

„... blieb in dem Lande lebendig“ – zur Unsterblichkeit und Leiblichkeit in Alfred Döblins *Die Helferin*¹

Mao Yabin
(Chongqing)

Kurzzusammenfassung: Die Erzählung *Die Helferin* aus Alfred Döblins Frühwerk stellt eine übernatürliche Gestalt dar, die sowohl selbst unsterblich ist als auch zum Kreislauf der Menschheit beiträgt. Die Charakterisierung ihrer körperlichen Merkmale rückt dabei in den Vordergrund. Anhand der Körper-Leib-Differenz von Husserl am Anfang des 20. Jahrhunderts setzt sich dieser Beitrag zunächst mit der Dimension der Leiblichkeit in der Erzählung auseinander. Mit Husserls Überlegung von der Kulturalität des Leibes wird zudem der Zusammenhang von Unsterblichkeit und Leiblichkeit auf dem Hintergrund der Jahrhundertwende hinterfragt. Die Unsterblichkeit der Protagonistin bezieht sich metonymisch auf die Lebensmystik sowie das Lebenspathos um 1900 und steht für einen gemeinsamen sinnlichen Typus, der der Bildung einer Einfühlungsgemeinschaft zugrunde liegt. Aus erkenntniskritischer Sicht wird damit ein vollständiges Verständnis vom Menschen und vom Leben gefordert.

Mit einer zur Heiligung des Lebens führenden Gesinnung, und zwar dem „Lebenspathos“² der Jahrhundertwende, stellt Alfred Döblins Frühwerk (1900-1914) im großen Ausmaß verschiedene verabsolutierte Phänomene vom Leben dar. Dabei spielen Döblins medizinisches Studium und seine berufliche Praxis in der Psychiatrie unvermeidlich eine große Rolle. *Die Helferin* aus dem 1912 erschienenen Band *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen* erzählt im Stil der Schwarzen Romantik des amerikanischen Schriftstellers Edgar Allan Poe³ von einem jungen Mann mit dem Namen Mike Bondi, der in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts in einem New Yorker Bestattungsunternehmen als Angestellter des Herrn Grasso arbeitet. Als

¹ Der vorliegende Beitrag ist ein Ergebnis eines sozialwissenschaftlichen Planungsprojekts der Stadt Chongqing 2018 (Nr. 2018PY40) und wird zudem durch ein Stipendium der CSC unterstützt.

² Vgl. Wolfdietrich Rasch, Aspekte der deutschen Literatur um 1900, in: Viktor Žmegač (Hg.), *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*. Königstein / Ts. 1981, S. 27f.

³ Vgl. Walter Muschg, Nachwort, in: Alfred Döblin, *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen*. München 1965, S. 164.

ein Nachbar in den Lagerraum für Särge gerät und dort zufällig eine geheimnisvolle Begegnung zwischen Grasso und einer jungen Frau im geöffneten Sarg beobachtet, wird das Geheimnis entdeckt: Der Angestellte Mike Bondi erweist sich als die junge Frau Bessie Bennet, die gezwungen ist, ihre Nächte gleich einem Vampir im Sarg zu verbringen. Als Giftmörderin wird Bessie alsbald vor Gericht gestellt, die in ihrem Geständnis offenbart, dass sie eine 80 Jahre zuvor in Senn Fair bei New York an Schwindsucht verstorbene Frau ist, die sich damals aber ans Leben klammerte und nicht sterben wollte, weshalb sie von einer unbekannteren Macht zu einer Todesdienerin bestimmt wurde. Bessie bittet die Richter um Freilassung, was selbstverständlich abgelehnt wird. Die Katastrophe folgt auf den Fuß: Bessie verwandelt sich eine aufsteigende todbringende Flamme, die sechshundert Opfer fordert und den Stadtteil in Schutt und Asche legt.

Die Hauptfigur wird im Laufe der Erzählung mehrmals als der personifizierte Tod bezeichnet und bleibt unsterblich: von der todkranken jungen Frau vor 80 Jahren über den anscheinend in der Zeit unbeweglichen Angestellten Mike Bondi bis zur gefangenen Bessie vor Gericht, die der Katastrophe am Ende zu entfliehen scheint. Diese Jüngling-Mädchen-Gestalt gewinnt „recht eigentlich als Antropomorphisierung einer lebendigen Naturmacht mythisches Leben.“⁴

Dieses mythische Leben wird offenbar nicht auf der seelischen Seite untermauert. Eine Besonderheit des heterodiegetischen, nullfokalisiertem Erzählens ist, dass der Erzähler „die Innensicht einzelner Figuren wiedergibt, Bessies Perspektive aber konsequent ausspart.“⁵ Entsprechend werden die körperlichen Merkmale oder Bewegungen der verschiedenen Gestalten von Mike / Bessie detailliert beschrieben. Im cartesianischen Dualismus gilt der Geist eher als ungelöscht und der Körper als flüchtig. Hier hingegen verbindet sich jedoch die Unsterblichkeit mit dem Körper.

Döblins literarische Körpercharakterisierung ist fraglos unvermeidlich in den Kontext der Jahrhundertwende eingebettet. Während der Industrialisierung und Urbanisierung verändern neu entstehende Techniken und Medien sowie die zunehmende Beschleunigung des Lebens die Wahrnehmung und Bewertung vom Körper des modernen Menschen. In den Wissenschaften vom Leben wie Biologie und Medizin wird der Körper intensiv erforscht und deterministisch erfasst. In der Philosophie entstehen subversive Stimmen wie Nietzsches Behauptung: „Leib bin ich ganz und gar, und Nichts außerdem; und Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leibe.“⁶ Auch um

⁴ Helga Stegemann, Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit: Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen. Bern 1978, S. 129.

⁵ Sabine Kyora, Der Novellenzyklus Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen (1912), in: Sabina Becker (Hg.), Döblin-Handbuch. Stuttgart 2016, S. 37.

⁶ Friedrich Nietzsche, Kritische Studienausgabe, Bd. 4, hg. von Giorgio Colli / Mazzino Montinari. München 1988, S. 39.

1900 wird die phänomenologische Differenz zwischen Körper und Leib von Husserl eingeführt, damit der Sonderstatus des eigenen Körpers als „Mittel aller Wahrnehmung“⁷ gegenüber dem objektiv feststellbaren Körper als einem „Ding unter anderen Dingen“⁸ ausgedrückt wird. Körper und Leib erfahren seit dem 19. Jahrhundert eine Neubewertung, die als eine „Entthronung des Geistes“⁹ aufgefasst wird.

Der vorliegende Beitrag geht zuerst auf die Unsterblichkeit (in) der Erzählung ein, d. h. wie das endlose Leben auf verschiedenen Ebenen literarisch konstruiert wird. Anschließend folgt eine Auseinandersetzung mit der Leiblichkeit im Sinne Husserls, wie also Körper angesichts lebendiger Erfahrungen funktionieren. Schließlich wird aus der Perspektive der Leiblichkeit in der Kultur über das Verhältnis von Unsterblichkeit und Leiblichkeit in der Erzählung nachgedacht.

1 Dreifache Unsterblichkeit

Im Wesentlichen herrscht die Unsterblichkeit in der Narration, sowohl im gesamten Rahmen als auch in den Einzelheiten. Betrachtet man zunächst den Anfang und den Schluss der Erzählung, ist bereits eine Vitalität der erzählten Geschichte wahrzunehmen. Einerseits liefert der geschichtliche Hintergrund des 19. Jahrhunderts in den USA – vor allem der Bürgerkrieg – der „rätselhaften Angelegenheit“¹⁰ ein Moment der historischen Faktizität, als ob der erzählte Inhalt zum Bestandteil der amerikanischen Geschichte gehörte und für immer überliefert würde, wie der Schlusssatz betont: „[...] blieb in dem Lande lebendig.“ (86) Andererseits sind die Einzelheiten dieser Geschichte „überwuchert von mythischen Bildungen“ (73), was den Fortbestand des Erzählten im Gedächtnis der Menschen durch Mythologisierung impliziert.

Die Unsterblichkeit der Hauptfigur ist unverkennbar. Bessie Bennet, die kranke junge Frau wäre 80 Jahre zuvor, „unsäglich ungerne vom Leben geschieden.“ (83) „[M]it Lebensbegier“ (83) und mithilfe der „unbekannte[n] Macht“ (83) darf sie wiederkehren. Dem Tod weicht sie somit aus und setzt

⁷ Edmund Husserl, *Husserliana: Gesammelte Werke*, Bd. IV: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*, hg. von Marly Biemel. Den Haag 1971, S. 56.

⁸ Edmund Husserl, *Husserliana: gesammelte Werke*, Bd. XVI: *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*, hg. von Ulrich Claesges. Den Haag 1973, S. 162.

⁹ Zit. nach Ljubinka Petrović-Ziemer, *Mit Leib und Körper. Zur Korporalität in der deutschsprachigen Gegenwartsdramatik*. Bielefeld 2011, S. 140-141.

¹⁰ Alfred Döblin, *Die Helferlin*, in: Alfred Döblin, *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen*. München 1913, S. 73. Die folgenden Zitate aus der Erzählung entstammen alle derselben Quelle und werden nur mit Seitenzahlen in Klammern angegeben.

ihr Leben in der Gestalt Mike Bondi fort. Mike erscheint tags als der zuverlässige Angestellte in Herrn Grassos Beerdigungsinstitut. „Aber jeder überzeugte sich, daß er in den fünfzehn Jahren seiner Tätigkeit um keine Spur älter geworden war.“ (74) Nachts verwandelt er sich zu Bessie Bennet zurück und trifft sich liebevoll im Sarg-Magazin mit Herrn Grasso. Sie besitzt noch „eine sehr süße Stimme.“ (79) Mikes unverändertes Aussehen und Bessies süße Stimme sowie ihre erotische Anziehungskraft auf Herrn Grasso bezeugen eine ungewohnt konstante Lebenskraft. Nachdem Bessies Geheimnis entdeckt und sie von der Polizei verhaftet wird, offenbart sie schließlich unmittelbar ihre Zauberkraft, über die ein Unsterblicher üblicherweise verfügt, indem sie „in einer qualmenden Feuersäule über das Haus“ (86) steigt, wie eine Auffahrt in den Himmel aussehend. Obwohl man sie seitdem in New York nicht mehr gesehen hat, ist ihr Fortleben hochwahrscheinlich.

Was Bessie als „der leibhaftige Tod“ (81) und „die Dienerin des Todes“ (83) tut, ist eng mit Leben und Tod verknüpft. Als Bessie in Gestalt von Mike als Angestellter in Herrn Grassos Beerdigungsunternehmen eintritt, bewirkt sie umgehend einen „Aufschwung seines Geschäftes“ (74), was auf eine starke Kraft zur Belebung hindeutet. Zudem ruft sie als Verkörperung des Todes unkonventionell weder Schrecken noch Schmerzen hervor. Ihr Dienst nimmt dem Sterben den leidvollen Charakter, so dass die Sterbenden friedlich auf die nachfolgende Lebensphase zu warten scheinen.

Mike Bondi ging in die Wohnungen der Kranken hinauf und sprach mit ihnen. Niemand wehrte ihm; die Kranken ließen ihn zu sich rufen, eher noch als einen Priester oder Arzt, und waren ihm dankbar für die Minuten, die er mit kargen Worten ausgefüllt hatte. Sie wurden ruhiger und schmerzfreier, die er verließ, aber sie starben alle, wie sich bei den Erhebungen des Prozesses ergab, starben nach nicht einer Woche in großem Frieden, ohne daß ihnen einer helfen konnte. Die ihn einmal gesehen hatten, faßten ein kaum erklärliches Zutrauen zu ihm, und ließen ihn, wenn sie schwer erkrankten, wie in einer unentrinnbaren Sucht zu sich kommen. (76-77)

Sie gilt wichtiger als ein Priester oder ein Arzt und trägt in Einklang mit ihrem Titel zu einer Art Unsterblichkeit des Lebens bei, als könnte sie den Menschen ein neues Leben versprechen und ihnen beim Übergang in dieses helfen. Hält man sie für eine Art von Vampir, denn sie ist blass und offenbart eine Affinität zu Särgen, „kann man den Vampirismus auch [...] als ein allgemeines Lebensprinzip auffassen, als ein ewiges Kreisen der Lebensenergie“¹¹.

¹¹ Norbert Borrmann, *Vampirismus: Der Biss zur Unsterblichkeit*. München 2011, S. 16.

Zusammenfassend vollzieht sich die Unsterblichkeit in der Erzählung auf drei Ebenen: erstens bleibt die Überlieferung dieser „Fabel von dem liebevollen Tod“ (86) in der Geschichte ohne Ende; zweitens verfügt die Hauptfigur über eine starke Lebensgier wie auch zauberkräftige Mittel, dem Tod auszuweichen; und drittens besteht der wesentliche Tätigkeit der Hauptfigur, d.h. der Kern dieser Fabel, im Fortbestehen der Menschheit.

2 Vom Körper zum Leib

Offenbar steht die Unsterblichkeit der Seele, „das eigentliche Zentraldogma der Aufklärung“¹², nicht im Zentrum der Darstellung. Das Aussehen, die Körperteile und die körperlichen Bewegungen der Figuren dominieren beim Erzählen.

Mikes Unveränderlichkeit des Aussehens gegen den Strom der Zeit signalisiert seine mythische Eigenschaft: „Keine Linie seines knabenhaft zarten Gesichtes hatte sich vertieft, seine tiefschwarzen Haarsträhnen fielen noch immer in eine niedrige, weiße Stirn.“ (75) Bessies vereinzelt Körperteile beim geheimen Treffen mit Herrn Grasso drücken metaphorisch den montierbaren Charakter ihrer Gestalt aus: „Herr Grasso kniete dort vor einem Sarge; aus dem hoben sich zwei weiße Arme; Spitzenärmel fielen von ihnen zurück. Herr Grasso beugte seinen Kopf tiefer, drückte sein Gesicht in die niedrigen Brüste eines Weibes.“ (78-79) In Frau Grassos Augen verwandelte sich Mike in „ein[en] weiße[n] Schein“ und „ein gebücktes Skelett“ (81), was der gängigen Vorstellung von Gespenstern entspricht. Abschließend wird Bessie mit ihren Bewegungen unmittelbar als mächtige Beherrschende charakterisiert: „Die Schwarzhaarige ließ die großen geöffneten Augen schweifen. Sie piffte zornig und scharf durch die Zähne.“ (85)

Gerade in der Entstehungszeit der Erzählung am Anfang des vorigen Jahrhunderts zeugt die Hervorhebung des Leibes von einer neuartigen philosophischen Perspektive in der Diskussion um Körper und Körperlichkeit. Die vor allem von Husserl geprägte Unterscheidung zwischen Leib und Körper dient dem Verständnis, dass der Leib im Zusammenhang mit lebendiger Erfahrung und Wahrnehmung steht und funktional begriffen werden muss, während der Körper „als Ding, als zergliederbarer Gegenstand wie jeder andere“¹³ steht – in den Worten des französischen Existenzialphilosophen Gabriel Marcel: einen Körper habe ich, ein Leib bin ich.¹⁴ Die Trennung

¹² Zit. nach Josef Pieper, *Tod und Unsterblichkeit*. Kevelaer 2012, S. 119.

¹³ Emmanuel Alloa u. a., *Einleitung*, in: Emmanuel Alloa u. a. (Hg.), *Leiblichkeit*, 2. Auflage. Tübingen 2019, S. 2.

¹⁴ Vgl. Emmanuel Alloa / Natalie Depraz, *Edmund Husserl – „Ein merkwürdig unvollkommen konstituiertes Ding“*, in: Emmanuel Alloa u. a. (Hg.), *Leiblichkeit*, 2. Auflage. Tübingen 2019, S. 12.

von Körper und Leib ist jedoch kein Dualismus einer anderen Art, denn der Leib ist nicht mit der traditionellen Seele oder dem beseelten Körper zu identifizieren.

Etymologisch gesehen werden die beiden Wörter „Leib“ und „Leben“ im Mittelhochdeutschen undifferenziert durch das Wort „lip“ bezeichnet. Deswegen beschreibt die Leiblichkeit die Eigenschaft einer speziellen Dimension des körperlichen Daseins, die „als Wahrnehmungsorgan, als Nullpunkt der Orientierung, als Weise des Weltzugangs“¹⁵ das eigene Leben bedingt und stets nur mitgegenwärtig, mitgegeben und miterfahren ist. Der Leib ist das Medium des Egos und lässt sich deshalb nicht unmittelbar veräußern und objektivieren.

Obwohl die Hauptfigur als eine fiktive Sensenmann-Gestalt dem realen Menschen nicht gleichzusetzen ist, wird der Leib sowie dessen Leiblichkeit vermittels des Anthropomorphismus geschildert. Zuallererst scheint Bessies Schwindsucht als Stimulanz ihrer ungewohnten Lebensbegier, die die folgende Geschichte verursacht. „Sie [...] habe es nicht glauben wollen, daß sie sterben müsse, weil eine Lunge krank sei und sie selbst sei noch zum Springen gefüllt mit Lebensbegier.“ (83) Bessies Leib, und zwar der erlebte Körper, wirkt als Ursprung bzw. Nullpunkt der Wahrnehmung, des Erlebnis und der Orientierung in der Welt.

Die Erzählung stellt die Nähe des Leibes zur Identität im Kontrast zum bloßen Körper dar, indem Mike Bondis männliches Aussehen verkleidet ist. Der bloße Körper ist wie ein Ding manipulierbar. Obwohl „Bondis körperliche Untersuchung ergab, daß man es mit einem zwanzigjährigen Mädchen zu tun habe“ (82-83), wird seine/ihre konkrete tatsächliche Identität erst durch das Geständnis über die eigene Lebensgeschichte feststellbar, die sich anhand der leiblichen Wahrnehmungen und Bewegungen vollzieht. Mike wird als Bessie behandelt, insofern man Mikes Leib voller Erlebnisse in den vergangenen 80 Jahren konsequent für den von Bessie hält.

Bessies Leib ist ein Medium zwischen dem Subjekt und der Außenwelt. „[I]hre niedrige Stirn wurde rot“ (84), die zuvor mehrfach als weiß charakterisiert worden ist, bevor sich ihre Zerstörung vollzieht. In Husserls Sinne wird der Leib hier zum Ausdrucksleib. „Das Geistige drückt sich im Leiblichen aus und liegt in gewisser (nicht physischer) Weise in ihm, eben als Beseelung, als Sinn.“¹⁶ Die Aufforderung der Personen im Gerichtssaal, „endlich das betuliche Wesen abzulegen und den Richtern frei ins Gesicht zu sehen“ (84), scheint Bessie endgültig in Wut zu versetzen. Das betuliche Wesen abzulegen ist Bessie überhaupt zuwider und auch unmöglich, denn

¹⁵ Emmanuel Alloa u. a., Einleitung, a. a. O., S. 2.

¹⁶ Edmund Husserl, Husserliana: gesammelte Werke, Bd. XIII: Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlaß. Teil 1: 1905 - 1920, hg. von Iso Kern. Den Haag 1973, S. 68.

dieses symbolisiert genau ihren Leib, durch den sie wirkt, auf den sie allerdings nicht einwirken kann.

Der Leib ist auch das Organ der Handlungen. „Die Sanftheit und Musik seiner Stimme war unsäglich; sie erklärt vielleicht zum Teil den außerordentlichen Einfluß Mikes.“ (76) Die hier von der Stimme vermittelte Leiblichkeit umfasst zudem eine wirksame Intentionalität. Die leibliche Dimension von Mikes verbalem Verhalten beteiligt sich unbewusst an der Vergrößerung der Tragweite seiner Bewegungen. Kinästhetisch gesehen besitzt der Leib ein raumzeitliches Ausdehnungspotenzial, mit dem die gesamte Geschichte – sich von einem Todeskampf vor 80 Jahren in Senn Fair bis zur unsterblichen Fabel im ganzen Land entfaltend – im Einklang steht.

3 Unsterbliche Leiblichkeit der Kultur

Abgesehen vom grenzenlosen Ausdehnungspotenzial der leiblichen Aktivitäten besteht zudem eine tiefergehende Verbindung zwischen der Unsterblichkeit und der Leiblichkeit in der Erzählung. Husserl erweiterte später sein Leib-Konzept vom einzelnen Subjekt zum „Logos der ästhetischen Welt“¹⁷. Der Leib eines Gemeinschaftssubjektes muss a priori vom selben sinnlichen Typus sein. Die sinnliche Gemeinsamkeit ist die Grundlage der einfühlen- den Bezugnahme und der sinnhaften Kommunikation. Von dieser Einfühlungsgemeinschaft wird Kultur als die Möglichkeit des „Einverstehens in Anderer erfahrendes Leben“¹⁸ definiert. In einer derartig gefaßten Kultur funktioniert die Einfühlung nicht nur zwischen einem Einzelnen und seinem Gegenüber in derselben Gegenwart, sondern auch über die Zeitgrenze hinaus, und zwar zwischen zwei Einzelnen in unterschiedlichen Zeiten. In diesem Sinne kann die Leiblichkeit über die empirische Existenz eines Einzelnen fort dauern.¹⁹ Das Leben eines Menschen ist zwar mit seinem Körper biologisch begrenzt, aber ein geistiger Inhalt kann in den materiellen Sedimentierungen der Kultur fort dauern. „[S]chließlich erfahre ich eine Welt, die immer schon war. Leiber und Subjekte, die früher waren als ich selbst, ich übernehme in Deckung mit ihnen ihre Vergangenheit.“²⁰

¹⁷ Ebenda, S. 378.

¹⁸ Edmund Husserl, *Husserliana: gesammelte Werke*, Bd. XV: *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlaß. Teil 3: 1929 - 1935*, hg. von Iso Kern. Den Haag 1973, S. 529.

¹⁹ Vgl. Emmanuel Alloa / Natalie Depraz, *Edmund Husserl – „Ein merkwürdig unvollkommen konstituiertes Ding“*, a. a. O., S. 18f.

²⁰ Edmund Husserl, *Husserliana: gesammelte Werke / Materialien*, Bd. VIII: *Späte Texte über Zeitkonstitution (1929 - 1934)*. Die C-Manuskripte, hg. von Dieter Lohmar. Den Haag 2006, S. 439.

Aus diesem Blickwinkel ist die Unsterblichkeit (in) der Erzählung als eine literarische Thematisierung der kulturellen Leiblichkeit zu verstehen. Bessies Wiederkehr nach dem Tod 80 Jahre zuvor ist die Fortdauer ihres Leibes auf mythische Weise. Im Gegensatz zum klassischen Vampir-Typ ist sie nun als „der leibhaftige Tod“ (81) keine böse primitive Gespenst-Gestalt, die wie eine unkontrollierte Maschine die Welt zu zerstören pflegt, sondern besitzt wie ein Mensch Intentionalität, Unternehmungslust und Emotionen:

Sie durfte im Namen der gütigen Macht töten, was gehen wollte; die törichte Angst vor dem Sterben nehmen, sämftigen und rasch beenden. Sie sei als Helferin unter die Menschen geschickt und bringe den liebreichen Tod. Sie hätte Herrn Grasso lieb gewonnen [...]. (83)

Bessies starke Lebensgier als eine Art Leiblichkeit dehnt sich hier offenbar paradoxerweise auf die sog. gütigen Tätigkeiten aus, die manche in den Tod führen, ihnen aber eine neue Phase des Lebens tröstend zu erschließen vermögen. Bessies Unsterblichkeit ist im Grunde genommen als die Fortsetzung eines sinnlichen Typus zu verstehen, der das Leben (nicht bloß im biologischen, sondern ebenso im existentiellen und gemeinschaftlichen Sinne) wahrnimmt, schätzt und fördert.

„[D]as Hermaphroditische seiner Gestalt“²¹ ist zwar das Vorzeichen der Entlarvung von Mikes Identität, aber die beiden eigentlich identischen Gestalten – Mike tagsüber und Bessie nachts – können vielmehr als ein Gemeinschaftssubjekt betrachtet werden, das vom selben sinnlichen Typus ist und deswegen die Einfühlung innerhalb der Gemeinschaft gestattet. Das Verhältnis von Mike und Bessie repräsentiert dasjenige der Einzelnen in der Kultur. Sie können einander aufgrund der Gemeinsamkeit der sinnlichen Verfasstheit in das Leben anderer „hineinverstehen“. Die Leiblichkeit innerhalb einer Kultur liegt der sinnhaften Kommunikation und der Bildung einer Einfühlungsgemeinschaft zugrunde.

Bei Mike und Bessie ist die Leiblichkeit auch die wesentliche Verbindung innerhalb einer Gemeinschaft. Die sterbenden Kranken, die ein „kaum erklärliches Zutrauen zu ihm“ haben und sich „wie in einer unentrinnbaren Sucht“ (77) wähnen, und ebenso Herr Grasso, der sich nachts mit Bessie trifft, können zu dieser Gemeinschaft gehören. Die Polizei, das Gericht sowie Frau Grasso und Herr Martin bilden im Gegensatz dazu eine andere Gemeinschaft. Sabine Kyora interpretiert diese entgegengesetzte Gruppe als Vertreter der Aufklärung und des Reduktionismus:

Die Institution der Rechtsprechung bildet hier das Gegengewicht zur Macht des „liebreichen Todes“. Das Gericht will die Vorgänge klären, reduziert sie aber auf die Giftmorde und identifiziert die Helferin als

²¹ Helga Stegemann, a. a. O., S. 129.

Schuldige. Es steht hier für das Erbe der Aufklärung, für den Glauben an Ursache und Wirkung, es muss übernatürliche Vorgänge als natürlich verursacht werden.²²

Diese der Einheit von Mike/Bessie entgegengesetzte Gemeinschaft ist demnach als eine fremde Einfühlungsgemeinschaft aufzufassen, der ein anderer sinnlicher Typus und eine andere Art Leiblichkeit zugrunde liegen. Gewissermaßen repräsentieren die beiden Seiten zwei Kulturen mit unterschiedlichen leiblichen Logoi sowie geistigen Inhalten in Bezug auf das Leben. Deswegen können sich die beiden gegenseitig nicht einfühlen und verstehen. Die Seite der Richter erscheint „ungläubig“ (79), was Bessie/Mike mit den Leibern – sowohl bei ihr selbst als auch bei den Sterbenden „in großem Frieden“ (77) – getan hat, und Bessie wird von ihnen als „teuflisch“ und „die Schamlose“ (85) verurteilt.

Zweimal bittet Bessie, dass man „ihr die Handfesseln abnehmen und sie gehen lassen“ (84) solle, denn sie wolle nicht der Gemeinschaft der Richter und Zuhörer angehören. Die gewaltsame Gerichtsverhandlung über die leiblichen Ereignisse einer anderen Gemeinschaft verursacht im Wesentlichen die folgende Katastrophe, die in Bessies Welt geschehen kann, aber in der gegenüberliegenden Welt „unerhört entsetzlich [...]“ (86) wirkt.

Nachdem Bessie mit ihrer Gemeinschaft im Feuer vorerst verschwindet, scheinen die Gemeinschaft der Richter und ihr leiblicher Logos zu dominieren:

Sondern Kranke sollen in ihren Delirien angegeben haben, daß das festes weiße Tier sich auf ihre Brust schwang, mit seinen leeren Augen sie ängstigte, mit seinen langen Fängen ihre Kehle eindrückte. (86)

Bessies Aktivitäten „im Namen der gütigen Macht“ (83) werden umgeschrieben und die Welt der Richter gewinnt das grundsätzliche Recht in Geschichtsschreibung, obgleich sechshundert Menschen sterben. Eine von Bessie verkörperte Kultur als eine Gemeinschaft mit eigener Leiblichkeit wird verdrängt. In der zurückbleibenden Kultur, die die Welt und das Dasein rational wahrnimmt und auffasst, ist auch ein Aspekt des Zeitgeistes um 1900 zu entdecken. Während der Entwicklung der Wissenschaften und Technik kommt die naturwissenschaftlich und positivistisch bedingte Erkenntnis vom Leben und Tod auf. „Lange Zeit – vermutlich während des größten Teils der Geschichte – sind wir davon ausgegangen, dass der individuelle Tod vorprogrammiert ist.“²³ Der Glaube der Richter und der anderen in der

²² Sabine Kyora, Die Literatur der Moderne und die Institution des Gerichts: Döblins Prozesse, in: Yvonne Wolf (Hg.), Alfred Döblin zwischen Institution und Provokation. Bern 2007, S. 205.

²³ Bryan Appleyard, Das Ende der Sterblichkeit – Ewiges Leben: Traum – Alptraum – Wirklichkeit. Heidelberg 2008, S. 33.

Erzählung an ein Todesprogramm, und zwar die Unmöglichkeit der Unsterblichkeit, steht für die dominante Kultur, die die gleiche Auffassungsweise und Einfühlungsmöglichkeit vom Körper, Leben und von der ganzen Welt aufweist.

Insofern ist Bessie die Verkörperung bzw. Verleiblichung einer anderen Kultur mit unterschiedlichem leiblichem Logos, in der die Helferin des Todes nachts ihren Trieb befriedigt und tags die Unsterblichkeit der Gemeinschaft pflegt, ein Wirken, das die dominante Kultur nicht nachempfinden kann. Bessies Zauberkraft und Unsterblichkeit sind die Wunder „d[er] unbekannt[e] Macht“ (83) und symbolisieren die von der dominanten Kultur nicht zu erklärenden Phänomene und Wahrscheinlichkeiten. Im Kontext um 1900 lässt sich der Zusammenhang von Lust und Tod mit Freuds Trieblehre assoziieren, in der Eros (sexueller Trieb) und Thanatos (Todestrieb) im Tiefsten des Menschen als einer Einheit von Leib und Seele zusammenspielen. Die Freudsche Trieblehre wurde von der Erkenntnis des deutschen Biologen August Weismann beeinflusst, wonach zwei Typen Zellen im Organismus bestehen: die unsterblichen Keimzellen und die sterblichen Körperzellen.

So gesehen bettete Freud Weismanns Erkenntnis tief in unser Selbstbild ein: Die Keimzellen treiben uns zu Sex und Fortpflanzung an, die Körperzellen treiben uns in den Tod. Unsere Lust und unsere Auslöschung sind zwei Seiten derselben biologischen Medaille.²⁴

Daher ist es nachvollziehbar, dass der Gegensatz zwischen Bessies leiblicher Kultur und der dominanten Kultur, die der ersteren fremd ist, auf den zwischen Freuds psychoanalytischer Anthropologie und dem physiologisch, rationalistisch und positivistisch orientierten Erklärungsmodus vom Menschen anspielt, obgleich sich Döblin intensiv mit Freud erst ab 1919 auseinandersetzt.²⁵ Freuds Lehre erscheint damals der traditionellen Psychologie und der institutionellen Medizin auch als unglaubwürdig und rätselhaft. Döblin ist durch sein Studium der Psychiatrie und seine ärztliche Praxis gründlich mit der Lehre vertraut. „Kontinuität zeigt Döblin in seinem hohen Respekt gegenüber vielen Leistungen der Psychoanalyse.“²⁶ Bessies Unsterblichkeit gilt deshalb auch als Metonymie der Mythen bzw. Rätsel von Leib und Seele, die der einen Einfühlungsgemeinschaft wahr und verständlich sind, der anderen jedoch unreal und unglaubwürdig.

Die Unsterblichkeit dieser Fabel, und zwar die anscheinend fortwährende Überlieferung, veranschaulicht die konstante Existenz der von Bessie verkörperten Leiblichkeit. Im kulturellen Sinne besteht nicht nur ein Typus

²⁴ Ebenda, S. 40.

²⁵ Vgl. Thomas Anz, Psychiatrie und Psychoanalyse, in: Sabina Becker (Hg.), Döblin-Handbuch. Stuttgart 2016, S. 268.

²⁶ Ebenda, S. 270.

der leiblichen Wahrnehmung und der Erlebnisse in der Menschheit. Erkenntniskritisch bezieht sich diese Erzählung durch die Rehabilitation der Helferin auf die Vielfalt der anthropologischen Gedanken um die Jahrhundertwende. Nur eine einzige Art der Erklärung, beispielsweise der Mechanismus in der Medizin oder einer anderen lebenswissenschaftlichen Disziplin, scheint um 1900 für die Komplexität des Lebens noch völlig unzureichend zu sein.

Das Bewusstsein der Einheit, des gesamten Menschen oder der Ganzheit des Lebens, wird bei Zeitgenossen immer stärker, wovon Freuds Theoriebildung zeugt, „die jenseits eines einfachen Mechanismus ein interaktives Körper-Seele-Umwelt-Verständnis impliziert.“²⁷ Aber für die meisten ist die Ganzheit des Lebens niemals sichtbar und auch nicht anschaulich vorstellbar. „So sucht der Mensch eine gesteigerte innere Wahrnehmung dieses Gesamtlebens. Er erfährt Momente eines Innewerdens des großen Zusammenhangs, in den er selber einbezogen ist.“²⁸ Wolfdietrich Rasch bezeichnet es als die Lebensmystik. „Das Lebenspathos ist mit der Lebensmystik eng verbunden, eins geht ins andere über.“²⁹ Daher ist diese mythische Erzählung der Ausdruck dieser Lebensmystik um 1900. Ihre Unsterblichkeit symbolisiert auch das Moment der Entgrenzung und die Leiblichkeit von Bessies Gemeinschaft entspricht einer Art Einheitserfahrung.

4 Schluss

In Döblins Frühwerk finden sich neben *Die Helferin* noch weitere fantastische Erzählungen, die das Verhältnis von Leben und Tod umkreisen und mythische Elemente enthalten, wie *Der Ritter Blaubart*, *Die Segelfahrt* und *Das Stiftsfräulein und der Tod*. Sie belegen „nicht nur die Konjunktur einer Ästhetik des Horrors im frühen 20. Jahrhundert, sondern auch das gleichzeitige Aufkommen der phantastischen Literatur im deutschsprachigen Raum.“³⁰ In *Die Helferin* wird jedoch das Grauen mehr oder weniger entschärft, indem Bessie als „d[er] liebe[r]ich[e] Tod“ (86) eine Reihe positiver Grundzüge verliehen werden. Sie besitzt starke Lebensgier, kann über den Tod hinausgehen, ver-

²⁷ Marion Schmaus, *Psychosomatik. Literarische, philosophische und medizinische Geschichten zur Entstehung eines Diskurses (1778 - 1936)*. Tübingen 2009, S. 452.

²⁸ Wolfdietrich Rasch, *Aspekte der deutschen Literatur um 1900*, in: Viktor Žmegač (Hg.), *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*. Königstein / Ts. 1981, S. 29.

²⁹ Ebenda, S. 270.

³⁰ Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900 - 1918: Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs* Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900 - 1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart; Bd. IX, 2)*. München 2004, S. 186.

schaft dem Geschäft anhaltenden Aufschwung, bewahrt ihre erotische Leidenschaft, tröstet die Sterbenden und verfügt über übernatürliche Kräfte. Bessie ist nicht nur an sich unsterblich, sondern sie fördert auch als Helferin den Kreislauf der ganzen Menschheit. In diesem Sinne ist das Leben der Gemeinschaft auch unsterblich wie das der Erzählung über Bessie in der fortwährenden Überlieferung bzw. in der Kultur.

Bessies Innenwelt wird vom Erzähler gesperrt und ihre körperliche Charakterisierung rückt in den Vordergrund. Unter den gewohnten körperlichen Merkmalen und Bewegungen besteht noch eine Ebene der Leiblichkeit im Sinne Husserls. Bessies Leiblichkeit als eine spezielle Dimension ihres Körpers ist notwendig für ihre lebendige Wahrnehmung und vermittelt zwischen dem Subjekt und der Außenwelt. In der Erzählung findet sich zudem die Thematisierung der grundlegenden Auswirkungen der Leiblichkeit für Bessies Lebensgeschichte. Mit der Erweiterung von Husserls Leib-Konzept zur Einfühlungsgemeinschaft ist die Auseinandersetzung mit der leiblichen Dimension der Kultur ebenso möglich. In *Die Helferin* vertreten Bessies Gemeinschaft und die Gemeinschaft der Richter zwei wesentliche Leiblichkeiten, die sich jeweils als die sinnliche Gemeinsamkeit der Mitglieder und die Grundlage einer Kultur betrachten lassen. Daher scheint der Konflikt zwischen den beiden Seiten als der wesentliche Unterschied zwischen zwei sinnlichen Typen und als die Unmöglichkeit der gegenseitigen Einfühlung. Im kulturellen Kontext der Jahrhundertwende bezieht sich Bessies Unsterblichkeit metonymisch auf die Lebensmystik und fordert ein entsprechend vollständiges Verständnis für den Menschen und das Leben, das dem naturwissenschaftlich orientierten Erklärungsmodus gegenübersteht. Die fortwährende Überlieferung der Fabel über Bessie symbolisiert auch den ewigen Bestand dieses sinnlichen Typus bzw. dieser eigentümlichen Leiblichkeit.