Simona Olaru-Poşiar
Temeswar

Die Pathologie als Gesellschaftskritik in Alfred Döblins *Die Ermordung einer Butterblume*

Abstract: An important text for the analysis of insanity in German expressionist literature is Alfred Döblin's **Die Ermordung einer Butterblume** (**Killing a daffodil**) who studied medicine and practised psychiatry in a clinic in Berlin. The story represents, first of all, a coded self-representation of Döblin, who was influenced during his studies by the strange relation of the city man with nature. In this case, Döblin's text expresses the typically expressionist critic of civilization that, by technique and industrialization, destroyed the natural initial relation between man and his environment. Secondly, the short-story can be interpreted as a satirical parable to the bourgeois. However, it seems that the best method to approach the text is the psychological and psycho pathological. If one starts from a period, in which it was written, that is during the study of neurology and psychiatry by Döblin, we are not appalled that the writer describes with an almost clinical precision the behaviour of a personality that suffers by obsessive-compulsive disorder. Because the author presents the protagonist's madness by the rupture between the structure of the normal bourgeois and the murderer, the social implication of the text is evident.
Keywords: medicine, literature, pathology, obsessive-compulsive disorder, satirical parable, Alfred Döblin.

Neben den Bürgern und Künstlern, Vätern und Söhnen, Kranken, Tieren und Gefangenen betrachtet Thomas Anz auch die Irren als Schlüsselfiguren der expressionistischen Literatur (Anz 2002: VII).

Die Figur des Irren ermöglicht es den expressionistischen Schriftstellern, ihren Protest und Hass gegen die wilhelminische Gesellschaft dadurch auszudrücken, dass der Irre als „extremster Kontrast zur Normalität des verhassten Bürgers" (Anz 2002: 83) aufgefasst wird. Zusammen mit Kranken, Verbrechern, Mördern, Selbstmördern, Gefangenen, Dirnen, Bettlern und Krüppeln gehört der Irre zu den Randfiguren der Gesellschaft, zu den sozialen Außenseitern, denen die Expressionisten Sympathie entgegenbrachten. Ihre Sympathie mit den sozialen Randgruppen ist ein Indiz für ihre Identitätskrise, von welcher ausgehend sie sich mit den Außenseitern identifizieren.

BDD-A24602 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:03 UTC)

Auch der Wahnsinn erscheint daher „als negatives Gegenbild zu bürgerlichen Tugenden wie Selbstdisziplin, Arbeitsfreude, Ordnung, soziale Anpassungsfähigkeit, Pflichtbewusstsein, Affektkontrolle“ (Anz 2002: 83). Dieses kritische Potenzial wohnte dem Motiv des Wahnsinns schon in der Romantik inne, jedoch gelingt es den Expressionisten dieses weit radikaler auszubauen. Das Wahnsinnsmotiv und der Irre stellen daher für die expressionistischen Schriftsteller eine provokante Möglichkeit dar, ihre Gegenpositionen zu den herrschenden Normen und Werten der wilhelminischen patriarchalischen Gesellschaft zu artikulieren. Daher kommen den literarisch gestalteten Verrückten, den Irrenanstalten, die in den Texten auftreten sowie den beschriebenen Wahnsinnszuständen vor allem metaphorische Funktionen zu. Mittels der Probleme der Irren veranschaulichen die Expressionisten die Schwierigkeiten ihrer eigenen Existenz.

Wie Anz feststellt, wird die existenzielle Metaphorik des Wahnsinns vom Expressionismus in recht unterschiedlichen, zum Teil gegensätzlichen Bedeutungsvarianten kultur- und gesellschaftskritisch ausgelotet (siehe Anz 2002: 84-85). Der Wahnsinn kann als rauschhafte Glückserfahrung erscheinen, die in der alltäglichen Lebenswelt nicht mehr möglich ist. Auch die Irrenanstalt erscheint dann als Zielpunkt der Flucht aus einer unerträglichen Realität. Der Wahnsinn kann aber auch im Gegensatz dazu das Leiden eines Menschen veranschaulichen, dessen Deformation und Beschädigtsein auf eine kranke und krank machende Gesellschaft zurückzuführen ist. In Paul Zechs Gedicht *Der Idiot* z. B. wird der Protagonist zu einer Metapher des Leidens an einer enthumanisierten Welt.

Anz hebt hervor, dass der Wahnsinn für den Expressionismus nicht nur ein Thema war, sondern von ihm auch formal simuliert wurde, um die Normen der bürgerlichen Kunst zu hinterfragen. Zum Beleg dieser These zitiert er eine Passage aus dem 1916 erschienenen **Lehrbuch der Psychiatrie** von Eugen Bleuler, in welcher dieser Grundsymptome der Schizophrenie skizziert:

> Die normalen Ideenverbindungen büßen an Festigkeit ein; beliebige andere können an ihre Stelle treten. So können aufeinanderfolgende Glieder der Beziehung zueinander ganz entbehren, so dass das Denken unzusammenhängend wird (Bleuler zit. nach Anz 2002: 86).

Anz stellt die Ähnlichkeit der von Bleuler beschriebenen Schizophrenie-Symptome, nämlich der Zusammenhangslosigkeit und der Inkohärenz des Denkens mit den expressionistischen Stilmerkmalen heraus, indem er behauptet, die Expressionisten versuchten den Wahnsinn mit Hilfe

BDD-A24602 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:03 UTC)

bestimmter Stilmerkmale wie dem Reihungsstil, der Parataxe oder der regellosen Sprache nachzuahmen, die sich über die Regeln der Syntax, der Rechtschreibung, der Zeichensetzung und Wortbildung hinwegsetzte. Damit war auch der Wandel von ästhetischen Wertvorstellungen verbunden. So bot der Wahnsinn den Expressionisten nicht nur die Möglichkeit einer Opposition zur Normalität des Bürgers, sondern gleichzeitig auch zu den Normen bürgerlicher, d. h. vor allem klassisch-realistischer Kunst.

Anz verweist auch auf einen bezeichnenden Nebeneffekt des mit der künstlerischen Darstellung des Wahnsinns verbundenen Wandels ästhetischer Wertvorstellungen. Das Interesse der Autoren an der Psychiatrie und Psychoanalyse bewirkte umgekehrt auch das Anwachsen des Interesses der Psychiatrie am Zusammenhang von Kunst und Pathologie. Dies führte dazu, dass die literarischen und bildnerischen Äußerungsformen der Geisteskranken deutlich aufgewertet wurden (Anz 2002: 88).

Der Wahnsinn kam auch der Vorliebe der Expressionisten für das Groteske entgegen. Die Vorliebe der Expressionisten für den Wahnsinn und dabei vor allem in seinem negativen Aspekt des Leidens an der Welt ist auf autobiografische Erfahrungsgrundlagen der Autoren zurückzuführen. In Georg Heyms Tagebüchern finden sich oft Bemerkungen wie, dass er nahe daran sei, wahnsinnig zu werden (zit. nach Anz 2002: 88). Jakob van Hoddis zeigte 1912 erste Anzeichen von Schizophrenie und kam kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges in eine Heilanstalt. Georg Trakl litt unter schweren Depressionen, wurde demzufolge alkohol- und drogenabhängig. Ein Jahr vor seinem Selbstmord, angesichts der Gräuel bei der Schlacht von Grodek, schreibt er in einem Brief an Ludwig von Ficker von seiner Angst, wahnsinnig zu werden und von dem Gefühl, dass ihm die Welt entzweibricht (zit. nach Anz 2002: 89).

Alfred Döblin (1878-1957) war zugleich Arzt und Schriftsteller. Nach seinem Medizinstudium und der Promotion im Jahre 1905 zum Dr. med. bei dem Psychiater Alfred Hoche arbeitete er als Nervenarzt in verschiedenen Städten Deutschlands: in Regensburg, Freiburg im Breisgau und Berlin. Im Jahre 1911 eröffnete er eine Kassenpraxis für Nervenkrankheiten in Berlin. In dieselbe Zeit, in das Jahr 1910, fällt auch der Beginn seiner literarischen Tätigkeit, als er Mitarbeiter an Herwarth Waldens neu gegründeter expressionistischen Zeitschrift **Der Sturm** wurde.[1]

Die Erzählung *Die Ermordung einer Butterblume* ist 1904, ein Jahr vor dem Abschluss des Neurologie- und Psychiatrie-Studiums entstanden,

[1]Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Döblin [20.01.2014].

BDD-A24602 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:03 UTC)

welches Döblin 1902 begonnen hat und wurde in den frühen Prosaband **Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen** (1913) aufgenommen. Sie wird als„die berühmteste expressionistische Groteske“ (Bark/ Steinbach/ Wittenberg 1989: 413) aufgefasst, weil in ihr zwei heterogene Vorstellungsbereiche miteinander verbunden werden. Darauf deutet schon der Titel, wo zwar von einem Mord gesprochen wird, aber sich dieser Mord an einer Butterblume vollzieht. Das Missverhältnis zwischen dem „psychologisch konsequent entfalteten Schuldbewusstsein und dem Mordopfer“ (Bark/ Steinbach/ Wittenberg 1989: 413) zieht sich durch den ganzen Text. Gleichzeitig wird dieses Missverhältnis auch durch das traditionelle, objektive und realistische Erzählen einer absurden Handlung verstärkt. Die traditionelle auktoriale Erzählperspektive verbindet sich mit der personalen Erzählperspektive, in welcher mit Hilfe der erlebten Rede der Wahn der Gestalt deutlich wird. Die auf den ersten Blick absurde Handlung erweist sich aber als sinnvoll, wenn sie auf einer symbolischen Ebene betrachtet wird. So schlagen Joachim Bark, Dietrich Steinbach und Hildegard Wittenberg mehrere Deutungsmöglichkeiten des Textes vor.

Auf einer ersten Bedeutungsebene wäre die Erzählung als verschlüsselte Selbstdarstellung Döblins zu lesen (Bark/ Steinbach/ Wittenberg 1989: 413), der in der Zeit seines Medizinstudiums auch von dem zwiespältigen Verhältnis des Städters der Natur gegenüber geprägt war. In diesem Falle würde sich in der Erzählung Döblins typisch expressionistische Kritik an der Zivilisation ausdrücken, welche durch Technik und Industrialisierung das ursprüngliche, natürliche Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung zerstört hat.

Eine zweite Möglichkeit wäre die Geschichte als satirische Parabel zu deuten, „auf den Bürger, dessen Lebensinhalt, die Ordnung, durch einen Einbruch der Natur gestört und verwirrt ist, was alle möglichen Mechanismen der Selbstberuhigung auslöst“ (Bark/ Steinbach/ Wittenberg 1989: 413).

Jedoch scheint die Lesart, die sich dem Text am meisten nähert, die psychologische und psychopathologische zu sein. Geht man von der Entstehungszeit dieser Erzählung während Döblins Neurologie- und Psychiatrie-Studiums aus, so ist es nicht verwunderlich, dass der Schriftsteller seinen Lesern in ihr mit fast klinischer Präzision die Verhaltensweise einer Persönlichkeit vorstellt, die unter einer Zwangsstörung leidet.

Das Lexikon **Literatur und Medizin** weist darauf hin, dass Repräsentationen von Neurose und Psychose in der Literatur immer auch eng an Angst, Zwang und Wahn geknüpft sind (Jagow/ Steger 2005: 572).

BDD-A24602 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:03 UTC)

Das gleiche Lexikon ordnet die Zwangsstörung in den Bereich der Angststörungen ein und grenzt sie von der zwanghaften Persönlichkeitsstörung ab. Während bei der Zwangsstörung entweder Zwangsgedanken oder Zwangshandlungen auftreten, die von den Betroffenen zumeist als übertrieben oder unbegründet erkannt werden, zeichnet sich die zwanghafte Persönlichkeitsstörung durch Ordnungsliebe und Ausdauer mit einem übertriebenen Interesse für Details aus (Jagow/ Steger 2005: 868).

Ein weiterer Grund sich dem Text aus der psychologischen Perspektive zu nähern, ist die um 1900 auftretende Freudsche Psychoanalyse, welche durch das Aufdecken der Triebstruktur des Menschen das Thema zu dieser Erzählung geliefert hat.

Aus der auktorialen Perspektive werden zunächst das Äußere des Herrn Michael Fischer und seine Handlungen beschrieben. Diese Beschreibungen sind aber so angelegt, dass sie den Leser gleichzeitig auch über das Innere der Gestalt in Kenntnis setzen und damit den Widerspruch zwischen seinem Inneren und dem Äußeren, d. h. zwischen Sein und Schein deutlich werden lassen.

Die Tatsache, dass sich der Herr elegant gekleidet: im schwarzen Anzug, mit weißen Manschetten, mit einer Goldkette und mit einem steifen Hut, sowie mit einem dünnen Spazierstöckchen auf einen Spaziergang durch den Wald begibt, deutet auf sein Missverhältnis zur Wirklichkeit und auf seine krankhafte Pedanterie. Darin ist schon ein Anzeichen seines Wahns zu sehen. Während des Aufstiegs durch den Fichtenwald zählt er zuerst seine Schritte und wiegt sich bei jeder Bewegung mit den Hüften stark nach rechts und links, bis er es vergisst. Dies zeigt sowohl seine krankhafte Pedanterie als auch seine Inkonsequenz in seinen Handlungen auf. Die hellbraunen freundlichen Augen passen nicht zu der jähzornigen Art, auf welcher sich der Herr einige Augenblicke später auf die Blumen stürzt, um sich zu rächen, dass er von ihnen auf seinem Weg aufgehalten worden ist.

Der nun folgende Vorfall, der das Leben des Kaufmanns einschneidend verändert, wird vom Autor zunächst objektiv, realistisch beschrieben: Das dünne Spazierstöckchen, das der Herr achtlos nach sich zieht, bleibt an dem Unkraut am Wegrand hängen und ist nur mit großem Kraftaufwand zu befreien. Dies erbost Herrn Michael Fischer derart, dass er sich auf die Blumen stürzt und mit dem Stock auf sie losschlägt. Diese Verhaltensweise lässt auf die angestaute Aggressivität in seinem Inneren schließen, gemäß der um 1900 auftretenden Psychoanalyse, die menschliche

BDD-A24602 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:03 UTC)

Handlungen als symbolischer Ausdruck unbewusster innerer Antriebe, Wünsche und Ängste versteht.

Nach dem Vorfall setzt der Autor die äußerliche Beschreibung des Kaufmanns fort und rückt sein „plattes bartloses Gesicht, ein ältliches Kindergesicht mit süßem Mündchen“ (Döblin 1996: 32) in den Vordergrund, wie um seine Harmlosigkeit zu unterstreichen, auf die man von seinem Äußeren schließen kann. Erneut wird die Diskrepanz zwischen Sein und Schein hervorgehoben.

Der erste Gedanke Michael Fischers nach diesem Vorfall gilt der Befürchtung, dass ihn jemand von seinen Geschäftsfreunden oder eine Dame nach seinem Zornesausbruch sehen könnte. Angesichts dieser Vorstellung lächelt er verschämt:

> Vor die Blumen war er gesprungen und hatte mit dem Spazierstöckchen gemetzelt, ja, mit jenen heftigen aber wohlgezielten Handbewegungen geschlagen, mit denen er seine Lehrlinge zu ohrfeigen gewohnt war, wenn die nicht gewandt genug die Fliegen im Kontor fingen und nach der Größe sortiert ihm vorzeigten (Döblin 1996: 32).

In diese Darstellungen des Vorfalles in der erlebten Rede werden zwei wesentliche Merkmale der Zwangsstörung eingebaut: einerseits die aggressiven Impulse des Protagonisten, der seine Lehrlinge im Kontor ohrfeigt und andererseits das Bedürfnis, Dinge in einer bestimmten Ordnung zu haben, nämlich die Fliegen nach Größe zu sortieren.

Er versucht seine Handlungen dadurch zu rechtfertigen, dass man in der Stadt nervös werde. Es wird somit deutlich, dass für den Protagonisten das Wahren des Scheins von entscheidender Bedeutung ist.

Er sieht nun den ganzen Vorfall noch einmal vor seinen inneren Augen ablaufen. Er sieht sich selbst, wie er vor die Blumen tritt und einer Butterblume den Kopf abschlägt. Diesmal wird das Blumengemetzel aus der Perspektive Michael Fischers beschrieben. Aus dieser krankhaft verzerrten Perspektive wird der Vorfall ins Groteske übersteigert und als Mord aufgefasst.

Der Protagonist sieht sich selbst wie in einem Film, als ob er ein anderer wäre, auf die Blumen stürzen:

> Plötzlich sah Herr Michael Fischer, während sein Blick leer über den Wegrand strich, wie eine untersetzte Gestalt, er selbst, von dem Rasen zurücktrat, auf die Blumen stürzten und einer Butterblume den Kopf glatt abschlug (Döblin 1996: 32).

BDD-A24602 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:03 UTC)

Der Mord zieht gleichzeitig auch die Angst vor der Rache mit sich. In seiner Schreckensvision sieht Michael Fischer wie das weiße Blut gegen seine Füße anbrandet:

> Und von oben, aus dem Körperstumpf, tropfte es, quoll aus dem Halse weißes Blut, … erst wenig, wie einem Gelähmten, dem der Speichel aus dem Mundwinkel läuft, dann in dickem Strom, rann schleimig, mit gelbem Schaum auf Herrn Michael zu, der vergeblich zu entfliehen suchte, nach rechts hüpfte, nach links hüpfte, der drüber wegspringen wollte, gegen dessen Füße es schon anbrandete (Döblin 1996: 33).

Ausgehend von dieser Mordvision nehmen die Gedanken der Gestalt ihren freien Lauf und lassen sich immer schwerer der Logik des Bewusstseins unterordnen. Der Herr versucht noch den Schein zu wahren, indem er den Hut auf seinen schweißbedeckten Kopf setzt und sich fragt, was geschehen sei. Er versucht sich seiner Logik zu vergewissern:

> Ich bin nicht berauscht. Der Kopf darf nicht fallen, er muss liegen bleiben, er muss im Gras 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 1996: 33).

An dieser Stelle taucht auch die Denkstörung auf, jene typische Erscheinung des Wahnsinns, welche sich durch das Abreißen eines Gedankens im Redefluss äußert. Um die Schuld von sich abzuwälzen, gibt Michael Fischer vor, sich an die Blume nicht mehr zu erinnern. Das Vorgeben eines mangelnden Erinnerungsvermögens rückt das Verhalten des Protagonisten nach Bark/ Steinbach/ Wittenberg in die Nähe „spießbürgerliche[r], ja faschistoide[n] Rechtfertigungsmuster“ (Bark/Steinbach/Wittenberg 1989: 414). Dieses lässt sich auch an den folgenden Äußerungen und Gedanken Michael Fischers ablesen:

> Nach Kanossa gehen wir nicht (Döblin 1996: 35).
> Es war sein Recht, Blumen zu töten (Döblin 1996: 38).
> Es konnte ihm niemand etwas nachsagen (Döblin 1996: 43).
> Er konnte morden, so viel er wollte! (Döblin 1996: 44)

Die Zwangsvorstellung beginnt Macht über ihn zu ergreifen. Er wird von zwei unterschiedlichen Kräften zerspalten: einerseits wird er von der Idee beherrscht einen Mord verübt zu haben und diese Idee zwingt ihn dazu, wie ein Mörder zu handeln, andererseits wehrt er sich gegen diese Wahnidee, glaubt sie durch seine Logik bezwingen zu können. An dieser Stelle tritt die im Lexikon **Literatur und Medizin** vertretene Auffassung zum Vorschein,

BDD-A24602 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:03 UTC)

dass die Zwangsgedanken ungewollt sind und inneren Widerstand hervorrufen (Jagow/ Steger 2005: 868). Vorerst versucht Herr Michael Fischer noch krampfhaft seine absurden, aus dem Unbewussten auftauchenden und daher als ich-fremd erlebten Gedanken zu beherrschen. Er sieht sein Bewusstsein als den Chef seiner Firma, das den Mangel an Gehorsam seitens seiner Untergebenen bestrafen muss. Jedoch kann er seinem Unbewussten nicht wie seinen Untergebenen in der Firma befehlen. Dieses halluziniert gegen seinen Willen die Bekanntmachung des Mordes in der ganzen Stadt mittels roter Plakate. Er empfindet die Notwendigkeit, die Pflanzenleiche zum Verschwinden zu bringen, wie ein Mörder, der sein Mordopfer verstecken muss. Obwohl er das Umkehren als lächerlich auffasst, kann er seinen Füßen, die ihn zum Tatort zurücktragen, nicht befehlen. Er versucht noch Herr über den Wahn zu werden, indem er sich in den Zeigefinger beißt und mit dem Mörder in sich selbst ein Zwiegespräch führt:

> „Pass auf, du, ich sag dir‘s, pass auf, Lump, verfluchter.“ Zugleich warf sich hinterrücks Angst riesengroß über ihn (Döblin 1996: 35).

Dass er seine aus dem Unbewussten aufsteigenden Gedanken nicht beherrschen kann, erzeugt ein Angstgefühl, das er mit Aggressivität zu bezwingen versucht. Er stößt das Messer, mit welchem er seine Füße zum Stehen bringen will, in einen Baum. Der Satz: „Er schloss unglücklich die Augen“ (Döblin 1996: 36) markiert seine Unterordnung unter die irrationalen Impulse seines Unbewussten, die er nicht mehr beherrschen kann. Er versucht, sich selbst zu belügen, indem er durch den Wald spaziert, „als wäre nichts geschehen“ (Döblin 1996: 36) und sein früheres sorgloses Schlendern nachahmt. Er kann aber die Butterblume, deren Tod er verschuldet hatte, nicht mehr finden. Er malt sich aus, dass er für diesen Mord verurteilt werde, und erfindet eine Reihe von Entschuldigungen, die ihn von seiner Tat reinwaschen könnten. Er redet sich ein, dass es sein gutes Recht sei, Blumen zu töten. Doch seinem Gewissen kann er nicht entrinnen. Seine Flucht aus dem Wald gestaltet sich zu einer Rache der Natur für die Unordnung, die er in ihr durch den Mord gestiftet hat.

Am nächsten Tag nach diesem Vorfall versucht er sich einzubilden, dass er alles bloß geträumt habe, aber es will ihm nicht gelingen. Um seine Schuldgefühle abzubüßen, legt er ein Konto für die Blume an. Er opfert ihr auch von Speise und Trank, indem er ihr ein eigenes Gedeck bereitstellt. Seine Schuldgefühle rauben ihm die Freude am Leben, er beginnt an Selbstmord zu denken. Doch eines Tages, an dem er wieder in den Wald

BDD-A24602 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:03 UTC)

nach St. Ottilien spazieren geht, kommt ihm die Idee, eine Butterblume auszugraben und sie zu Hause in einem Topf zu pflegen. Indem er dieser Blume „das Leben rettet“, kompensiert er den Tod der alten Butterblume. Mit dieser Handlung ordnet er sich in das Gesetz ein, denn, wie er sich erinnert, gibt es einen Paragrafen über Kompensation der Schuld. Von diesem Zeitpunkt an, da er sich vom Gesetz geschützt weiß, verlassen ihn seine Gewissensbisse und sein Leben verläuft so heiter wie nie zuvor.

Eines abends, als er aus dem Kontor nach Hause kommt, teilt ihm seine Wirtschafterin mit, dass das Tischchen mit der Butterblume beim Reinemachen umgestürzt und der Topf zerbrochen sei und dass sie „das gemeine Mistzeug“ in den Mülleimer habe werfen lassen. Überschwängliche Freude erfasst ihn bei dieser Nachricht, da er die Butterblume durch das Zutun eines anderen, für den sie nichts bedeutet hatte, losgeworden ist. Glücklich geht er in den Wald mit der Überzeugung, nun so viele Butterblumen morden zu können, wie viele er will. Zu dieser Überzeugung gelangt er, da der Mord an der Butterblume für ihn schließlich und endlich keinerlei Konsequenzen mit sich gezogen hat und es ihm gelungen ist, das Sühnen der Schuld in einen gesetzlichen Rahmen zu stellen.

Gleichzeitig lassen diese Äußerungen auch deutlich werden, dass die Einordnung in das Gesetz und somit in eine höhere, als absolut aufgefasste Macht die Beruhigung des Protagonisten mit sich bringt. So hat Döblin in dieser Erzählung mit erschreckender Klarsicht jene psychologischen Mechanismen aufgedeckt, welche viele Jahre später den Aufstieg des Faschismus begünstigt haben. Die aufgestauten Ängste im Zeitalter der Industrialisierung und Verstädterung führten zu Aggressionen, die sich im Morden kanalisierten. Silvio Vietta, der nach den Gründen für die Häufigkeit des Wahnsinns- und Selbstmordmotivs im Expressionismus sucht, kommt auch zu folgender Schlussfolgerung:

> Die Auflösung von Metaphysik und die damit verbundene Zerstörung eines ‚absolut‘ gesicherten Weltbildes musste auf eine Generation, die an einem solchen Weltbild noch orientiert war, zerstörerisch wirken. In diesem Sinne sind die Motive Wahnsinn, Selbstdestruktion und häufig auch Mord in erster Linie Ausdruck der Erfahrung einer „zerrissenen Zeit“ und nicht etwa nur individualpsychologisch zu interpretieren (Vietta 1997: 183-184).

Dadurch, dass Döblin seine Gestalt im Wahn eine Spaltung zwischen normalem Bürger und Mörder erleben lässt, wird die gesellschaftliche Implikation dieser Erzählung deutlich. Döblin geht es demnach nicht bloß um die literarische Aufarbeitung eines pathologischen Falles, sondern es

BDD-A24602 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:03 UTC)

gelingt ihm am Beispiel des Kaufmannes Michael Fischer den Zustand der wilhelminischen Gesellschaft aufzuzeigen, in welcher Sein und Schein weit auseinanderklaffen. Hinter dem Schein der Wohlanständigkeit und einer geordneten und gesicherten Existenz verbirgt sich die Existenzangst, die zu Aggression, Kriminalität und Wahnsinn führt.

Literatur

Anz, Thomas (2002): **Literatur des Expressionismus**, Stuttgart/ Weimar: Metzler.

Bark, Joachim/ Steinbach, Dietrich/ Wittenberg, Hildegard (Hrsg.) (1989): **Epochen der deutschen Literatur**, Stuttgart: Ernst Klett.

Bark, Joachim/ Steinbach, Dietrich (Hrsg.) (2002): **Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart**, Leipzig: Ernst Klett.

Barner, Wilfried (Hrsg.) (1994): **Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart**, München: Beck.

Baumann, Barbara/ Oberle, Birgitta (1985): **Deutsche Literatur in Epochen**, München: Max Hueber.

Beutin, Wolfgang/ Ehlert, Klaus u.a. ([5]1994): **Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart**, Stuttgart/ Weimar: Metzler.

Döblin, Alfred (1996): *Die Ermordung einer Butterblume*. In: **Arbeitstexte für den Unterricht. Prosa des Expressionismus**, Manfred Braunroth, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 31-44.

Jagow, Bettina von/ Steger, Florian (2005): **Literatur und Medizin. Ein Lexikon**, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Meyer, Theo (2000): *Naturalistische Literaturtheorien*. In: York-Gothart Mix (Hrsg.): **Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890 – 1918**, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 28-43.

Moulden, Ken (2000): *Naturalistische Novellistik*. In: York-Gothart Mix (Hrsg.): **Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890 – 1918**, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 92-103.

Müller, Lutz/ Müller, Anette (2008): **Wörterbuch der Analytischen Psychologie**, Düsseldorf: Patmos.

Oehm, Heidemarie (1993): **Subjektivität und Gattungsform im Expressionismus**, München: Wilhelm Fink.

Vietta, Silvio/ Kemper, Hans-Georg (1997): **Expressionismus**, München: Wilhelm Fink.

BDD-A24602 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:03 UTC)