

---

Galina Hristeva

## Ödipus, nicht Orest

Alfred Döblins »Die Ermordung einer Butterblume« als Inzestphantasie

---

*Die Ermordung einer Butterblume* (1910)<sup>1</sup> – ein Text, der bisher mehrere Interpretationen erfahren hat – gilt als einer der kühnsten<sup>2</sup> und zugleich ängstlichsten Texte Alfred Döblins. Einig ist man sich in der Forschung darüber, daß hier ein psychopathologischer, den Einbruch der Triebwelt in die Welt der Ratio demonstrierender Fall vorliegt. Daß in diesem Text eine »Personalunion« zwischen Dichter und Arzt vorliegt<sup>3</sup>, ist auch unumstritten. Auseinander gehen die Interpretationen im »Detail«: So liest Christine Kanz *Die Ermordung einer Butterblume* im Rahmen der Gender-Forschung als das Bild einer Vergewaltigung<sup>4</sup>, für Christine Emig stellt sich das Geschehen als die Geschichte eines Mordes dar, den sie in das Prokrustesbett der Mythologie spannt und als Muttermord à la Orest liest<sup>5</sup>. Während aber Orest im antiken Stoff ein klares Mordmotiv besitzt, bleibt in Emigs Interpretation unergründlich, warum Fischer seine Mutter (die »Mutterblume«) ermordet. Die Abwehr der feindlichen Natur, für die symbolisch die Mutter stehen kann, ist zwar eine plausible Erklärung, die hier anklingt, die Verknüpfung mit der Atriden-Trilogie bleibt dagegen unüberzeugend. Döblins »genaue Kenntnis der Orestie«<sup>6</sup> sowie sein Rekurs auf sie in anderen Werken stellen keine hinreichende Bedingung und kein zufriedenstellendes Argument dafür dar, auch in *Die Ermordung einer Butterblume* dieses mythologische Schema zu supponieren – trotz der Mythos-Renaissance um die Jahrhundertwende. Unterschiedlich fällt bei den Interpreten auch die genaue Diagnose, die Akzentuierung und die Auflösung des pathologischen Komplexes Zwangsneurose-Wahn aus.<sup>7</sup> Bei der Bildlichkeit und der Symbolik, die einstimmig als sehr »suggestiv« bezeichnet werden<sup>8</sup>, finden sich auch verschiedene Besetzungen und ein breites Spektrum an Interpretationen: Für Christine Emig ist die Butterblume eine »Mutterblume«<sup>9</sup> und der Wald ist ein Symbol der Mutternatur,<sup>10</sup> für Christine Kanz ist die Blume einfach »explizit weiblich konnotiert«<sup>11</sup>, und da Ellen doch auch als »reifere Frau«<sup>12</sup> erscheine, könne sie auch die Mutter sein. Gleichzeitig sei es aber auch möglich, die Blume als eine »Funktionalisierung als Muse« zu verstehen.<sup>13</sup> Für Müller-Salget ist die »riesige Blume« eine Vorwegnahme der »gräßlichen Ungeheuer« aus *Berge, Meere und Giganten*.<sup>14</sup> Die starke sexuelle Färbung der Bildlichkeit ist den meisten Interpreten nicht entgangen<sup>15</sup>, sie wird aber meist unzureichend analysiert.<sup>16</sup>

Gemeinsam haben alle diese Interpretationsvarianten zwei Momente: Zum einen den unübersehbaren Eklektizismus, ja oft Inkommensurabilität der Deutungsansätze, und zum anderen, daß einige offene Fragen bleiben, die sich die Interpreten stellen und die sie nicht restlos auflösen können, sondern meist rhetorisch überspielen müssen. Letzteres zeigt sich besonders deutlich bei Kanz, wenn sie schreibt: »Abgesehen davon, daß Fischer an mehreren Blumen hängengeblieben ist, stellt sich die Frage, warum es im folgenden gerade diese eine, ganz bestimmte ist, auf die er es abgesehen hat, zumal es doch ausdrücklich heißt: ›Diese Blume dort glich den andern auf ein Haar«. Vom Text wird seine Wahl nicht explizit begründet. So müssen es wohl eher seine gänzlich unreflektierte Triebhaftigkeit sein sowie eine von der Blume ausgehende, nicht näher erläuterte Faszination, die die Wahl auslösen: ›Diese eine lockte seinen Blick, seine Hand, seinen Stock.«<sup>17</sup> – Die Frage der »Blumenwahl« bleibt damit unbeantwortet.

Emig verziert ihre Entdeckung der Parallele Michael Fischer–Orest mit einem imposanten Ausrufezeichen: »Döblin hat den trieb- und gewissenageplagten Neurotiker mit Familien-Wahn eine geheime Identität als Orest verliehen!«<sup>18</sup> Während Emig neben der Psychiatrie auch die Mythologie bemüht, um zu einer Erklärung zu gelangen, beruft sich Kanz auf die Gender- und die Familienforschung sowie auf die Motivforschung, auf Horkheimers und Adornos *Dialektik der Aufklärung*, auf Nietzsches Rationalitäts- und Zivilisationskritik, auf Traumatheorien und – auf der vorletzten Seite ihres Aufsatzes – auch auf Freud und dessen Schrift von 1930 *Das Unbehagen in der Kultur*.

Angesichts dieser disparaten Polyphonie möchte ich im folgenden eine Interpretation der Erzählung aus psychoanalytischem Blickwinkel anbieten, die auf Texte und Theoriemodelle Freuds rekurriert, die ungefähr im selben Zeitraum wie Döblins Erzählung entstanden sind und die mit ihren eigenen Mitteln und eigenen Kategorien die damaligen gesellschaftlichen Beziehungsmuster, intrapsychischen Befindlichkeiten und kulturelle Semantik ebenfalls widerspiegeln.

Für Gabriele Sander stellt die Erzählung »die Genese einer Zwangsneurose, die durch jenen Gewaltakt [die Ermordung der Butterblume] zum Ausdruck kommt«,<sup>19</sup> dar. Als ein Symptom dieser Zwangsneurose wird zu Recht das Schritte-Zählen durch den Protagonisten betrachtet.<sup>20</sup> Die Zwangsneurose ist also noch vor dem Gewaltakt vorhanden. Insofern bietet der Text mit dieser kuriosen, psychopathologisch auffälligen Eröffnungsszene nicht nur aus literarischer, sondern auch aus psychologischer Sicht einen fesselnden Anfang<sup>21</sup>, da der Zählzwang als Symptomhandlung, als »Abwehrmaßregel gegen Befürchtungen, welche Lebensgefahr bedeuteten«, gilt.<sup>22</sup> Der psychologisch geschulte Leser ist gespannt, worauf der Zählzwang zurückgeführt werden kann.

Kaum beachtet wurde in der Forschung auch jener kryptische Teilsatz, mit dem das Zählen aufhört: »[. . .] dann vergaß er es« (S. 266; Hervorhebung G. H.)<sup>23</sup> Die darauffolgenden Zeilen enthalten Hinweise auf eine neue Lebhaftigkeit und Zielstrebigkeit der Hauptfigur, die auch durch den Tempuswechsel angezeigt werden. Im Präteritum, welches das Plusquamperfekt verdrängt, wird nun vom Protagonisten erzählt, der sich nicht mehr »stark nach rechts und links [. . .] wiegt« und nicht mehr »taumelt« (S. 266). Statt dessen »schlenkern« seine Schultern, seine Augen »zwinkern« und sein Kopf »zuckt« (S. 266). Auch die Farben werden heller: Ersetzt wird das Schwarz des ersten Absatzes durch das Hellbraun der Augen der Figur und durch das Weiß der Manschetten. Gerichtet sind die Bewegungen nach unten »zum Erdboden«, in die Tiefe<sup>24</sup>. Während sich die Frequenz der Bewegungen erhöht hat, hat sich ihr Radius vermindert. Die »w/v-Alliteration« in »wiegen«, »wippen«, »vergaß«, »fortzog«, »vergnügte«, »Wegrand«, »fielen« usw. signalisiert Bedrohung, die Z-Alliteration (»zucken«, »zwinkern«) suggeriert wie das »gelbrote Abendlicht« eine liminale Situation ähnlich wie in Hofmannsthals *Elektra*<sup>25</sup>. Auch die zahlreichen Diminutiva in diesem Text – ein erstes Beispiel dafür ist das »Stöckchen« – indizieren die Abkehr von der Realität/Außenwelt, die spielerische Regression in die Triebwelt und womöglich in die Kindheit. »Das dünne Stöckchen« wurde in der Forschung bereits als sexuelles Symbol identifiziert.<sup>26</sup> Daß Blumen Symbole für das weibliche Geschlecht sind, ergab sich schon für Freud aus Träumen seiner Patientinnen.<sup>27</sup> Die Psychoanalyse entwickelt ihren umfangreichen Symbolkatalog aufgrund zahlreicher Gespräche mit Patienten und Zeitgenossen Freuds und Döblins, weshalb es legitim erscheint, die in Döblins Text vorhandene Symbolik in Analogie zur *Traumdeutung* zu betrachten und auch hier den manifesten Gehalt in den latenten zu überführen. Stöcke sind als spitze, lange Gegenstände und als »Werkzeug« in der Psychoanalyse bekanntlich ein eminentes Phallus-Symbol.<sup>28</sup> Diese sehr deutliche Allegorie läßt Emigs Feststellung, Michael Fischer sei »eine männliche Jungfrau ohne soziale Kontakte«<sup>29</sup> befremdlich erscheinen<sup>30</sup>. Ganz im Gegenteil: Alles spricht hier für eine exzessive Promiskuität<sup>31</sup>, wie sie dem Leser aus zahlreichen Texten der Jahrhundertwende gut bekannt ist<sup>32</sup> und bürgerliche Söhne auszeichnete. Sehr deutlich ausgesprochen wird diese soziale Besonderheit von Wilhelm Reich in seinem Aufsatz von 1921 *Der Koitus und die Geschlechter*: »Der junge 20–30jährige Mann, der materiell verhindert ist, früh zu heiraten, tobt sich in Bordellen und an Prostituierten je nach Vermögenslage »besserer« oder »minderer Sorte« aus [. . .].«<sup>33</sup>

So gut wie keine Beachtung hat in den bisherigen Interpretationen der Erzählung ein um die Jahrhundertwende und auch in der Psychoanalyse verhängnisvolles Wort gefunden: das in diesem Text Döblins häufig vorkommende »es«. Mit diesem Wort endet der erste Absatz, mit ihm an exponierter Stelle beginnt auch der dritte Absatz. Im ersten Absatz bezieht »es« sich wohl auf das »Zäh-

len<sup>34</sup>, im dritten Absatz auf »das Stöckchen«. In beiden Fällen zeichnet sich aber eine fatale Entzweiung zwischen »dem Herrn« und diesem »es« ab, in beiden Fällen fällt es dem Leser schwer, auf Anhieb das Signifikat dieses Wortes zu entdecken. Textuell ergibt sich diese Besonderheit aus der größeren Distanz zwischen den Signifikaten und dem Signifikanten »es«. Wie in der Psychoanalyse bezeichnet dieses »es« triebhafte Momente bzw. Komponenten. Das Zählen, das das »es« bezeichnet, bildet also mit dem »Stöckchen«, das sich zu lange mit den Blumen »vergnügt« und sich dabei am »spärlichen Unkraut« verfangt (S. 267), einen Zusammenhang. Das Zählen ist zwar der Versuch einer Rationalisierung, aber ein mißlungener Versuch, hinter dem das Triebhafte penetrant hervorlugt. Die »ritualisierten Gebärden«<sup>35</sup> sind also kein Ausdruck der Männlichkeit des Protagonisten, keine Demonstration der Rationalität und der Zivilisationszugehörigkeit Fischers, wie Kanz das sieht<sup>36</sup>, sondern ein genuines psychopathologisches Symptom, das gleich nach dem ersten Absatz die Frage gestattet: Warum ist Fischer an Zwangsneurose erkrankt? In welchen Fällen, unter welchen Umständen kann er das von der zwangsneurotischen Angst ausgelöste Ritual unterlassen? Die vergnügliche Episode mit dem »spärlichen Unkraut« ist offensichtlich ein solcher Fall, in dem sich die Angst zurückgezogen hat. Trotzdem spricht der verächtliche Ton dafür, daß es ein seichtes und unbefriedigendes Vergnügen, eine Ersatzbefriedigung gewesen ist, die langfristig keinen stabilisierenden Einfluß auf den Protagonisten haben kann. Eine neuerliche Alliteration, die R-Alliteration (»riß«, »Rasen«, »rasch«, »ruckte« – S. 267), demonstriert den abrupten Stimmungswechsel. Die Intensität der neuen Stimmung erscheint völlig ungerechtfertigt und die Handlungen tatsächlich »unmotiviert«<sup>37</sup>. Daß Fischer sich »verletzt« umschauf, die Blumen »fixiert« und sich auf sie »blutroten Gesichts« (S. 267) stürzt, überrascht den Leser zwar, da eine Erklärung für diesen Ausnahmezustand nicht gegeben wird, ist aber aus dem Kontext der Zwangsneurose ableitbar. Es zeichnet sich eine psychische Tiefenstruktur ab, für welche die manifesten Handlungen der Figur nur entstellte und/oder verdichtete Repräsentationen sind. Einen Hinweis auf diese Struktur gibt »die Goldkette auf der schwarzen Weste« (S. 267). Die Kette ist ein bürgerliches Requisit und um die Jahrhundertwende ein Generationen- und Vatersymbol.<sup>38</sup> Auch der an dieser Stelle erscheinende »steife Hut«, der ihm »im Nacken saß« (S. 267), deutet auf den Vater hin – der Hut ist für Freud auch ein Phallussymbol<sup>39</sup>. »Die Goldkette« springt hoch, hier kehrt auch Fischers Angst wieder (»atemlos«, »rasche Blicke«; S. 267). Die Goldkette bedeutet die Noblesse der Gründerzeit-Väter, die dem »spärlichen Unkraut« abgeht. Der Jähzorn- und Aggressionsausbruch des Protagonisten, über den er sich im nachhinein schämt – die Scham entsteht hier nicht infolge der »Blumen-Affären«, da es sich hier um von der Gesellschaft lizenzierte Sexualität handelt, sondern infolge der Aggression – und dem ein Zusammenhang mit dem Vater zugrunde liegt –, entfal-

tet auch eine vorläufig stabilisierende Wirkung, da Fischer danach blinzeln und weitergehen kann. Daß auch diese Besserung instabil ist, wird unter anderem auch an seiner verkehrten Weltwahrnehmung deutlich: »Die Bäume schritten an ihm vorbei« (S. 267).

Der Baum ist neben der Blume das wichtigste Symbol in diesem Text und erscheint an mehreren, an den wichtigsten Stellen dieser Erzählung. Der Baum als Vatersymbol in dieser Erzählung ist in der Forschung gänzlich ignoriert worden. Die Reichhaltigkeit der Vatersymbolik steht in engem Zusammenhang mit der von Thomas Anz gemachten Beobachtung, daß »die Geschichte der Vaterfiguren in literarischen und wissenschaftlichen Texten des 20. Jahrhunderts [...] zu weiten Teilen eine Geschichte permanenter Mystifikationen, eine Geschichte von Symbolisierungen gleichsam göttlicher und teuflischer Macht« ist.<sup>40</sup> Daß Fischer hier nach dem »Gemetzeln« in einem vorläufigen Schub neuen Selbstbewußtseins auf die Bäume nicht mehr achtet, wird vom Erzähler in einem Kommentar sofort konterkariert: »Er hatte eine aufgestellte Nase und ein plattes bartloses Gesicht, ein ältliches Kindergesicht mit süßem Mündchen« (S. 267).<sup>41</sup> Dieser Beschreibung entspricht auch Fischers anschließender »Selbstversicherungsversuch«: Er ertastet sein Gesicht und merkt, »daß sein Gesicht sich ganz verzerrt hatte« (S. 267). Das verzerrte Gesicht des Patienten findet sich auch in Freuds Krankengeschichte vom Rattenmann, die sich auch mit einer Zwangsneurose auseinandersetzt: Die Rede ist auch hier vom »Grausen vor seiner ihm selbst unbekanntem Lust«<sup>42</sup> und von den »schmerzlich verzerrten Zügen« des Rattenmanns.<sup>43</sup> Fischer streicht sein Gesicht »glatt« (S. 267), während das Gesicht der Regression ein verzerrtes, runzliges ist. Fischer selbst ist beunruhigt über sein seltsames Benehmen und wagt eine ätiologische Hypothese, die ganz im Sinne des herkömmlichen, vorfreudianischen medizinischen Diskurses ist: Nervosität infolge des Stadtlebens, eine Neurasthenie-Diagnose (S. 267). Nicht zufällig erscheint hier der Hut als »steifer englischer Hut« (S. 267) – die Neurasthenie war damals als »American Disease« bekannt.<sup>44</sup> Diese Ätiologie wird dann aber im Lauf der Erzählung widerlegt.

Der relativen Stabilität der Situation tragen auch iterative Temporalangaben wie »häufig« (S. 267), »nach kurzer Zeit« (S. 268) in diesem Segment der Erzählung Rechnung. Den Umschwung der Handlung signalisiert das Wort »plötzlich« (S. 268). Dieses Wort leitet eine völlig neue Ebene in der Erzählung ein: den Übergang zur Phantasie, zum Tagtraum. Der Wunsch nach »Glattheit« erscheint auch hier in der imaginierten Handlung, als Fischer sich »auf die Blumen stürzte und einer Blume den Kopf glatt abschlug«. Hier stellt sich die Frage nach der »Blumenwahl«: »Diese Blume glich den andern auf ein Haar. Diese eine lockte seinen Blick, seine Hand, seinen Stock. Sein Arm hob sich, das Stöckchen sauste, wupp, flog der Kopf ab.« (S. 268) Die Wahl erfolgt automatisch, fast zwanghaft.

1913, nur drei Jahre nach Döblins Erzählung *Die Ermordung einer Butterblume*, erscheint in der Zeitschrift *Imago* Freuds Aufsatz *Das Motiv der Kästchenwahl*<sup>45</sup>, der das in der Literatur oft vorkommende Motiv der Wahl zwischen drei Kästchen expliziert und auf psychologischer Ebene auf die Wahl eines Mannes zwischen drei Frauen zurückführt. Freud führt verschiedene Variationen des uralten Motivs auf, konstatiert aber, daß die Frauen in allen Fällen »irgendwie gleichartig«<sup>46</sup> sind und deswegen als Schwestern dargestellt werden. Zwar sei die dritte, die gekürt wird, immer die vorzüglichste<sup>47</sup>, diese Vorzüglichkeit sei aber nach außen hin nicht erkennbar, bestehe aber auch oft in der Unkenntlichkeit, Unscheinbarkeit und Stummheit der Auserwählten.<sup>48</sup> Stummheit ist aber im Traum für Freud »eine gebräuchliche Darstellung des Todes«<sup>49</sup>. Auch in *Die Ermordung einer Butterblume* finden sich diese drei Frauenrollen in komprimierter Form wieder: »Die Mutter selbst, die Geliebte, die er nach deren Ebenbild erwählte, und zuletzt die Mutter Erde, die ihn wieder aufnimmt«<sup>50</sup>, oder anders formuliert: die Frau als »Gebärerin, Genossin, Verderberin«<sup>51</sup>. Ansonsten exemplifiziert die Erzählung bis zur Mutterinzeestphantasie in ihren Einzelstadien den zeittypischen Zwiespalt zwischen sinnlichen Gefühlen und idealisierter Liebe, der für Freud ein klassisches Merkmal der Neurose ist.<sup>52</sup> Für Wilhelm Reich gibt es dafür eine soziologische Erklärung: »die doppelte Geschlechtsmoral und die Prostitution«<sup>53</sup>, die auch ökonomisch bedingt sind. Erst in der Inzeestphantasie kommt es in der Erzählung zu einer Verschmelzung der sinnlichen und der zärtlichen Komponente.

So ist auch der Name »Ellen« im Kontext der »Frauenwahl« als von Helena abgeleitet erklärt worden<sup>54</sup> – die Auserwählte. In seiner Phantasie vollzieht Michael Fischer eine inzeestuose Vereinigung mit der Geliebten-Mutter – er verschwindet tief im Erdinneren, dem Kopf der Blume nach. Das Sausen, das die Bewegung des Stöckchens begleitet hat, ist auch hier im tiefsten Inneren zu hören, »daß keine Hände ihn [den Blumenkopf] mehr halten konnten« (S. 268). Interessanterweise erscheint erst hier der Name des Protagonisten statt des Personalpronomens oder statt einzelner Körperteile. In der Inzeestphantasie, in der Realisierung seiner unbewußten Wünsche, in der Vereinigung mit der Mutter ist er sich selbst, ist er intakt und autonom, ein Held. Die Hinweise auf das Blut und den Schleim erinnern an das berühmte Diktum »inter urinam et feces nascimur« und sind eine unübersehbare Geburtsallusion. Wasser ist aus der Psychoanalyse und der zeitgenössischen Literatur als Geburtssymbol bekannt.<sup>55</sup>

Die Kombination aus Geburtsphantasie und Inzeest wird hier aber im nachhinein zu einem traumatischen Erlebnis. An dieser Stelle schaltet Döblin eine etwas realistischere Szene ein, in welcher der aus der Phantasie zurückgekehrte Protagonist sich fragt, was geschehen ist, obwohl er trotzdem nicht ganz zwischen Phantasie und Wirklichkeit unterscheiden kann und den Fluß immer noch vor sich sieht. Daß für ihn aber das Springen über den »schleimigen Fluß«

(S. 268) lustbesetzt ist, geht aus dem wiederholten Hinweis, den der Leser auch nach der für den Protagonisten entlastenden Handlung des Blumengemetzels vernommen hat, hervor: »Wenn ihn jemand sähe, von seinen Geschäftsfreunden oder eine Dame« (S. 268). Außerdem prüft Fischer, ob er »berauscht« ist, und »wilde Erregung« hat ihn erfaßt (S. 268). Erst bei dieser Handlung haben wir es also mit einer richtigen Triebbefriedigung zu tun, mit einer »Koinzidenz der zärtlichen und sinnlichen Strebung«. <sup>56</sup> Hier erwachen aber auch die Schuldgefühle des Protagonisten infolge der stark zensurierten Wunscherfüllung: »Ich bin mir absolut nichts bewußt« (S. 268). Herr Fischer nimmt den Kampf gegen die »eigenwilligen« (S. 268), in der Inzestszene visualisierten Gedanken, »dieses Volk« (S. 268) auf, der den Rest der Erzählung durchzieht. Die Erzählung bietet nach der unwillkürlichen »Wiederkehr des Verdrängten« in der Phantasie eine äußerst effektvolle Darstellung eines intrapsychischen Konfliktes.

Jeder Phase der Triebbefriedigung folgt im Text ein Hinweis auf die prustenden Bewegungen des Protagonisten. Der Phasencharakter der Erzählung wurde in der Forschung nicht genügend beachtet <sup>57</sup>. Ebensovienig beachtet wurde, daß der Protagonist nach jeder verbotenen Handlung – und hier immer in gesteigerter Form – die Rückkehr zur bürgerlichen Normalität versucht und »den Chef spielt«, eine Abwehrhandlung gegen den verpönten Triebwunsch (S. 267–268) sowie eine Strategie der Identifizierung mit dem Vater. Je nach Schwere des »Verbrechens« verstärkt sich auch diese Tendenz. Nach der Vereinigung mit der Blume erfolgt das in Form einer imaginierten Befehlsrede an die Untergebenen, die auch militärische Komponenten enthält. Hier bietet der Text ein atmosphärisch wirksames Bild des Männlichkeitsideals der Epoche: »rasche Energie«, Fuchtelbewegungen, kühle, ablehnende Miene, Überlegenheit, die unter den Mitmenschen »Geschrei und entsetztes Nachhauselaufen« auslöst (S. 269). Ein ähnliches Bild ergibt sich auch im »Rattenmann«: Rattenmanns Vater hatte »eine aufrichtige soldatische Art« <sup>58</sup>. Allerdings korrigiert der Erzähler in *Die Ermordung einer Butterblume* dieses Selbstbild des Protagonisten in diesem Moment mit dem Hinweis auf den »schlaffen Herrn« (S. 269).

In den folgenden Sätzen spielt sich im Protagonisten ein richtiges Drama ab – Unverfrorenheit und Skrupel wechseln einander in erratischer Abfolge ab (S. 269). Wie bei Freud verwandelt sich jetzt die Gebärerin und Geliebte in die Verderberin – das Blut verfolgt ihn, strömt ihm nach, erstickt ihn. Die aus dem Umgang mit dem »Unkraut« bekannte sadistische Komponente wendet sich gegen die eigene Person und erscheint als Selbstbestrafungsvision. Freuds Zwangsneurose-Definiton – »verwandelte, aus der Verdrängung wiederkehrende Vorwürfe, die sich immer auf eine sexuelle, mit Lust ausgeführte Aktion der Kindesjahre beziehen« <sup>59</sup> – trifft auf diese Situation zu. Die Freudsche »Verschiebung« bei Zwangsneurosen läßt sich auch hier entdecken: Michael Fischer »verschiebt« die Erinnerung an die sexuelle Handlung auf die geschäftliche Ebene: »Ich

weigere mich, ich weigere mich auf das entschiedenste, mit Ihrer Firma irgendwelche Beziehung anzuknüpfen« (S. 269). Die in der Phantasie/Erinnerung vollbrachte Inzesthandlung gebiert Schuldgefühle: »Der Kopf mußte fort, der Stiel zugedeckt werden, eingestampft, verscharrt.« (S. 270) Ein Teil und vor allem der empfundene Ekel entstammen der in der geschändeten Butterblume aufgegangenen Dimen-Komponente der Mutter, derjenigen, die sich dem Vater hingibt.<sup>60</sup> Die unerträgliche Intensität der empfundenen Spannung kommt in der Ellipse »Fort.« zum Ausdruck (S. 270), die dabei produzierte Angst wird personifiziert: »Zugleich warf sich hinterrücks Angst riesengroß auf ihn« (S. 270). Die Angst verlangt nach einem neuen Stabilisierungsmanöver – der Protagonist klappt hier sein Taschenmesser auf (S. 270)<sup>61</sup>. Wieder erscheint die Baummetapher an einer Stelle von höchster Spannung: »Da stieß er das Messer in einen Baum. Mit beiden Händen umschlang er den Stamm und rieb die Wange an der Borke. Seine Hände fingerten in der Luft, als ob sie etwas kneteten. »Nach Kanossa gehen wir nicht« (S. 270).

Unbotmäßigkeit und Tötungswünsche gegenüber dem Vater, auf den auch die Papst-Allusion hinweist, leiten den Protagonisten, aber wie in Kafkas Erzählung *Das Urteil*, in der die Narbe des Vaters die Blicke des Sohnes dauernd anzieht und abschreckt<sup>62</sup>, richtet sich die Aufmerksamkeit des »totblassen Herrn« auf die »Risse« des übermächtigen Baumes, wobei er den Rücken »duckte«, »als ob von hinten etwas über ihn springen wollte« (S. 270). Die zum selben Assoziationskreis gehörenden Verben »sich werfen« und »über ihn springen« verbinden die Angst mit der Baummetapher. Der Protagonist ist zerrissen zwischen zwei »Lüsterheiten« – der »Lüsterheit nachzugeben« und der »Lüsterheit« nach der Blume (S. 270). Eine erneute Regression und Infantilisierung äußert sich darin, daß er plötzlich »Häschen in der Grube saß und schlief« singt und das Stöckchen »schuldbewußt hoch in den Ärmel hinaufgeschoben« hat (S. 271). Gleich darauf, als er wieder an die Blume denken muß, stürzt er »gegen einen abgeholzten Stamm, schlug sich Brust und Kinn, so daß er laut ächzte« (S. 271). Hier zerbricht das Stöckchen und zerreißt ihm den Ärmel von innen (S. 271). Die Angst vor der Strafe erhöht sich beim Anblick der Bäume, die »tiefschwarz« »am Wege und überall« stehen (S. 272). Die häufige »man«-Form und die unpersönliche, unbestimmte »sie«-Form unterstreichen diese namenlose Angst: »Man würde über ihn herfallen, von allen Seiten. Man sollte nur, ihn kümmerte nichts mehr l. . . Sie würden ihm den Kopf abschlagen, die Ohren abreißen, die Hände in glühende Kohlen legen« (S. 272). Freuds »Kastrationsangst« schwebt unüberhörbar in dieser Beschreibung mit. Der Wald wird in Verbindung gebracht mit der Blume, hier wohnen auch die Schwestern der Toten (S. 272). Der weiblich konnotierte Wald<sup>63</sup> und die mächtigen Bäume gehören aber zusammen. Ein Kulminationspunkt ist erreicht mit dem Bild des (um die Tote) weinenden Baums (S. 273). Auch der Wald verengt sich, will ihn



in eine Falle locken, er ist ein Teil der Verschwörung. »Die Bäume treten zum Gericht zusammen« (S. 273). Das anonyme Gericht ist eine von Kafka her hinlänglich bekannte Metapher. Eine Dichotomie zwischen Mutter und Vater findet man hier also nicht, das Kind hat in diesen Strukturen eine noch prekärere Situation als bei der Familientriangulierung Freuds. Ähnlich wie bei Döblin ist Georg Bendemanns Reaktion auf die Verschwörung der Familie gegen ihn in Kafkas *Urteil*: »Liebe Eltern, ich habe euch doch immer geliebt«<sup>64</sup>. Die Literatur gibt die ganze affektive Tragik dieser Situation wieder.

Der Rest ist ein schrecklicher Kampf gegen die den Protagonisten schlagenden Bäume. Erst in seinem Zimmer, in der Einsamkeit, weg vom Wald und den Bäumen findet er wieder zu sich, entwickelt aber Abwehrrituale, vollführt quasi-religiöse Opferhandlungen, um seine »geheimnisvolle Schuld« zu büßen (S. 274). »Wie ein Gewissen« sieht die Blume »in seine Handlungen« hinein (S. 274) – diese Metapher ist nichts anderes als die Döblinsche Komprimierung der zeit-typischen Familiensituation: Auch die Mutter wacht über die Einhaltung der vom Vater auferlegten Normen. In Döblins Erzählung wird der schmerzhaft, nicht vollständige, höchst mangelhafte Prozeß der Introjektion dieser Normen in besonders hohem Maße deutlich. Bei einem neuen Spaziergang erscheinen Blume und Baumstamm wieder als eine Einheit (S. 276) und betonen noch einmal Fischers Isolierung.

»Der Krieg«, den Fischer führt (S. 276), entspricht dem von Freud beschriebenen »Kampf« des Rattenmannes gegen seine Ideen. Wie der Rattenmann ist der Döblinsche Protagonist beherrscht von Zwangsimpulsen, verbrecherischen Wünschen, sadistischen Neigungen, Rachephantasien. Die Opfergaben in Geld und das Spiel mit den Paragraphen entsprechen der von Freud festgestellten charakterologischen Trias des Zwangskranken: Ordnungssinn, Geiz, Eigensinn.<sup>65</sup> Wie auch Reiner Marx bestätigt, ist Fischer ein Analcharakter.<sup>66</sup>

Mit der entlastenden »Verschiebung« auf die junge Pflanze und ihrem anschließenden Unfalltod endet Fischers Martyrium, reißt die Beziehung zur Butterblume ab. Fischer kann hier nicht mehr »verschieben«, sondern muß seine Libidobesetzungen von der Butterblume zurückziehen. Erlöst wird er durch die Wirtschafterin, die diesen neuen Tod verursacht hat. Die ausgebrochene Psychose ist eine Wendung der Libido ins Ich, eine narzisstische Regression, eine mächtige Aufblähung des Ichs und zugleich die Restituierung der Autonomie des Protagonisten – in einer neuen Realität, in der es die Butterblume noch gibt und in der er »morden« kann, soviel er will (S. 277).

Auch dieser Ödipus wird sehend – einen zusätzlichen Hinweis auf diese Ebene gibt der Name St. Ottilia, die auch zuerst blind, dann sehend wurde –, aber nur in der Psychose, um den Preis des Realitätsverlustes<sup>67</sup>. In dieser Wendung kommt jedoch weniger Döblins »Hingezogenheit zu allem Irrationalen, Naturhaften, Animalischen«<sup>68</sup>, sondern seine Rationalitätsskepsis zum Ausdruck.

Diese Feststellung koinzidiert mit der Schlußfolgerung von Ingrid Maaf<sup>69</sup>, daß Döblin auf die Grenzen der Aufklärung hinweist und »keineswegs irrationale Positionen vertritt«<sup>70</sup>.

Döblins Rezeption der Psychoanalyse weist noch einige Dunkelzonen auf.<sup>71</sup> 1909, in dem Jahr also, in dem Freuds »Rattenmann« erscheint, verweist Döblin auf Freud in seinem Aufsatz *Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie*<sup>72</sup>. Ob er den »Rattenmann« gelesen hat, ist unklar. Jedenfalls kommen in beiden Texten dieselben Themen vor – »jene Mischung von Liebe, Haß, Schuldbewußtsein und Bestrafungsphantasie«, die für das ödipale Drama und die Zwangsneurose<sup>73</sup> charakteristisch sind und die Thomas Anz in seinem Kommentar zu *Das Urteil* auch bei Kafka entdeckt.<sup>74</sup> Anders als bei Kafka schweigt Döblins Text nicht über die Beziehung »zur geliebten Mutter«<sup>75</sup>, sondern macht sie zum Mittelpunkt der Erzählung, wenn auch in einer äußerst verschlüsselten und verzerrten Form. Soziologisch gesehen, ist dies ein starker literarischer Reflex auf die »auf emotional-intime Funktionen spezialisierte bürgerliche Familie«.<sup>76</sup>

Unterschiedlich fällt der Schluß der beiden Zwangsneurose-Erzählungen *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose* und *Ermordung einer Butterblume* aus: Während der Rattenmann durch die Psychoanalyse geheilt wird, ist für Michael Fischer eine Befreiung von seinen Symptomen und zugleich eine schuldfreie Erfüllung seiner Wünsche nur in der Psychose, in der »Flucht in die Finsternis« möglich. Fischer ist ein Revolutionär, der seine Auflehnung gegen die Normen einer von Vater, Gesetz, Gewissen und Schuld dominierten Gesellschaft nur in der Psychose realisieren kann und auch hier lediglich auf der Ebene der Identifizierung mit dem Vater verbleibt. Gleichzeitig bedeutet dieses Ende auch das Ende des autonomen Subjekts<sup>77</sup>, womit die Mutter auch ihre dritte Funktion als Verderberin erfüllt hat. Döblins Erzählung präsentiert zwar auf eine eindruckliche Art und Weise nicht nur den Verlauf und den Ausgang einer unbehandelten Zwangsneurose, sondern vermittelt auch ein sozial-psychologisches Bild der Sackgasse der bürgerlichen Familie um die Jahrhundertwende. Anders als »der Erzähler Freud« verzichtet aber der zurückhaltende und skeptische Erzähler bei Döblin mit seinem »antidiagnostischen« und »anti-analytischen« Gestus<sup>78</sup>, abgesehen von einigen wenigen Korrekturen, auf jeglichen Kommentar und auch auf jegliche explizite kausal-ätiologische Erklärung und explizite Kritik sowohl auf der psychologischen als auch auf der sozialen Ebene, begnügt sich mit der Exposition nur latenter Merkmale und Sachverhalte, »zieht sich in einen hellen, aber doch undurchdringlichen Mystikschleier zurück«<sup>79</sup> und wird damit zu einem Teil dieser Krisensituation. Somit belegt die Erzählung keineswegs die strikte und unbeirrbar psychiatrische Orientierung Döblins unter Alfred Hoche, sondern vielmehr seine Unentschiedenheit zwischen dem psychiatrischen und dem psychologisch-psychoanalytischen Diskurs<sup>80</sup>.

Von dieser Perspektive aus und im Vergleich mit Freuds Krankengeschichte kann auch die eingangs erwähnte Behauptung, *Die Ermordung einer Butterblume* sei ein »kühner Text«, sicherlich relativiert werden.

### Anmerkungen

- 1 Entstanden möglicherweise 1904/1905, zuerst erschienen in *Der Sturm*, vgl. Georg Reuchlein: »Man lerne von der Psychiatrie«. *Literatur, Psychologie und Psychopathologie in Alfred Döblins »Berliner Programm« und »Die Ermordung einer Butterblume«*, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 23(1991), S. 14.
- 2 Gabriele Sander: *Alfred Döblin*, Stuttgart 2001, S. 116.
- 3 Vgl. etwa Matthias Prangel: *Alfred Döblin*, Stuttgart 1987, S. 14.
- 4 Christine Kanz: *Emotionen und Geschlechterstereotype in Alfred Döblins Novelle »Die Ermordung einer Butterblume«*, in: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Bergamo 1999*, hg. von Torsten Hahn, Bern 2002, S. 35.
- 5 Christine Emig: *Butterblume-Mutterblume: Psychiatrischer und »naturphilosophischer« Diskurs in Alfred Döblins »Die Ermordung einer Butterblume«*, in: *Scientia poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften*, Bd. 9, Berlin 2005.
- 6 Ebd., S. 202.
- 7 Für Zwangsneurose und Größenwahn optiert Sander (*Alfred Döblin*, S. 116–117), Joris Duytschaever diagnostiziert Zwangsneurose und »Wahnsinn« (*Eine Pionierleistung des Expressionismus: Alfred Döblins Erzählung »Die Ermordung einer Butterblumes«*, in: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 2, 1973, S. 31 und S. 33). Für Reiner Marx (*Literatur und Zwangsneurose - Eine Gegenübertragungs-improvisation zu Alfred Döblins früher Erzählung »Die Ermordung einer Butterblume«*, in: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Leiden 1995*, hg. von Gabriele Sander, Bern 1997) handelt es sich um eine Zwangsneurose. Klaus Müller-Salget diagnostiziert einen Wahn (*Alfred Döblin. Werk und Entwicklung*, Bonn 1972, S. 76–78). Für Christine Emig gesellt sich zur Zwangsneurose eine schizophrene Komponente (*Butterblume-Mutterblume*, S. 196).
- 8 Etwa Sander: *Alfred Döblin*, S. 117.
- 9 Emig: *Butterblume-Mutterblume*, S. 207.
- 10 Ebd. – Für Kanz (*Emotionen und Geschlechterstereotype*, S. 41) ist er »ein Bild der unzivilisierten Natur«.
- 11 Ebd., S. 31.
- 12 Ebd., S. 29.
- 13 Ebd., S. 47.
- 14 Müller-Salget: *Alfred Döblin*, S. 78.
- 15 Vgl. etwa schon Müller-Salget, ebd., S. 75, dann Sander: *Alfred Döblin*, S. 117, sowie Thomas Anz: *Alfred Döblin und die Psychoanalyse. Ein kritischer Bericht zur Forschung*, in: *Internationales Alfred Döblin Kolloquium Leiden 1995*.
- 16 Vgl. Kanz: *Emotionen und Geschlechterstereotype*, S. 32.
- 17 Ebd.
- 18 Vgl. Emig: *Butterblume-Mutterblume*, S. 207.
- 19 Sander: *Alfred Döblin*, S. 116.
- 20 Vgl. Marx: *Literatur und Zwangsneurose*, S. 56. Auch Freuds Patient »der Rattenmann« zählt (vgl. Sigmund Freud: *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. VII, Frankfurt/Main 1999, S. 412. – Diese Ausgabe des

- Fischer Taschenbuch Verlags wird im folgenden unter der Sigle *GW* nachgewiesen). Vgl. dagegen Duytschaever (*Eine Pionierleistung des Expressionismus*, S. 28), der behauptet, daß der Protagonist »aus Langeweile« und aus Sehnsucht nach der »verkrusteten Routine des kaufmännischen Lebens« zähle, ein paar Zeilen später jedoch trotzdem die »leicht pathologischen Züge« Michael Fischers erwähnt.
- 21 Ebenfalls fesselnd ist der Titel der Erzählung, laut Reiner Marx (*Literatur und Zwangsneurose*, S. 53) ist er »eine ingenüose Erfindung«.
  - 22 Freud: *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose*, S. 413.
  - 23 Die Seitenangaben im Text beziehen sich auf folgende Ausgabe: Alfred Döblin: *Die Ermordung einer Butterblume*, in: *Anbruch der Gegenwart. Deutsche Geschichten 1900-1918*, hg. von Marcel Reich-Ranicki, München 1971, S. 266-277.
  - 24 Zum Prinzip der Bewegung als »zentrale Signatur der Moderne« vgl. Lieselotte Grevel: *Döblins Konzeption der »Lebendigen Totalität« im Rahmen seines frühen literarischen Werks*, in: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Bergamo 1999*, S. 11. Fischers Bewegungen stellen eine besondere und pathologische Form der »lebendigen Totalität« dar.
  - 25 »I. . . J so daß der Hof voll von Licht wird und rotgelber Schein an die Mauern flutet. Nun verändern sich ihre Züge allmählich, und die Spannung des Grauens weicht einem bösen Triumph.« Hugo von Hofmannsthal: *Elektra*, in: Hofmannsthal: *Dramen II*, Frankfurt/Main 1954, S. 41.
  - 26 Vgl. etwa Anz: *Alfred Döblin und die Psychoanalyse*, S. 10.
  - 27 Hier verbindet Freud the »violet« über die »violence« mit der Gewalttätigkeit und deutet diese Blumenphantasie der Patientin als ein Versuch »durch die Blume« die »Gewaltsamkeit der Defloration zum Ausdruck zu bringen«. (Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*, in: *GW*, Bd. II/III, S. 380).
  - 28 Ebd., S. 361.
  - 29 Emig: *Butterblume-Mutterblume*, S. 197.
  - 30 Vgl. ebenso Helga Stegemann: *Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit. »Die Ermordung einer Butterblume« und andere Erzählungen*, Bern-Frankfurt/Main 1978, S. 111: »Daß Michael Fischer Junggeselle ist und sich nie auf die Liebe eingelassen hat, ist ein Symptom seiner versuchten Autonomie I. . . J.«
  - 31 Vgl. ebd.: Fischer sei ein »vertrockneter Rationalist«, »die ironische Verzerrung von Nietzsches sokratischem Menschen«.
  - 32 Vgl. etwa Arthur Schnitzlers *Anatol* oder *Reigen*.
  - 33 Wilhelm Reich: *Der Koitus und die Geschlechter*, in: Reich: *Frühe Schriften I*, Köln 1977, S. 93.
  - 34 Vgl. ähnlich Reuchlein (*»Man lerne von der Psychiatrie«*, S. 42), der jedoch auf das Wort »es« nicht eingeht.
  - 35 Vgl. Kanz: *Emotionen und Geschlechterstereotype*, S. 40.
  - 36 Ebd.
  - 37 Christine Kanz: *Tatsachenphantasien oder: Immer Arzt und Dichter zugleich. Über einige Neuerscheinungen zum Werk Alfred Döblins*, in: literaturkritik.de Nr. 6 vom 6. Juni 2000, S. 1. Vgl. auch Müller-Salget: *Alfred Döblin*, S. 75: »grundlose Aggressivität«. Reiner Marx (*Literatur und Zwangsneurose*, S. 57) behauptet, daß die Schuldgefühle des Protagonisten überhaupt nicht motiviert sind, ähnlich auch Reuchlein: *»Man lerne von der Psychiatrie«*, S. 41.
  - 38 Vgl. etwa Kafka in *Das Urteil*: »Auf seinen Armen trug er den Vater ins Bett. Ein schreckliches Gefühl hatte er, als er während der paar Schritte zum Bett hin merkte, daß an seiner Brust der Vater mit seiner Uhrkette spielte. Er konnte ihn nicht gleich

- ins Bett legen, so fest hielt er sich an dieser Uhrkette«. (Franz Kafka: *Das Urteil*, in: Kafka: *Erzählungen*, Frankfurt/Main 1963, S. 53) Zu beachten ist in diesem Zitat der unklare, zweideutige Bezug des Possessivpronomens »seine« in »seiner Kette«.
- 39 Vgl. zum Hut als Symbol (auch von Erektion) Freud: *Die Traumdeutung*, S. 356 und S. 365.
- 40 Thomas Anz: *Familienväter*, in: literaturkritik.de, Nr. 1, Januar 2003. Vgl. auch Freuds *Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert*, in: *GW*, Bd. XIII.
- 41 Müller-Salget (*Alfred Döblin*, S. 75) entdeckt in diesem Gesicht eine »unter- bzw. fehlentwickelte Sexualität«. Er »kaschiert [ . . . ] seine nicht nur sexuelle, sondern umfassende Impotenz durch grundlose Aggressivität«.
- 42 Freud: *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose*, S. 392.
- 43 Ebd., S. 429.
- 44 Vgl. George M. Beard: *American Nervousness. Its Causes and Consequences*, New York 1881.
- 45 Sigmund Freud: *Das Motiv der Kästchenwahl*, in: *GW*, Bd. X.
- 46 Ebd., S. 27.
- 47 Ebd.
- 48 Ebd., S. 28.
- 49 Ebd., S. 29.
- 50 Ebd., S. 37.
- 51 Ebd.
- 52 Vgl. Freuds *Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens* aus ungefähr demselben Zeitraum (*GW*, Bd. VIII).
- 53 Vgl. Reich: *Der Koitus und die Geschlechter*, S. 91.
- 54 Darauf weist Emig (*Butterblume-Mutterblume*, S. 198, Anm. 10) hin, allerdings mit einer anderen Erklärung – im Rahmen ihrer Orest-Hypothese, da Helena Schwester Klytaimnestras ist.
- 55 Vgl. Freud: *Die Traumdeutung*, S. 405.
- 56 Reich: *Der Koitus und die Geschlechter*, S. 95.
- 57 Eine Ausnahme bildet hier Reuchlein.
- 58 Freud: *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose*, S. 422.
- 59 Ebd., S. 439.
- 60 Reich: *Der Koitus und die Geschlechter*, S. 93 unter Verweis auf Freuds *Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens*. Vgl. die wenig überzeugende Erklärung des Ekels bei Kanz – weil es sich um eine ältere Frau handle (*Emotionen und Geschlechterstereotype*, S. 39).
- 61 Solche Messerphantasien hat auch der Rattemann, vgl. Freud: *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose*, S. 384.
- 62 Kafka: *Das Urteil*, S. 55.
- 63 Vgl. auch weibliches Genitale als Landschaft (Freud: *Die Traumdeutung*, S. 370) und als Berg/Mons veneris (ebd., S. 371).
- 64 Kafka: *Das Urteil*, S. 57.
- 65 Vgl. Sigmund Freud: *Charakter und Analerotik*, in: *GW*, Bd. VII.
- 66 Vgl. Marx: *Literatur und Zwangsneurose*, S. 56, sowie Karl Abraham: *Ergänzungen zur Lehre vom Analcharakter (1923)*, in: *Psyche*, 15(1961), S. 162–180.
- 67 Vgl. Sigmund Freud: *Neurose und Psychose*, in: *GW*, Bd. XIII.
- 68 Kanz: *Tatsachenphantasien*, S. 1.
- 69 Ingrid Maaß: *Regression und Individuation. Alfred Döblins Naturphilosophie und späte Romane vor dem Hintergrund einer Affinität zu Freuds Metapsychologie*, Frankfurt/Main 1997.

- 70 Zitiert nach Kanz: *Tatsachenphantasien*.
- 71 Vgl. Anz: *Alfred Döblin und die Psychoanalyse*.
- 72 Vgl. Reuchlein: »Man lerne von der Psychiatrie«, S. 16.
- 73 Vgl. auch Sigmund Freud: *Die Disposition zur Zwangsneurose*, in: *GW*, Bd. VIII, S. 447.
- 74 Thomas Anz: *Ödipale Verstrickung und Paranoia. Kommentar zu »Das Urteil«*, in: *Psychiatrie in der Literatur*, hg. von Gerhard Köpf und Volker Faust, Wiesbaden 2003, S. 151.
- 75 Ebd., S. 152.
- 76 Rüdiger Peuckert: *Familienformen im sozialen Wandel*, Wiesbaden 2005, S. 22.
- 77 Vgl. ähnlich Thomas Anz: »Modérn wird módern«. *Zivilisatorische und ästhetische Moderne im Frühwerk Alfred Döblins*, in: *Avantgarde, Modernität, Katastrophe. Letteratura, Arte e Scienza tra Germania e Italia nel primo '900. A cura di Eberhard Lämmert e Giorgio Cusatelli*, Firenze 1995, S. 190.
- 78 Reuchlein: »Man lerne von der Psychiatrie«, S. 40–41.
- 79 Helmut Liede, zitiert nach Reuchlein, ebd., S. 21.
- 80 Döblin hat das Bild einer Zwangsneurose tatsächlich seiner Erzählung zugrunde gelegt, auch wenn Reuchlein sie nur dem rein psychiatrischen Diskurs zuordnet, vgl. Döblins Aussage: »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« (zitiert nach Sander: *Alfred Döblin*, S. 116). Vgl. auch Anz (*Alfred Döblin und die Psychoanalyse*): Der Psychoanalyse habe Döblin im ganzen gesehen näher gestanden als der Psychiatrie im Sinne Alfred Hoches.