverfahren darstellt.⁵³ Diese dokumentarische Quelle erinnert an den Stadtplan Berlins, den Döblin für den Bau

⁴⁹ Poetizität [Art.]. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Klaus Weimar [u.a.]. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2007.

⁵⁰ Ebd., S. 112.

⁵¹ Sander 2001, S. 166.

⁵² Döblin 2012, S. 199.

⁵³ Koos 2010, S. 154 f.

seines Großstadtrromans benutzt: „Im Roman heißt es schichten, häufen, wälzen, schieben“,⁵⁴ betont er metaphorisch in seinen „Berliner Programm“. Und so scheint DbF auch gebaut worden zu sein. Jedoch sind die strukturellen Innovationen, die in *Berlin Alexanderplatz* unübersehbar sind (wie die Technik der Montage), in DbF nicht vorhanden, denn die Modulierung der Poetizität hält die Erzählung nah am Faktualen und trägt somit zur Glaubwürdigkeit des fikionalisierten Geschehens bei. Ein Verfahren, das nicht weit von dem des literarischen Realismus liegt, der ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Ausdruck fand und das sich auch in anderen damals zeitgenössischen Autoren und besonders deutlich in Franz Kafkas Erzählungen wiedererkennen lässt, in denen die akribische Sprache und eine ausdauernde innere Kohärenz die Wahrhaftigkeit – und somit oft auch die Surrealität – des Phantastischen zu steigern hilft.

Darüber hinaus betont die Modulierung des Gebrauchs von stilistischen Elementen die Handlung. Döblin lässt somit die ‚Dokumente für sich sprechen‘.

4.2 Literarizität

Nicht nur die Merkmale für Poetizität scheinen in DbF subtiler, folglich heruntermoduliert worden zu sein, sondern auch die Merkmale für Literarizität bzw. Eigenschaften des Textes, die erlauben würden, ihn in eine bestimmte literarische Tradition einzuordnen, wie die folgenden Abschnitte zu zeigen versuchen.

4.2.1 Redemodus

Der Redemodus kann ein wichtiges, strukturelles Merkmal für die Indizierung der Fiktionalität eines Textes sein. In DbF wurden Formen der direkten, der indirekten und auch der erlebten Rede verwendet. Oft ist die Abgrenzung der vielfältigen Redemodi daher äußerst kompliziert.

Die direkte Rede scheint stark emotional beladene Äußerungen durch ihre Echtheit zu betonen, wie folgende Zitate verdeutlichen:

„Sie schrie: »Sei doch nicht so streng mit mir! Ich mach doch alles, was ich kann. Wie soll ich es denn machen? Hau mir doch nicht immer auf den Kopf! Du weißt doch, daß ich am Kopf nichts vertragen kann.« – Er: »Reiß den Verstandskasten zusammen!« Sie: »Mann, du erreichst mit der Strenge gar

⁵⁴ Döblin 1963, S. 20.

nichts, nur mit einem guten Wort. Du verschlimmerst die Sache bis ich für nichts garantiere. (...)“⁵⁵

„Eine schlimme Sylvesternacht kam. Link, der dumpfe trübe Mensch, war wieder aufs Äußerste gereizt. Als er mit Elli einen Augenblick allein war, drohte er ihr: »Komm nur nach Hause, dann kannst du deine Knochen zusammensuchen.«⁵⁶

Da sie faktuale Äußerungen⁵⁷ direkt wiedergibt, könnte diese Form der Rededarstellung weiterhin als Hindernis für die Zuordnung des Textes als Erzählung interpretiert werden. Betrachtet man dennoch ihren Charakter der Intensivierung der Auswirkung der Handlung, wie die Zitate verdeutlichen, dann spricht sie als Stilmittel umso mehr für die Zuordnung von DbF als Erzählung.

Allgemein scheint die indirekte Rede mit Konjunktiv I für die Redewiedergabe im Gesamttext (Epilog einschließend) zu überwiegen. Sie kommt aber oft mit der erlebten Rede zusammen vor, wie dieses Beispiel illustriert:

„In Zornausbrüchen kam das ab und zu heraus. Sie war oft nicht nett zu ihm. Fuhr ihn in einem furchtbaren Tone an, brüllte ihn an wie einen Hund. Er dachte bestürzt: sie will mich loswerden.

Sie wischte darüber weg. Er will mich heiraten; warum nicht. (...)“⁵⁸

Da dieser Modus die Distanzierung zwischen der Erzählermeinung und der geäußerten Meinung ausdrückt und daher auch in nicht fiktionalen Texten und Berichten verwendet wird, könnte von einer stilistischen Sorgfalt seitens des Autors, im Sinne der Einhaltung einer Form, die der Berichtform ähnelt, gesprochen werden. Jedoch wird diese Intention der Einhaltung einer gemilderten literarischen Form nicht konsequent umgesetzt, außer ab dem Punkt der Erzählung, in dem das Gerichtsverfahren und die Urteile der Täterinnen wortlich wiedergegeben werden.

Zusammenfassend lässt sich anhand der angeführten Beispiele behaupten, dass der ständige Wechsel der Redemodi sowie der Einbau von wörtlichen Zitaten die Festlegung der Textsorte und somit die Zuordnung des Textes als Erzählung erschwert. Dennoch überwiegt im Text ein erzählerischer Ton, der an der raffinierten Verwendung von unterschiedlichen Redemodi erkannt werden kann. In Bezug auf diese hybride Vielfalt von Redemodi können Parallele zu Döblins Kommentar im Epilog erstellt werden: „Das

⁵⁵ Döblin 2012, S. 205.

⁵⁶ Ebd., S. 208.

⁵⁷ Vermutlich stimmen die Äußerungen mit der Wirklichkeit überein. Es sei noch einmal darauf hingewiesen, dass dokumentarische Belege des Falls nicht mehr vorhanden sind.

⁵⁸ Döblin 2012, S. 191.

Ganze ist ein Teppisch, der aus vielen Einzelnen Fetzen besteht. [...] An manchen Stellen liegen die Teile lose nebeneinander.“ Dies spricht für die künstlerische Intention des Autors bei der Gestaltung des Textes.

4.2.2 Erzählzeit

Die Erzählzeit wird im Allgemeinen mit relativ genauen Angaben markiert. Sie ist im Fall dieser Erzählung mit dem Vorrat von faktualen Belegen, die Döblin zur Verfügung standen, verknüpft, denn es scheint zu gelten, dass die Erzählgeschwindigkeit an den Stellen gesteigert wird, für die der Autor keine dokumentarischen Quellen hatte, die eine nähere Präzisierung des Inhalts erlauben würden. Dagegen wird die Erzählung in den reichlicher dokumentarisch belegten Stellen genauer und die Erzählgeschwindigkeit wird somit reduziert, wie im folgenden Ausschnitt:

„Sie zogen möbliert nach der W.-straße zu einer Frau E. Es war Anfang August [19]21. Sie gingen auch in diesen Tagen manchmal zusammen aus. Am 14. August nahm sie Link mit in die Gastwirtschaft von E., dem Jagdheim, wo er einen Mann treffen wollte, den er kurz vorher kennengelernt hatte. Es war der Eisenbahnschaffner Bende. Der hatte seine Frau auch mitgebracht, Margarete, Gretchen.“⁵⁹

Hier liegt ein subtiles Zeichen für Literarizität vor, das den normalen Lesern jedoch nicht besonders auffällig erscheinen soll. Die Erzählgeschwindigkeit wird durch die Fokussierung auf einem bestimmten Zeitraum reduziert. Die Geschichte weilt bei diesem bestimmten Augusttag, indem Elli die zukünftige Freundin Margarete, die dritte der drei wichtigsten Figuren der Erzählung, kennenlernt. Margaretes Darstellung erfolgt anschließend an dem oben zitierten Absatz durch eine Analepse, die nicht nur ihr Aussehen und Persönlichkeit zusammenfasst, sondern auch die Geschichte ihrer anfänglich glücklich aber inzwischen „schwankend“ gewordenen Ehe. Danach kommt der Erzähler zum 14. August zurück. Doch diese Stelle ist eine von wenigen Ausnahmerecheinungen im Text, bei denen die Erzählzeit komplexer bzw. raffinierter gestaltet wird.

Überwiegend befinden sich im Text zwar sprunghafte, aber chronologisch angeordnete Situationsabfolgen. Diese Eigenschaft hat veranlasst, dass viele Autoren⁶⁰ von ‚Montage‘ im Text sprechen. Die Nähe an einer fest chronologisch gegliederten Beschreibung der Ereignisse – also an der Anklageschrift – trägt dazu bei, dass die Merkmale für Poetizität

⁵⁹ Ebd., S. 198. Ergänzung unter Klammern von mir, R.S.

⁶⁰ Wie Koos 2010.

und für Literarizität in der Erzählung nicht rein und dadurch nicht ausgeprägt vorkommen, was wiederum zur Problematik der Zuordnung des Textes mitgezählt werden kann.

4.3 Paratextuelle Elemente

Die hier behandelten paratextuellen Elemente von DbF wurden, mit Ausnahme des Epilogs, ausschließlich in der ersten Ausgabe von 1924, die laut Weiler die einzige komplette Fassung des Textes darstellt, veröffentlicht.⁶¹ Es mag sich in diesem Fall zwar um editoriale Entscheidungen handeln, die sich ja oft eher nach Verkaufserfolg orientieren, aber diese Tatsache lässt erkennen, dass der Text zur Zeit seiner Entstehung auch aufgrund dieser vollständigeren Verfassung anders rezipiert werden konnte. Die Elemente, die in den neueren Ausgaben fehlen, scheinen die Betrachtung des Textes als einen Bericht zu unterstützen. Ein möglicher Grund dafür ist, dass die Unmittelbarkeit der dargestellten Ereignisse den Textstatus damals näher zur Faktualität rückte, wodurch die analytischen Elemente – Döblins graphische Darstellungen der Seelenveränderungen von Elli und das graphologische Gutachten der Handschriften von Elli und Margarete⁶² – eine größere Gewichtung im Vergleich zur Gegenwart bekamen. Fest steht, dass die paratextuellen Elemente Döblins außerliterarischer Beschäftigung mit dem Fall beweisen – eine normale Praxis für den Autor, der sich gern und manchmal auch länger über die Details seiner Erzählungen informierte.⁶³ Die Berücksichtigung von den paratextuellen Elementen könnte somit eine weitere Schwierigkeit für die Zuordnung des Textes als Erzählung darstellen, da viele Literaturwissenschaftler – sowie Leser im Allgemeinen – zumeist keine objektiv haltbare Unterscheidung zwischen Faktualität und Fiktionalität vornehmen können, wie es hier nicht anhand der Autorintention – die damit in Frage gestellt werden kann –, sondern auch anhand der sozialen Funktion und Anerkennung des Textes gemacht wird.

In der Fachliteratur über DbF wurde schon in Frage gestellt, ob es sich im Fall des Epilogs dieses Textes wirklich um einen Paratext handelt.⁶⁴ Denn ein Epilog hat in der Regel

⁶¹ Weiler, Inge: Giftmordwissen und Giftmörderinnen: eine Diskursgeschichtliche Studie. Tübingen: Niemeyer 1998, S. 228, FN 650.

⁶² Im Internet frei verfügbar unter <http://www.neeneenee.de/literatur/digitaltext/doebelin/start.html> im Link „Material“ auf der Website „Döblin.digital“ Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. Zugang am 03.03.2013.

⁶³ So berichtet z. B. Sander (2001, S. 148) von Döblins Vorbereitungen auf *Wallenstein*: »Seit 1-2 Monaten mache ich Vorstudien zu einem Buch aus dem Mittelalter vor der Reformation; sehr strapaziöse Sache [...]«.

⁶⁴ Vgl. Koos 2010, Kap. 6.3 Der Epilog, ab S. 219, worauf ich mich in diesem Abschnitt stütze.

eine rahmende, unterstützende bzw. rezeptionssteuernde Funktion,⁶⁵ dagegen bezieht sich Döblins Epilog in DbF primär nicht direkt auf den Text sondern größtenteils auf die Komplexität und Grenzen der Erfassungsmöglichkeit von seelischen Zuständen. Der Autor lässt seine fachliche Überzeugungen in Form von Meinungen auch hinein in die Thematik fließen. Der Epilog, dessen Ton skeptisch und fragend wirkt (vgl. z. B. Aussagen wie „Die meisten Seelendeutungen sind nichts als Romandichtung“ und „Wer bildet sich nun ein, die eigentlichen Motore solcher Fälle zu kennen?“)⁶⁶ divergiert also inhaltlich vom Text,⁶⁷ der eher objektivierend, assertorisch und konklusiv verfasst ist.

Für die Gattungszuordnung könnte diese Divergenz zwischen Text und Epilog ein zusätzliches Problem repräsentieren, da Döblins Haltung im Epilog den Eindruck vermittelt, als wollte er den Fall analytisch bzw. berichtend beschreiben.⁶⁸ Dennoch gehört dies zu den programmatischen Prämissen von Döblins Poetik, wie er sie vier Jahre später in *Der Bau des epischen Werks* (1928) formulieren wird:

„Die Kunstwerke haben es mit der Wahrheit zu tun.

Der epische Künstler kann auch heute noch in vollem Ernst die Berichtform gebrauchen.“⁶⁹

Und weiter noch in Bezug auf die Fiktionalisierung von Faktuales:

„Ich gestehe selbst: Ich habe unbändig gehuldigt dem Bericht, dem Dogma des eisernen Vorhangs. Nichts schien mir wichtiger als die sogenannte Objektivität des Erzählers. Ich gebe zu, daß mich noch heute Mitteilungen von Fakta, Dokumente beglücken, aber Dokumente, Fakta, wissen Sie, warum? Da spricht der große Epiker, die Natur, zu mir, und ich, der Kleine, stehe davor und freue mich, wie mein großer Bruder das kann. Und es ist mir so gegangen, als ich dies oder jenes historische Buch schrieb, daß ich mich kaum enthalten konnte, ganze Aktenstücke glatt abzuschreiben, ja ich sank manchmal zwischen den Akten bewundernd zusammen und sagte mir: besser kann ich es ja doch nicht machen.“⁷⁰

So scheint es sich z. T. auch in DbF gewesen zu sein: Die Faszination für die Faktualität ist schon im Autor selbst präsent. Auch in anderen Texten Döblins lässt sich ein wissen-

⁶⁵ Vgl. Epilog [Art.]. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Klaus Weimar [u.a.]. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2007.

⁶⁶ Döblin 2012, S. 254.

⁶⁷ Koos 2010, S. 219.

⁶⁸ Döblin 2012, S. 257.

⁶⁹ Ebd., S. 574. Kursivierung im Original.

⁷⁰ Ebd., S. 579f.

schaftlicher, untersuchender Ton feststellen, ohne dass dies als ein Kriterium für die Hinterfragung des fiktionalen Status dieser Texte gesehen werden musste.

5. Fazit

In der vorangegangenen Analyse wurde versucht, einige wichtige Faktoren für die Gattungszuordnung von DbF in Betrachtung zu ziehen, die in der bisher vorhandenen Fachliteratur nicht zufriedenstellend berücksichtigt wurden.

Zunächst wurde der Aspekt des „Nebeneinander des Heterogenen“ behandelt, der sich in einer Zeit von großen sozialen Umbrüchen durch die Vielfalt der Kulturszene der Weimarer Republik entwickelt hat. Die Tendenz zur Autonomisierung, Revolutionierung und Popularisierung der Kunst führte zu einem ‚*Ineinander von Heterogenen*‘, zu hybriden Vermischungen von Stilrichtungen, wie man es im Fall von DbF in Bezug auf die Kombination von faktualen und fiktionalen Aspekten betrachten kann. Dazu kommt die Entstehung einer Kulturindustrie und die – von lukrativen Aussichten begleitete – Popularisierung der Zeitungen und Periodika. Die Massifizierung der Literatur brachte sie zum Alltäglichen, Zeitgemäßen und Faktualen näher. Angesichts der Gelegenheit und der Notwendigkeit, ihren Lebensunterhalt durch literarische Beschäftigung zu verteidigen, passten sich die damaligen Autoren an den neuen Kontext an.

Weiterhin wurde die durch diese Kombination von kontextualen Aspekten entstandene Schwierigkeit der Festlegung von Texten als fiktional oder nicht-fiktional analysiert. Die Trennung zwischen faktualen und fiktionalen Ebenen wurde an dem Anspruch des Autors auf Referenzialisierbarkeit eines Textes und an die Gelungenheit dieses Anspruchs festgelegt. Darüber hinaus wurde gezeigt, dass die Zuverlässigkeit der Textinformation z. T. auch durch strukturelle Aspekte angezeigt werden können, aber auch dass sie nicht hinreichend für die Bestimmung des fiktionalen Status eines Textes sind. Das Miteinbeziehen einer großen Zahl von faktualen Elementen, wie es in DbF der Fall ist, wurde als weiterer Faktor für die Verkomplizierung der Gattungszuordnung erwähnt. Ebenfalls die sprachliche, stilistische Reduzierung von Poetizitätsindikatoren im Text, die auch durch die erhaltene Nähe am Dokumentarischen entstand, gilt als ein weiterer Faktor, der die kategoriale Zuordnung des Textes außerhalb seines historischen Kontextes erschweren – aber nicht verwirren – sollte.

Diese Faktoren erlauben nicht, die Erzählung DbF als faktual zu bezeichnen, da die Hauptkriterien der Definition von Fiktionalität in dieser Arbeit erfüllt bleiben: Der Text

zitiert keine Quellen für die angegebenen Informationen und weist somit keinen Anspruch auf ihre Zuverlässigkeit. Diese Erzählung will, vielmehr als von einem realen Mordfall, eher von den literarischen Grenzen einer sowohl kulturell als auch politisch turbulenten Zeit berichten. Wie Sander bemerkt: „Literarhistorisch gehört das kleine Werk aufgrund des großzügigen Zitierens dokumentarischen Materials und der Einbeziehung zeitgenössischer medizinisch-psychologischer und juristischer Diskurse in den Kontext der Neuen Sachlichkeit.“⁷¹ Diese Auffassung wurde in dieser Arbeit zwar geteilt, dennoch unter Berücksichtigung von Döblins poetologischer Überzeugung, „nicht der Form, welcher auch immer, zu dienen, sondern sich ihrer zu bedienen“,⁷² die nicht erlaubt, den Autor ohne den Einwand starker und schädlicher Vereinfachung zur Neuen Sachlichkeit zu subsumieren. Denn Döblin hielt bei seinem „Döblinismus“⁷³ fest und entwarf kein neusachliches Programm, eine Einstellung, die von großer künstlerischen Autonomie und starkem Selbstbewusstsein zeugt. Döblin hätte sich ja ‚eingemeinden‘ können in den mannigfaltigen Tendenzen, die an seiner künstlerischen Laufbahn vorbei rasten, doch wählte er, stattdessen seiner eigenen literarischen Strömung treu zu bleiben. Dies mag ebenso ein Grund für die Schwierigkeit der Gattungszuordnung von seinen Texten sein, aber nur solange man die Wirklichkeit an die Theorie anpassen will und nicht umgekehrt.

Literarische Grenzfälle wie DbF gehen, wie die vorliegende Untersuchung zu verdeutlichen versuchte, an die Grenzen der Gattungskonzeption, will man ihnen in ihrer Analyse gerecht werden. Die Auswertung der vorangestellten Überlegungen lässt schlussfolgern, dass es sich im Fall von DbF um eine Erzählung mit faktualen Elementen handelt, die durch ihren literarisierten Aufbau und Veröffentlichungskontext als fiktional konzipiert wurde, obwohl der Text erheblich viele Bedingungen für Faktualität erfüllen kann. Dennoch eben die fiktionalisierte Faktualität bestätigt seinen Status als eine Erzählung, auch wenn Inhalt und Form die Fiktionalisierung zu verneinen suchen. Diese Verneinung sollte nicht als Anspruch auf Faktualität, wie es in dieser Arbeit (Kap. 3.2) näher bestimmt wurde, verstanden werden. Sie sollte vielmehr in Anbetracht von Döblins früheren poetologischen Überzeugungen und späteren Werken als Verneinung des Trivialen, des leicht Erratbaren und Klassifizierbaren interpretiert werden. Vielleicht mehr als in allen seinen

⁷¹ Sander 2001 S. 167.

⁷² Döblin 1963, S. 115.

⁷³ Ebd., S. 15.

Werken versucht Döblin in DbF die „Natur“⁷⁴ bzw. die Wirklichkeit oder zumindest ihre Erscheinung hinter der Komplexität der protokollarischen Aktendarstellung für sich sprechen zu lassen.

Die Komplexität von DbF bestätigt Grass' Warnung ganz im Sinne von Döblins eigener Meinung über den Text am Schluss seines Epilogs: „Die Schwierigkeit des Falles wollte ich zeigen, den Eindruck verwischen, als verstünde man alles oder das meiste an solchem massiven Stück Leben. Wir verstehen es, in einer bestimmten Ebene.“⁷⁵ So kann es auch im Fall dieser Arbeit abschließend gesagt werden.

Referenzen

Primärliteratur

Döblin, Alfred: Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. In: Alfred Döblin. Das Lesebuch. Hrsg. von Günter Grass. Frankfurt a. M.: Fischer 2012.

Döblin, Alfred: Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. In: Außenseiter der Gesellschaft – Die Verbrecher der Gegenwart. Hrsg. von Rudolf Leonhard. Band 1. Berlin: Verlag Die Schmiede 1924.

Sekundärliteratur

Birus, Hendrik: »Nun weiß man doch, wie sich das alles in Wirklichkeit zugetragen hat!«. Thomas Mann Joseph und seine Brüder als simulierte Mimesis. In: Mimesis und Simulation. Hrsg. von Andreas Kablitz und Gerhard Neumann. Freiburg i. B.: Rombach 1998, S. 89-120.

Claßen, Isabella: Darstellung von Kriminalität in der deutschen Literatur, Presse und Wissenschaft 1900 bis 1930. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1988.

Coser, Lewis A. (Hrsg.): Sociology Through Literature. An introductory reader. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc. 1963.

Döblin, Alfred: Aufsätze zur Literatur. In: Muschg, Walter [Hrsg.]: Ausgewählte Werke in Einzelbänden in Verbindung mit den Söhnen des Dichters. Olten [u.a.]: Walter-Verlag 1963.

⁷⁴ Wie in *Der Bau des epischen Werkes* (1928) kommentiert. Vgl. Döblin 2012, S. 579 f.

⁷⁵ Döblin 2012, S. 257.

Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890-1933. Stuttgart;Weimar: Metzler 1998.

Epilog [Art.]. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Klaus Weimar [u.a.]. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2007.

Fiktion [Art.]. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Klaus Weimar [u.a.]. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2007.

Glatzer, Ruth: Berlin zur Weimarer Zeit. Panorama einer Metropole 1919-1933. Mit einem Essay von Wolf Jobst Siedler. Berlin: Siedler 2000.

Grass, Günter: Über meinen Lehrer Döblin. In: Alfred Döblin. Das Lesebuch. Hrsg. von Günter Grass. Frankfurt a. M.: Fischer 2012.

Kimmich, Dorothee / Wilke, Tobias: Einführung in die Literatur der Jahrhundertwende. Einführung Germanistik. Hrsg. von Gunter E. Grimm und Klaus-Michael Bogdal. Darmstadt: WBG 2011.

Koos, Sabine: Die Frau als (Gift)Mörderin – Narratologische und diskursanalytische Studien zu Alfred Döblins *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades. Siegen: 2010. Zugang am 10.02.2013: <http://dokumentix.ub.uni-siegen.de/opus/volltexte/2011/549/pdf/koos.pdf>

Rosa, Hartmut: Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005.

Sander, Gabriele: Alfred Döblin. Stuttgart: Reclam 2001.

Sander, Gabriele: „Tatsachenphantasie“. Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz*. *Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Marbach (Neckar): Dt. Schillergesellschaft 2007.

Schäffner, Wolfgang: Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin. München: Wilhelm Fink Verlag 1995.

Scharang, Michael: Zur Technik der Dokumentation. In: Dokumentarliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Stephan Reinhardt. Edition Text + Kritik. München: Richard Boorberg Verlag 1973.

Searle, John: The Logical Status of Fictional Discourse. In: *New Literary History*, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives. Michigan: JSTOR 1975, S. 319-332.

Siebenpfeiffer, Hania: »Böse Lust«: Gewaltverbrechen in Diskursen der Weimarer Republik. Köln: Böhlau Verlag 2005.

Vaydat, Pierre: Neue Sachlichkeit als ethische Haltung. In: *Die «Neue Sachlichkeit»*. Lebensgefühl oder Markenzeichen? *Germanica* 9 / 1991. Hrsg. von Pierre Vaydat. Lille: Univ. Charles de Gaulle 1991.

Walton, Kendall: *Mimesis as make-believe: on the foundations of representational arts.* Cambridge, Mass. [u.a.]: Harvard Univ. Press 1990.

Weiler, Inge: *Giftmordwissen und Giftmörderinnen: eine Diskursgeschichtliche Studie.* Tübingen: Niemeyer 1998.

Willems, Gottfried: *Großstadt- und Bewußtseinspoesie. Über Realismus in der modernen Lyrik, insbesondere im Lyrischen Spätwerk Gottfried Benns und in der deutschen Lyrik seit 1965.* Tübingen: Niemeyer 1981.

Wysocki, Wolfgang: *Der redende Mensch in Universal-City: die Spuren der industriellen Zivilisation in der Collage- und Montagetechnik der Berliner Dadaisten.* Freiburg i. Breisgau: Univ. Diss. 1984.