



Marie-Hélène Adam and Katrin Schneider-Özbek (dir.)

Technik und Gender Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film

KIT Scientific Publishing

„Mann-Weiber“ im Technikstaat

Geschlechterkampf und Zivilisationskritik in Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten*

Hanna Maria Hofmann

Publisher: KIT Scientific Publishing
Place of publication: KIT Scientific Publishing
Year of publication: 2016
Published on OpenEdition Books: 13 septembre 2019
Serie: KIT Scientific Publishing
Electronic ISBN: 9791036538261



<http://books.openedition.org>

Electronic reference

HOFMANN, Hanna Maria. „Mann-Weiber“ im Technikstaat: *Geschlechterkampf und Zivilisationskritik in Alfred Döblins Berge Meere und Giganten* In.: *Technik und Gender: Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film* [Online]. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, 2016 (Erstellungsdatum: 12 janvier 2021). Online verfügbar: <<http://books.openedition.org/ksp/4743>>. ISBN: 9791036538261.

„Mann-Weiber“ im Technikstaat. Geschlechterkampf und Zivilisationskritik in Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten*¹

Hanna Maria Hofmann, Universität Erfurt

Alfred Döblins Roman *Berge Meere und Giganten* (1924) phantasiert die zukünftige Entwicklung der *westlichen Kontinente*² zwischen dem 20. und 27. Jahrhundert. Strukturiert wird der in neun Bücher unterteilte Text weniger durch eine geschlossene Handlung als vielmehr durch die beständige Variation eines Grundthemas. Volker Klotz hat dieses Thema auf die Formel „Mensch und Natur“ gebracht.³ Es steht jedoch in enger Verbindung zu einem zweiten Thema, nämlich dem von Männlichkeit und Weiblichkeit: Die Beziehungen zwischen den Geschlechtern spiegeln auf Mikroebene das große Thema einer Konfrontation zwischen Technikzivilisation und elementarer Naturgewalt, die im Buch über *Die Enteisung Grönlands* ihren Höhepunkt findet. Der Roman ist grundlegend kodiert über die Gegensatzpaare Technik/Natur, Kälte/Wärme, Männlichkeit/Weiblichkeit. Interessant ist dabei die Ambivalenz, mit der diese Zuordnungen überwunden werden sollen, zugleich aber immer wieder als Stereotype gesetzt werden. Auch wird die im Roman angelegte Zivilisationskritik konterkariert mit der Berufung auf eine nicht unproblematische Poetik des Elementaren, in der Kampf und Gewalt als mythische Größen gesetzt werden.⁴ Gezeigt wird dies im Folgenden zunächst anhand von Döblins Selbstkommentar aus dem Jahre 1924, der hier als Entwurf einer Poetik des „Mann-Weibes“ gelesen wird, innerhalb derer auch das Verhältnis von Technik und Natur neu gedacht werden soll (I). Vor diesem Hintergrund erfolgt dann die Analyse der Geschlechterbeziehungen (II), der Geschlechtersemantik des Grönland-Komplexes (III) sowie der Frauenfiguren (IV) im Roman.

¹ Alfred Döblin: *Berge Meere und Giganten*. Roman. Hrsg. von Gabriele Sander. Düsseldorf, Zürich 2006. Im Folgenden zitiert als BMG.

² *Die westlichen Kontinente* lautet der Titel des Ersten Buches.

³ Volker Klotz: Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten*. In: Alfred Döblin: *Berge Meere und Giganten*. Hrsg. von Edgar Pässler. 2. Auflage. Olten, Freiburg im Breisgau 1980. S. 515-539, hier S. 517.

⁴ Vgl. Winfried Georg Sebald: *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*. Stuttgart 1980.

I. Poetik des „Mann-Weibes“

Im Juni 1924 veröffentlicht Döblin in der *Neuen Rundschau* eine Stellungnahme über seinen Anfang des Jahres erschienenen Roman. In diesem Text mit dem Titel *Bemerkungen über ‚Berge Meere und Giganten‘* wird folgendes Resümee gezogen:

Im Zusammenhang mit meinem Thema jetzt, im Gefühlsrahmen dieses Werks bekam ich die Frauen beim Griff. Das prächtige Phänomen Weib war da. Die Naturerscheinung, die Natur Weib. Das war gar nicht so verschieden vom Mann.⁵

Das hier sprechende Autor-Ich ist in den Bezugnahmen auf vorangegangene Werke und autobiographische Versatzstücke als ‚Alfred Döblin‘ identifizierbar, aber auch als Kunstfigur zu lesen. Angekündigt wird ein neues Konzept von Weiblichkeit, das „[i]m Zusammenhang mit meinem Thema“ steht. Es ist das Thema der Natur: Das „Weib“ als „Naturerscheinung“, die Natur als „Natur Weib“. Es geht um eine mächtige und unheimliche Natur, „dunkler, ungeheurer als Gott“, um die Konfrontation mit „den schrecklichen mystischen Naturkomplexen“⁶ – und also um eine elementar-naturhafte Weiblichkeit in *diesem* Sinne:

Dann bleibt die richtige Frau übrig. (...) [D]as simple elementare Biest, die andere Artung Mensch, Mann-Weib.⁷

Weiblichkeit und Männlichkeit, Natur und Technik treten in Döblins Roman beständig in Reaktion zu- und Symbiose miteinander – in dieser explosiven Mischung besteht das hier so genannte „Elementare“. Zugleich bleibt das „elementare Biest“, das „gar nicht so verschieden vom Mann [ist]“, weiblich gekennzeichnet und steht dem Männlichen als „andere Artung Mensch“ gegenüber. Diese Ambivalenz von Symbiose *und* Unvereinbarkeit betrifft auch das geschlechtersemantisch aufgeladene Verhältnis von Technik und Natur: Döblins Natur, „[d]as volle schwirrende Geheimnis der Welt“⁸, ist eine Gewalt, die im Roman eine ebenso schöpferische wie zerstörerische Kraft entfaltet und ähnlich „mystisch“ agiert wie die menschengeschaffenen Entwicklungen der

⁵ Alfred Döblin: *Bemerkungen zu ‚Berge Meere und Giganten‘* [1924]. In: Ders.: *Schriften zu Leben und Werk*. Hrsg. von Erich Kleinschmidt. Olten, Freiburg im Breisgau 1986. S. 49-60, hier S. 59.

⁶ Ebd., S. 54.

⁷ Ebd., S. 59.

⁸ Ebd., S. 54

Technik. Die Umwälzungen der „Naturkomplexe“ wirken nicht minder „schrecklich“ als die Kriege der Zivilisation.

Dennoch: *Berge Meere und Giganten* erzählt die Faszinations- und Untergangsgeschichte eines *männlich* agierenden, *technokratischen* Imperiums im Kampf gegen sich selbst, den Rest der Welt und die Naturgewalten. Nicht Männer und Technik, sondern Frauen und Natur werden als ein Anderes gesetzt, das es zu ergründen, erobern und nutzbar zu machen gilt. Dies wird zur essentiellen Herausforderung auch für das männliche Autor-Ich, das in den *Bemerkungen* zu Wort kommt und das (s)eine fehlende „Stellung zur Natur“ als Problem der Wissensgesellschaft wie auch der Literatur erkennt:

Ich erlebte die Natur als Geheimnis. Die Physik als die Oberfläche, das Deutungsbedürftige. Ich merkte, nicht nur ich hatte keine Stellung zur Natur, zum Weltwesen, sondern zahllose andere auch nicht. Ganz anders, verblüfft, sah ich jetzt in die Lehrbücher, vor denen ich sonst Respekt hatte. Ich suchte und fand nichts. Sie wußten nicht um das Geheimnis. (...) Ich sah, ich erlebte täglich die Natur als das Weltwesen, das ist: das Schwere, das Farbige, das Licht, das Dunkel, die zahllosen Stoffe, als eine Fülle von Vorgängen, die sich lautlos mischen und durchkreuzen. Es passierte mir, daß ich über meiner Kaffeetasse saß und mich nicht zurecht fand vor dem, was da geschah: der weiße gepulverte Zucker verschwand in der braunen Flüssigkeit, löste sich. Ja, wie ist das möglich: „Lösung“. Was tut das Fließende, Flüssige, Warme, dem festen, so daß es nachgibt, sich hinschmiegt. Ich weiß, daß mir oft ängstlich, körperlich ängstlich, schwindlig unter diesen Dingen wurde, – und, ich gesteh es, manchmal ist mir noch jetzt nicht wohl.⁹

Das Unbehagen an der Natur resultiert aus einer nicht erklärbaren Vitalität, aus unkontrollierbaren Prozessen der Veränderung, ‚Vermischung‘ und ‚Durchkreuzung‘. Es ist die schaffende, formende und flexible Natur, die das *Alter Ego* des Literaten und Naturwissenschaftlers Döblin ängstigt und fasziniert, anzieht und abstößt – und in dieser Ambivalenz zum Schreiben anregt: Die Entdeckung der „Natur als Geheimnis“ bedeutet eine Zäsur in dessen Leben und Schaffen, die dem neuen Projekt vorausgeht. Beim Anblick einfacher Kiesel an der Ostsee oder von Baumstämmen am Straßenrand erfährt er eine Berührung, die einem Angriff gleicht: „Das, was mich berührte, die Gefühlsströmung, das neue Geistige, griff sofort an, was es fand.“¹⁰ In durchaus widersprüchlicher Weise kom-

⁹ Ebd., S. 51f.

¹⁰ Ebd., S. 49f. Bereits mit dieser alltäglichen, eher städtischen Natur positioniert Döblin sich gegen deren idealisierende Darstellung.

men Gefühls und Geistiges, Erkenntnis und Erfahrung zusammen im Verweis auf ein „Rätselhaftes“, das nicht „geklärt“ werden kann, sondern entdeckt werden muss:

Wir sind fürchterlich im Denken verstümmelt durch das tägliche praktische Handeln mit seinen klaren Anforderungen. Rätselhafte Dinge verlieren nach zehnmaliger Wiederkehr alles Räselhafte, ohne im Geringsten geklärt zu sein. Das meiste Entdecken und wissenschaftliche Denken besteht darin, dem dummen Schlund der Gewohnheit und des praktischen Umgangs Stücke zu entreißen und ihre Dunkelheit zu zeigen.¹¹

Die Zivilisationskritik am „Denken“ und „Handeln“ erfolgt unter Verweis auf eine geheimnislos gewordene, dem Alltäglichen und Rationalisierten unterworfenen Welt. Formuliert wird das paradoxe Ideal einer Wissenschaft, die die Dinge in ihrer ursprünglichen „Dunkelheit zu zeigen“ vermag – ein eigentlich *poetologischer* Aufruf zu einer neuen Mystik und Mythologie.¹² Diese hätte nicht nur von der Entwicklung der Erde, sondern auch einer modernen Zivilisation zu berichten, von Wissenschaft und Technik, Naturbeherrschung und Kolonisation als Triebfedern und Grundstrukturen dieser Zeit. In diesem Sinne erzählt Döblins Roman seine Visionen: Es geht um die scheinbar grenzenlose Innovations- und Entwicklungsfähigkeit jenseits der Beschränkungen des praktischen Alltags. Mit Schrecken und Begeisterung wird die beständige Sprengung von Wissensordnungen und Erweiterung des technisch Machbaren ausphantasiert. Die phantastische Exkursion in die Potentiale der Zukunft wird präsentiert als Form der Erkenntnis, die dem „Entdecken und wissenschaftliche[n] Denken“ ähnlich sei; als ein experimentell-fragmentarisches Aufzeigen, ein ‚Herausreißen‘ von „Stücke[n]“ aus der „Dunkelheit“ eines letztlich rätselhaften Wesens der Dinge. Es ist ein Statement auch über die Wissenschaften, an deren Inhalten sich diese Literatur bedient.¹³ Das eigene poetische Projekt wird verstanden als Entdeckungsreise ins (formale) Ungewisse: „Wohin die Reise geht, weiß ich nicht.

¹¹ Ebd.

¹² Döblins Roman ist damit in einem größeren kulturellen Kontext zu verorten und innerhalb einer Zeit, in der sich die Literatur im Zuge zunehmender Säkularisierung zu einem Medium der Kompensation, der De- und Rekonstruktion verlorengegangener metaphysischer Sinnstiftungsmuster entwickelt.

¹³ Das zeigt der Blick auf Döblins Quellenmaterial, das die Herausgeberin Gabriele Sander mit wissenschaftlicher Genauigkeit dokumentiert. Vgl. Sander: Anhang. In: Alfred Döblin: *Berge Meere und Giganten*. Hrsg. von Gabriele Sander. Düsseldorf, Zürich 2006.

Die alten Versformen erscheinen mir unmöglich.¹⁴ Der Anspruch, „langsam [zu] lernen, Fremdartiges zu sehen“, erweist sich als ein existenzieller Wunsch nach Selbsterkenntnis: „Ich gebe Daten, – die (...) neu und fremd sind.“¹⁵ Der Text *handelt* nicht *von*, er *wird selbst* zur Datenmenge, zum Signifikat und Signifikant eines Neuen und Fremdartigen, das der Autor gleichermaßen analysiert und produziert.

Vor diesem Hintergrund ruft Döblins Autor-Figur die Neuschreibung von Natur und Weiblichkeit aus, die sich gegen ein bürgerliches Ordnungssystem und kulturkonservatives Verständnis der ‚schönen‘ Künste richtet. Diese Kulturkritik wird zunächst unter Berufung auf eine Faszination der Technik, der Industrie- und Massengesellschaft entworfen. Sicher auch im Kontext der Berliner Avantgarde, aber auch konkret des neuen Romans, der von der Expansion imperialer „Stadtstaaten“ (BMG, S. 175) und „Stadtreiche“ (BMG, S. 296) handelt, stilisiert sich Döblins Autor-Ich als Großstadtmensch:

Ich bin von klein auf Städter, Großstädter; mit fünfzehn Jahren sah ich auf einer Landpartie den ersten Kirschbaum. Mich um Tiere, um das Land zu kümmern schien mir lächerlich, romantische Feixerei, alberne Zeitvergeudung. (...) Ich kann mich noch erinnern meiner fast atemlosen Freude, als die ersten Drähte für die Elektrische in Berlin ausgespannt wurden.¹⁶

Nicht nur die eigene Sozialisation, sondern das „Preußische“¹⁷ wird mit der Metropole als ureigenes Reservoir identifiziert. Ein provokanter Paradigmenwechsel: Die Verurteilung der „Landpartie“ als lebensferne und „alberne“ Romantik kommt einer Verabschiedung des bürgerlichen Realismus gleich – man denke etwa an die literarischen Auseinandersetzung Theodor Fontanes mit der preußischen, vorzugsweise ländlichen Gesellschaft am Beginn der Industrialisierung, denen Alfred Döblin mit seinem phantastischen Zukunftsimperium ein denkbar anderes Konzept entgegenstellt. Schon kommen dabei Geschlechterverhältnisse ins Spiel: Das Verhältnis zwischen dem Autor als jungem Mann und der Technik ist ein libidinöses. Die Erregung angesichts der „ersten Drähte für die Elektrische“ gleicht der Verwirrung des ersten Kusses. Aus der „Land-

¹⁴ Döblin: Bemerkungen, S. 58. Wie sich dieses Formexperiment im Roman gestaltet, kann hier nicht ausgeführt werden. S. hierzu Klotz: Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten*. Klotz verweist etwa auf das Fehlen einer filternden Erzählinstanz, wodurch die Natur selbst zum Protagonisten würde. Vgl. S. 534ff.

¹⁵ Döblin: Bemerkungen, S. 59.

¹⁶ Döblin: Bemerkungen, S. 50.

¹⁷ Ebd., S. 51.

partie“, einem für die klassisch-bürgerliche Literatur typischen Strukturmoment der Erzählung über eine aufkeimende Leidenschaft zwischen den Geschlechtern, wird die emotionale Begegnung mit der Maschine, die in ihrer magischen Anziehungskraft stärker wirkt als Kunst und Literatur: Es zieht den Heranwachsenden in das Opernhaus Kroll,

nicht aber zum Theater, sondern um neben den Eingang in den Kellerraum zu sehen, wo eine Maschine stand, die ich gar nicht verstand, aber die mich auch gar nicht losließ.¹⁸

Im Zeichen der Faszination für die Maschine erfolgt der provokative Bruch mit den Institutionen des bildungsbürgerlichen Wertesystems und dem klassisch-bürgerlichen *topos* des Theaters als jugendliches Initiationserlebnis.

Nachdem sich die unverständliche Welt hier wohlgermerkt von ihrer *technologischen* Seite her zeigt, wird nun eine *Hinwendung* zur Natur beschrieben, die das Autor-Ich als zutiefst verunsichernd erlebt. Dies wird im Verweis auf jene „lächerliche“ Naturromantik ironisch kommentiert:

Es hatte mich. Die Askese der preußischen Schule ließ nach. Oder setzte sich um. Die Träne quoll, die Erde holte mich.¹⁹

Ein psychologischer Verdrängungsmechanismus erscheint hier als Bollwerk gegen eine emotional überwältigende Natur. Dabei sind es neben dem „Weltwesen“ der Natur eben die *ganz konkreten* Frauen, die dem asketischen Preußen wie dem Epiker zu schaffen machen – weil sie allzu leicht gar zu viel ‚Psychologie‘ ins Spiel brächten:

[W]o Frauen auftauchen, [tut sich leicht] die Idylle, oder Psychologisches, Privates auf; sie sterilisieren das Epische. Man muß sie anders nehmen, wenn man sie episch heranziehen will. Man muß ihnen die Giftzähne brechen; das Süße, Wichtigtuerische, (...) Interessante an ihnen erst einmal zerknacken.²⁰

Der sarkastische Rekurs auf die Literatur um 1900 erfolgt nun explizit über den Bezug auf Geschlechterverhältnisse. Die Kritik an einer Darstellung von Frauen, die das „Psychologische“ und „Private“ ins Zentrum rückt, zielt sowohl auf den Kanon des bürgerlichen Realismus und auch Naturalismus (man denke etwa an Frauenfiguren bei Ibsen oder Strindberg) als auch auf eine spezifische Frauenli-

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Döblin: Bemerkungen, S. 59.

teratur, die sich in dieser Zeit formiert.²¹ Statt Liebe oder Ehebruch (der sich etwa in Fontanes *Effi Briest* bekanntlich auf einer Theateraufführung anbahnt und während einer Landpartie vollzieht) werden Kampf und Krieg zum Thema der Geschlechterbegegnung. Die Kraftprobe zwischen Mensch und Viper, Mann und Frau, Zivilisation und Wildnis meint auch den Kampf des Autors mit seinem Text. Das „Brechen“ und „Zerknacken“, die Zurichtung des Weiblichen durch den Mann, steht auch für die Zerstörung tradierter und Schaffung neuer Erzählformen durch den Autor. Indem es diesem gelingt, der Schlange die „Giftzähne [zu] brechen“, bekommt er sein Werk „beim Griff“. Zwar wird damit eine Domestizierung und Formung gefeiert. Als poetologisches Postulat meint dieses Bild aber gerade die *Hinwendung* zu einem (mit Gewalt assoziierten) Rohen, Elementaren und Ursprünglichen, das auf Darstellungsebene unmittelbar umgesetzt wird. Es geht um eine Poetik des Emotionalen, eine Auslotung des männlichen „Gefühlsrahmen[s]“. Es geht aber auch um eine Integration von Weiblichkeit jenseits einer ‚süßen‘ Ästhetik, die dem eigenen Konzept als Negativ gegenübergestellt wird: „interessant“ anstatt überwältigend, „kleinzänkisch“ anstatt episch, gekünstelt anstatt elementar. ‚Süße‘ Weiblichkeit und ‚schöne‘ Natur werden als verbundene Strukturen abgelehnt:

Mich widert heute das Aufsuchen ästhetisch schöner Landschaften an. (...) Die Welt ist nicht zum Begucken da. Junge Fräuleins sind nicht das Maß aller Dinge.²²

Es wiederholt sich das Motiv einer geradezu physischen Abwehr, die sich auch angesichts des biologischen, physikalischen Wirkens einer ‚fließenden‘ Natur eingestellt hatte. Hier wie dort geht es um eine Suche nach neuen Formen und ‚Maßstäben‘, nach der (so verstandenen) authentischen Darstellung einer irritierenden Natur und Weiblichkeit, letztlich einer irritierenden Lebenswirklichkeit insgesamt, in der auch Männlichkeit und Technologie zu unwägbaren Größen geworden sind.

Das „Mann-Weib“ ist Bestandteil einer Poetik, die das ‚Schreckliche‘, ‚Unschöne‘, ‚Maßlose‘²³ als Realität mit einbezieht:

²¹ Zu nennen wären etwa die damals sehr populären Romane Gabriele Reuters. Für einen ersten Einblick in die Entstehung einer (bislang wenig erforschten) emanzipatorischen Frauenliteratur vgl. Dirk Hempel: Einleitung. In: Literatur und bürgerliche Frauenbewegung im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Forschungsberichte und Studien. Hrsg. von Dirk Hempel. Hamburg 2010. <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2010/8631/>.

²² Döblin: Bemerkungen, S. 51.

Man muß bedenken, daß die Frau noch anderes tut als wie die entartete Frau ‚lieben‘, nämlich wie ein Mann fressen, saufen, krank sein, böse und zahm sein.²⁴

Es geht um das Ungebändigte jenseits der bürgerlich kultivierten Normen und Geschlechterrollen:

Mir leuchtete auch nicht ein, daß es nur Mann und Weib gibt. Es muß noch Drittes, Viertes geben (...). [E]s war gerade durch das Verschwimmen der Grenzen ein ungeheurer Reiz (...) gegeben. Ich trat jenseits von Normal und Pervers.²⁵

Es gehört zum Dilemma der hier entworfenen poetologischen Kritik, Kultur- und Zivilisationskritik, dass sie in Bezug auf Stereotype des Weiblichen mehr verwirft als neu gestaltet. Ein fixiertes Männliches bleibt als Bezugspunkt erhalten: In der Annäherung an dieses ist die Frau eben bloß ‚entartete Frau‘, die sich ‚wie ein Mann‘ verhält. Unter ‚normalen‘ Voraussetzungen wäre das Mann-Weib ‚pervers‘ – das macht den ‚ungeheuren Reiz‘ für den moralgeplagten Bürger und Mann aus. Einzig die Deutungshierarchien zwischen den Geschlechtern bleiben erhalten: Das ‚prächtige Phänomen Weib‘ ist eine männliche Projektion.

Dennoch: Die Poetik des ‚Mann-Weibes‘ ist nicht nur leeres Konstrukt. In *Berge Meere und Giganten* wird Grönland zur Personifikation des angekündigten ‚Mann-Weibes‘. Der weiblichen Arktis, die sich ihren Eroberern in rosafarbenem Licht präsentiert, werden zunehmend männliche Attribute zugesprochen, als diese nach der ‚Enteisung‘ zum Gegenangriff übergeht:

Ihr reines weißes Gesicht, ihre duftige Weiche verschwand. (...) Es knatterte knarrte dumpf in der ungeheuren Platte des Inlandeises. Es surrte auf, schoß. Spalten taten sich auf. (BMG, S. 389)

Diese ‚mann-weiblich‘ und militant agierende Naturgewalt verursacht eine Zerstörung und Neuschöpfung der Welt, eine neue Evolution, in der Technisches und Natürliches sich verbinden. Es ist dies zugleich eine literarische Manifestation des beschriebenen poetologischen Konzepts: als einer ‚Zertrümmerung‘ tradierter Erzählformen und Suche nach neuen Darstellungs- und

²³ Vgl. Klotz: Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten*, S. 516.

²⁴ Döblin: *Bemerkungen*, S. 59.

²⁵ Ebd.

Beschreibungsformen von Welt.²⁶ Verworfen wird in diesem Zusammenhang auch der Topos einer sanften Natur – ein Ideal, das im Roman in Verbindung mit dem Sehnsuchtsort Grönland immer wieder aufscheint (BMG, s. etwa S. 287). Und auch die Hinwendung des Autor-Ichs zur Natur erfolgt aus einem Bedürfnis der Befriedung „nach dem Kriege“²⁷ – dem Ersten Weltkrieg, in dem die neuzeitliche Hochrüstungsindustrie in einem zuvor nicht gekanntem Ausmaß zu ihrem universell zerstörerischen Einsatz kam. „Es lebte niemand mehr von denen, die den Krieg überlebt hatten, den man den Weltkrieg nannte.“ (BMG, S. 13) Dieser postapokalyptische Anfang von *Berge Meere und Giganten* ist jedoch nichts als der erneute Beginn einer Geschichte von Untergang, Krieg und Zerstörung.

Dabei steht der Entwicklung Grönlands zum Männlich-Militanten durchaus eine mögliche *Besänftigung* des Männlichen durch das Weibliche gegenüber. Döblins Autorfigur wird vom männlichen Schlangenbezwinger zum weiblich-sanften Poeten der Naturgewalten. Es ist keine äußere, sondern eine *innere* Überwältigung: In diesem der Großstadt, der Technik, den Wissenschaften zugeneigten männlichen Autor löst die Begegnung mit der Natur eine „Gefühlsströmung“ aus, ähnlich einer „Kindsbewegung im Mutterleib“ (BMG, S. 49). Der Topos vom Musenkuss wird so zunächst gegen den Strich gewendet. In expliziter *Gegenwehr* zum ursprungsmythischen Ruf der Mutter Natur beginnt der Autor die Arbeit an einem *Zukunftsroman*:

Ich mußte etwas schreiben, um sie [die Natur] loszuwerden. Etwas anderes, ganz anderes schreiben. Resolut machte ich mich daran. Am besten etwas Epi-sches. (...) Etwas Scharfes, Aktives gegen das „Geschehen“ der Natur. (BMG, S. 52)

Der Antagonismus zeigt, dass die wirkende Natur als ein *Weibliches* gesetzt ist: Dem „Fließende[n], Flüssige[n], Warme[n]“, dem das Feste „nachgibt, sich hinschmiegt“ (BMG, S. 51), wird das eigene, *männlich* konnotierte Schreibprinzip entgegengesetzt: als „etwas ganz anderes“, das „scharf“, „aktiv“, „resolut“ agiert und sich der großen, epischen Form bedient. Die Zukunft wird zum möglichen Entfaltungs- und Fluchtraum gegenüber dem ursprungsmythischen Wirkungsbereich der Natur:

²⁶ Vgl. Hanna Maria Hofmann: Crisis of the Mythological? The Melting of the Polar Ice in Greenland in Alfred Döblin's *Berge Meere und Giganten*. In: Nordlit 23 (2008). S. 161-171.

²⁷ Döblin: Bemerkungen, S. 51.

Ich mußte einen leeren Raum haben, von dieser [heutigen] Zeit an. Also die Zukunft. Das war das prächtigste Feld für Aktivitäten und Phantasie. (BMG, S. 54)

Jedoch muss der Autor feststellen, dass er sich mitten in den geflohenen Spannungsverhältnissen wiederfindet. Nur ist *er* jetzt ein Anderer:

Ich fand in mir vor eine sichere starke nach Ausdruck verlangende Gewalt (...). Mein Buch war (...) ein besänftigender (...) Gesang auf die großen Muttergewalten.²⁸

Aus der Konfrontation mit den „Muttergewalten“ geht der Autor gleichsam als eine weiblich agierende Kraft hervor: sanft bestimmend – und schöpferisch, wie bereits das Bild der „Kindsbewegung im Mutterleib“ suggeriert. Dieses verweist nicht allein auf die Kraft der Mutter und Frau, sondern auch auf den *Autor* als ‚Gebärendenden‘, der mit seinem Roman der „unentwegt neue[n] Variationen“²⁹ genau das produktiv aufgreift, was in den *Bemerkungen* als irritierendes Prinzip der Natur beschrieben wird. Trotz dieser Selbststilisierung des Epikers als weibliche Schöpfungsinstanz bleibt der Mann als agierende Kraft, als Schöpfer und Gestalter von Zukunft gesetzt – sei es als Autor oder auch als Handelnder der phantastischen Zukunftsgesellschaft. Die Rolle, die Döblin dagegen den *Frauen* in seinem Roman zugedacht hat, ist letztlich die eines Korrektivs gegenüber den *zerstörerischen* Dimensionen dieses männlichen Prinzips, das vor allem eines ist: ambivalent.

II. Schmelzende Männer

Marduk wurde aufgebrochen, geschmolzen von Elina und fand zur Erde zurück. Er fand hinter, unter seinem gewalttätigen Leben sich.³⁰

So heißt es in den *Bemerkungen* in Bezug auf eine zentrale Figurenkonstellation in *Berge Meere und Giganten*: Marduk, so genannter Konsul der Stadtschaft Berlin, der als brutaler Machtmensch und Verfechter biologisch-technologischer Kriegsführung auftritt, erföhre demnach in der Liebe zu einer Frau eine Bekehrung zur „Erde“, die einer Rückkehr zu sich selbst gleichkommt. In diesem Narrativ einer Besänftigung steht, anders als bei Döblins Autor-Ich, das

²⁸ Döblin: *Bemerkungen*, S. 54

²⁹ Klotz: Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten*, S. 518.

³⁰ Döblin: *Bemerkungen*, S. 56.

personale Verhältnis zwischen Mann und Frau im Vordergrund: Marduks Hinwendung zur Natur, seine Abkehr von Technologie und Krieg³¹, wird ausgelöst durch die Hingabe an Elina. Das Schmelzen, mit dem dieser Läuterungsprozess metaphorisch benannt wird, ist zugleich ein konkret sexuelles Motiv. Dass damit eine bestimmte Wirkung von Frauen auf den Mann gemeint ist, wird im Roman bereits vor dieser Begegnung deutlich. Von der „Balladeuse“ Marion fühlt sich Marduk in signifikanter Weise bedroht *und* angezogen:

In ihm klorrte es. Von der Brust stieg in den Hals eine Verschnürung, seine Arme waren in Eis getaucht. Er hatte einen Widerwillen, eine Wut auf diese Frau. Sie griff ihn an. Man mußte sie belehren. (BMG, S. 181)

Der „kalte“ Marduk erliegt hier der „heißen“, „strömenden“ Weiblichkeit Mariens, wobei nicht nur seine Körperspannung und mentale Härte, sondern bezeichnenderweise auch alle Technik versagt:

Da veränderte sich sein Gesicht. Die Spannung war verschlungen, versunken. (...) [D]er linke Arme legte sich über ihre vor- und rückwärts schwebende Brust. Das steuerlose Flugzeug war da, das ihn forttragen sollte. ‚Marion‘, ließ er sich sprechen, verzweifelt, die kalte Nase neben ihrem Ohr, ‚das ist ein sonderbares Abenteuer, in das du mich führst[.]‘ (...) Und sie. Die Feueresse sie, die stumme überflutete (...); der heiße Atem, strömte langsam aus ihr, aus diesem ruhenden Leib, feucht glänzten die weißen Zähne. Weg riß es ihn im Nu. Er schmolz. (BMG, S. 181-185)

Marduk findet zu Krieg und Technik zurück, jedoch wird hier ein Bild dieses Mannes als eines innerlich Gespaltenen, zwischen Hass und Liebe Zerrissenen gezeichnet. Es ist die Problematik einer ganzen Gesellschaft, für die Marduk als Herrscher stellvertretend steht. In den *Bemerkungen* heißt es mit Blick auf die behauptete Läuterung Marduks durch Elina:

Die ganze Technik, der ungeheure Machtapparat der westlichen Menschheit lebte noch. Sie mußten den Weg Marduks gehen. (...) Die gesamte Menschheit braucht einen längeren riesig ausholenden Weg, um viel später an dasselbe Ziel zu gelangen.³²

Diese Läuterung einer „gesamte[n] Menschheit“ erfolgt im „Kampf gegen die Natur“, mit „Grönland als Höhepunkt“.³³ *Die Enteisung Grönlands* ist, als ein

³¹ Ebd.

³² Döblin: *Bemerkungen*, 56.

³³ Ebd.

(hier konkretes) großes Schmelzen, das Pendant zu Marduks persönlichem Schmelzungs- und Verschmelzungserlebnis mit Elina. Wirklich eingelöst wird jedoch weder die Läuterung Marduks durch Elina noch die des Technikimperiums durch eine apokalyptische Eisschmelze. Vielmehr schreiben sich, wie gezeigt werden soll, an diesen scheinbar radikalen Wendepunkten die bestehenden Zuordnungen mitsamt ihren Ambivalenzen fort.

III. Das große Schmelzen

Um Grönland kolonisierbar zu machen, werden unter Todesopfern vulkanische Hitzespeicher ins Eis transportiert, riesige Kabel und Netze verlegt, künstliche Wolken und Nebel eingesetzt. Dieses epochale Kräftemessen mit der Natur ist die männliche Eroberung eines Weiblichen: „Grönland war eine verwunschene Prinzessin, von Drachen umgeben.“ (BMG, S. 364) Man rüstet sich zur „Hochzeit“ (ebd., S. 465). Dass Döblins Imperium der Technik und der Maschinen *grundsätzlich* auf Expansion und Kolonialismus angelegt und darin *männlich* markiert ist, wird gleich zu Beginn des Romans deutlich:

Die Menschen der westlichen Völker hinterließen ihren Nachkommen das Eisen die Maschinen, Elektrizität, (...) die Berechnung zahlloser Naturkräfte. Man hatte Apparate von ungeheurer Macht. (...) Um Europa und Amerika lagen die Länder, denen man die Macht der Apparate zeigen mußte, wie ein Liebhaber seine Geliebte strahlend über die Straße führt. Jeder bewundernde Blick fährt ihm wonnig ins Herz; er geht neben ihr, ihren Arm haltend, die ihn verschämt anblickt, blickt stolz nach allen Seiten. Sie drangen in die östlichen und südlichen Kontinente ein. (BMG, S. 13f.)

Auffällig an dem Bild des Liebhabers ist, dass dieser sich als Verführer (vgl. BMG, S. 18) nicht nur fremde Völker unterwirft und in deren Gebiete „eindringt“, sondern auch über die *Technik* wie über eine Frau gebietet. In ihrem libidinösen Verhältnis zum Maschinellen sind Döblins Europäer dabei selbst Verführte der „Zauberwesen“ (BMG, S. 18) der Technik. Innerhalb dieser männlich konnotierten Zivilisation des Maschinellen und Technologischen, des Kalten und Metallenen, ist eine Integration von Weiblichkeit durchaus angestrebt. Frauen nehmen an den Invasionen teil („Auf Afrika richteten die blassen eisengetriebenen Männer und Frauen ihre Augen“, BMG, S. 15). Es gibt Führerinnen, sogenannte „Männinnen“ (BMG, S. 533). Die Achse des Anderen, so scheint es, verläuft zunächst nicht entlang der Differenz von Mann/Frau, son-

dern von Europäer/Nicht-Europäer, wobei letztere die *Rolle* des Weiblichen einnehmen: Bei den „eisernen weißen Volksstämme[n]“ (BMG, S. 20f.) lässt die Fruchtbarkeit nach, geht die Geburtenzahl zurück. „Um so fruchtbarer“ sind die „Farbigen“, „die wie Dienende und Unterworfenen erschienen und in einigen Generationen alles überfluteten.“ (BMG, S. 20f.) Suggestiert wird einerseits Schwäche („Unterwerfung“), andererseits aber ein Macht- und Gefahrenpotential des Weiblichen und Elementar-Natürlichen. Denn weiblich konnotiert sind die fremden Völker in einer (ihnen zugesprochenen) größeren Nähe zur Natur. Demgegenüber steht das männlich konnotierte Technikimperium in seinem „herrischen Kampf mit der Erde“³⁴, dessen technische und wissenschaftliche Innovationen denn auch ausnahmslos von Männern ausgehen. Die Lebensräume der naturnahen und ‚weiblichen‘ Völker sind jedoch in ihrer Wärme gefährlich für die Bewohner der „kalten feuchten Region“³⁵:

[Es] flogen und fuhren neue stolze Scharen Weißer, die Erfinder Entdecker, Herren der Gewalten, ein, gaben ihr Werk hin, schmolzen selbst unter den Fiebern und der Wärme des Landes. (BMG, S. 20.)

Die Enteisung Grönlands steht im Bruch zu der skizzierten Motivstruktur des Schmelzens, wird doch hier umgekehrt eine *weibliche* Natur zum Schmelzen gebracht durch den technologischen Eingriff der männlichen Zivilisation. In der Tat ist dieses Bild ambivalent, steht es doch auch für ein (metaphorisches) Schmelzen des Imperiums, für eine Anfechtung des männlichen Prinzips. Bereits vor seiner Erhitzung ist Grönland als eine *warme* Landschaft gekennzeichnet und dabei als „trächtig[es]“ „Wesen“, durch das immer neue Formen „gebildet und geboren“ (BMG, S. 426) werden. Dieses Gebiet einer wuchernden Fruchtbarkeit ist durch kalte Technik und Metall nicht zu bezwingen:

Bei langsamer Fahrt waren die Schiffsleiber von den braunen grünlichen nasen Büscheln ungeheuer umwallt. Die Schrauben schmetterten und schlugen sich ihre Drehflächen frei; aber in den langen Schraubentunnel wucherten die Pflanzen ein, (...) umwandten die schweren glatten rollenden Metallbalken. (BMG, S. 421.)

Schließlich heißt es: „Eine Nacht langsamer Fahrt genügte, um die Schiffe wie mit Tauen an das Meer zu fesseln.“ (BMG, S. 423) Zugleich gefährdet ein innerer Kampf das Projekt der „Enteisung“: Unter den Grönlandfahrern bricht „[e]in heftiges bald unbezwingbares Liebensempfinden“ (BMG, S. 423) aus. Sie wer-

³⁴ Döblin: Bemerkungen, S. 53.

³⁵ Döblin: BMG, S. 18.

den von erotischen Erregungszuständen erfasst durch „Landschaften, in denen sich Bäume überpurzelten, die Wolken sich lang auszogen, warm heruntertropften, ihnen auf die Brust, die Lippen“ (BMG, S. 423).

Die Sehnsüchte sind nicht zu befriedigen; sie gehen einher mit einer Motivik des Mechanischen und Verzweifelt-Zwanghaften. Am Ende vollstreckt man den zivilisatorischen Auftrag und ebnet den Weg in die selbstzerstörerische Katastrophe. Der bevorstehende Untergang wird erlebt als befreiende Bewegung in einen alles verschlingenden (weiblichen) Ursprung, als Moment einer (natur)religiösen Andacht, in der die Menschen die eigene Kälte vergessen können:

[E]s war in ihnen ausgewischt, wie dies gekommen war. Sie fühlten sich in das Klirren hohe Singen Orgelbrausen hineingezogen. Beseligend das Licht, an dem sie sich weideten, sich nicht sättigten. (BMG, S. 461)

Eine heilsame Vereinigung zwischen Zivilisation und Natur, Männlichkeit und Weiblichkeit findet auch hier nicht statt. Gleichwohl führt das Auftauen des grönländischen Eises zum globalen Kollaps und zu einer Neuordnung: Die Welt wird überflutet mit Urtieren, die alle möglichen Substanzen und Elemente in sich tragen; Technisches und Natürliches treten in Reaktion. Der Kampf geht weiter: Auf die sich bildenden „Riesenlager an Lebendigem“ (BMG, S. 484) antwortet das technokratische Machtzentrum mit den titelgebenden Giganten: Diese „Turmmenschen“ (BMG, S. 514) sind das Ergebnis von Menschenexperimenten, für die man Energien Grönlands nutzt. In Menschenkörper werden verschiedene Tiere und Pflanzen integriert. Männliches und Weibliches findet in dieser neuen Menschenform zusammen. Jedoch zeigt sich in den „hohe[n] turmartige[n] Gebilde[n]“, die „runzlig wie eine Haut“ (BMG, S. 514) scheinen, ein insgesamt phallisches Prinzip.

IV. „...die richtige Frau“: Weiblichkeit als Korrektiv

Döblins Zivilisationsmenschen schwanken zwischen Anbetung und Zerstörung der Arktis, zwischen Gewalt und Liebesehnsucht. Diese Ambivalenz ist eine der Männer. Die Frauenfiguren zeichnet dagegen eine unbedingte und leidenschaftliche Liebesfähigkeit aus. Wo dies nicht für die Liebe zum Mann gilt, da ist es die Liebe der Mutter zum Kind (wie im Fall der „Balladeuse“ Marion, vgl. BMG, S. 514ff.) Die geringere Ambivalenz der Frauen kann auch in das Gegenteil

umschlagen, in eine gegenüber dem Mann eindeutigere Zuordnung zum Zerstörerischen. Diese Frauenfiguren treten ausschließlich als Masse auf: Mütter betreiben massenweise Kindstötung, bestialische Weiberhorden formieren sich zum Kampf gegen die Männer (vgl. BMG, S. 251ff.) Bei der Demütigung und Zerschlagung dieser „Mann-Weiber“ durch den Rest der Gesellschaft sind es die patriarchalisch gestimmten Frauen, die besonders brutal vorgehen.

Komplexer gestalten sich die Geschlechterverhältnisse bei den individuellen Figuren. Typisch sind Dreieckskonstellationen: So stehen Djedaida und Elina jeweils zwischen zwei Männern, deren Beziehungen untereinander sinnlich-sexuell aufgeladen sind. Die Dreiecksgeschichte zwischen dem weißen Ingenieur Holyhead, dem Beduinenhäuptling Bou Jeloud und seiner Frau Djedaida steht in Bezug zum Grönlandfeldzug, in dem Holyhead als einer der ‚göttlichen Köpfe‘ des Imperiums agiert. Er steht dem eigenen Projekt ambivalent gegenüber, ist antriebslos und deprimiert (vgl. BMG, S. 431). Ihn ergreift Sehnsucht nach „dem schlanken Bou Jeloud“, einem „kindlichen schönen Wesen“, der zur Arktis einen ganz anderen, nämlich naturnahen Bezug hat (BMG, S. 430f.). Eine homosexuelle Verführung³⁶ Bou Jelouds durch Holyhead wird nur angedeutet. Geschildert wird vor allem eine Verführung durch die Maschine: Holyhead begeistert den Beduinen für seine Erfindungen. Die daraus resultierende Entfremdung von Stammesgesellschaft und Frau mündet in einen brutalen Machtkampf zwischen Holyhead und Djedaida, in dem diese zunächst die Oberhand hat, dann aber auf rätselhafte Weise schwach wird. Jedoch bietet sich eine Lesart an: Djedaidas Liebesrache, bei der sie Holyhead als Geisel verschleppt und misshandelt, scheitert, weil sie zutiefst irritiert wird von der inneren Zerrissenheit dieses Mannes, der für sie, wie sie sagt, kein richtiger Mann ist (BMG, S. 443). Paradoxerweise wird gerade durch die ‚weibische‘ und passivselbstzerstörerische Haltung Holyheads dessen Machtposition wiederhergestellt: Djedaida, die starke Frau, wird seine Sklavin und entschleierte sich für ihn (BMG, S. 444ff.), so wie auch Grönland von den Männern der Zivilisation verschleiert und entschleiert wird: mit Hilfe von Netzen und jenem künstlichen Rauch, den Holyhead erfunden hat.

Elina ist zunächst die Geliebte Jonathans. Auch dieser sanfte Jüngling ist innerlich zerrissen: zwischen den politischen Strömungen, zwischen Marduk und Elina, Kriegs- und Liebesprinzip. Nach Jonathans Tod sucht Elina Marduk auf, vermag ihn aber, anders als in den *Bemerkungen* behauptet, letztlich nicht zu

³⁶ „Du willst mich verführen“, sagt Bou Jeloud zu Holyhead. BMG, S. 433.

läutern. Man bleibt der geschichtlichen Gewaltspirale verhaftet und auch dem Eisigen: Gleich einer stillenden Mutter gibt Elina Marduk Schnee zu saugen, ein Sinnbild für die fehlende menschliche (und hier auch weibliche) Wärme noch in der Zuneigung. Nach Elinas Tod erhält der Leser Einblicke in die Gedanken des sterbenden Marduk:

Warum wollte er nicht mir ihr leben. Die süße Elina war hingegangen, für nichts, ins Dunkle Leere, und er ging ihr nach (...) Die Gedanken schwellen wirr hinter seiner Stirn. Ein wachsender Wald war da, Pferde mit gefangenen Frauen an einem Strick; man schleifte sie durch die Luft herunter, an dem endlos langen Strick, über Feldspuren. (...) Und immer wieder Elina. Sein Mund lutschte. (...) Elina steckte ihm etwas in den Mund, gab ihm zu trinken. Er sog schnarchte im Schlaf. (BMG, S. 278)

Am Ende von Marduks Schicksal stehen zwei Perspektiven auf das Weibliche: brutale Unterjochung oder totale Regression des Mannes. Ein gleichberechtigtes, glückliches Miteinander der Geschlechter kommt nicht vor. Am Ende des Romans jedoch scheint eine Läuterung eingetreten, eine harmonischere Welt und freundlichere Begegnung zwischen Mann und Frau möglich.³⁷ Schlüsselfigur dieser Auflösung ist *Venaska*, die weibliche Titelfigur des letzten Buches. *Venaska* ist eine Frau von starker, auch erotischer Anziehungskraft auf alle Menschen. Auch sie ist polygam und bisexuell (vgl. BMG, S. 573), bildet aber das Gegenstück zu dem sexbesessenen, unreif-orientierungslosen Zwitterwesen Tika On. Ist dieses, wie *Venaska* feststellt, ein schwaches Geschöpf und beängstigendes Phänomen des Übergangs (BMG, S. 579), so bildet *Venaska* dagegen ein übergeordnetes weibliches Machtprinzip. Überirdische Sanftmut und ein „stille[r] Ernst, der ganz seelenhaft war“, geben *Venaska* ihre Größe, zudem eine Authentizität und Echtheit der Gefühle: „*Venaska* gab nichts von sich, was sie nicht fühlte.“ (BMG, S. 574) Nicht das „Mann-Weib“ Tika-On, *Venaska* ist „die richtige Frau“³⁸, nach der Döblins Autor-Ich sucht: Wer ihr nicht begegnet ist, so heißt es, „hatte noch nie gewußt, was ein Weib ist. Fast, was ein Mensch ist.“ (BMG, S. 575) Sie steht für das Essenziell-Menschliche, aber nur *beinahe*, denn aus dieser sanft wirkenden Macht ist das Rohe und Gewalttätige des Menschen getilgt. *Venaska* betrachtet die Welt „mütterlich leidend“ (ebd., S. 575), überhaupt ist sie mit dem Weiblich-Natürlichen verbunden: Die „schlanke Frau von braungelblicher Hautfarbe und schwarzem dichten Haar“ (BMG, S. 572) ist

³⁷ Die letzten Seiten berichten von einer freundschaftlichen Begegnung zwischen dem Grönlandfahrer Kylin und einer Besucherin. Vgl. BMG., S. 630.

³⁸ Döblin: Bemerkungen, S. 59.

nicht-europäisch; sie nennt eine „birnenförmige violette Frucht“ ihre „Göttin“ (BMG, S. 574), bringt als „fließende weiche Venaska“ die Menschen zum „Schmelzen“ (BMG, S. 576f. Hier heißt es auch: „Ein Schmelzen um Venaska.“) Venaska ist Naturgewalt und Ursprungsprinzip³⁹, aber auch Prinzip der Vereinigung und Symbiose und als solches gleichermaßen assoziiert mit den schrecklichen Untieren aus Grönland wie mit den dort kämpfenden Giganten der Zivilisation (BMG, S.616f.). Sie begibt sich in die Kriegszone, bringt in einer Vereinigung mit den Giganten diese zur Auflösung und verwandelt sie endgültig in Natur:

Es waren nicht mehr die Giganten, auseinanderprasselnd in Wälder Gebirge.
Das donnernd sich anhebende Meer sprühte, wusch die Massen, die abstürzten,
lose Stämme, leichtes Gestein und die Schleier ab. (BMG, S. 621)

Entsprechend der Anlage des Romans ist Venaska nicht nur in den Kampf zwischen Technikstaat und Natur involviert, sondern auch in einen personalisierten Geschlechterkampf. Auch dieser ist eine Dreieckskonstellation: Nachdem das ‚perverse‘⁴⁰ Mann-Weib Tika-On aufgrund ihrer sexuellen Wildheit von Venaska mit Bedauern verstoßen wurde, gefährdet sie in der Kompanie des Grönlandhelden Kylin die (Geschlechter)ordnung. Kylin ermordet „[d]ie Wilde“ (BMG, S. 582) und sucht darauf Venaska auf. Auch in der Begegnung mit dieser ‚richtigen‘ Frau scheint eine Geschlechterordnung wiederhergestellt, in welcher der Mann Frauen und Natur beherrscht: Berührt von Venaskas überirdischer Sanftmut verzichtet Kylin darauf, sie zu töten, bestimmt sie aber, seinen Dolch zu küssen (BMG, S. 584ff.) In einer zweiten Begegnung gesteht Kylin jedoch ein, dass Venaska ihm und der Menschheit den Spiegel vorgehalten hat:

Von Grönland mußte ich bis Lyon fahren, um von dir enthüllt zu werden. Meine ganze Schande zu sehen. Deinen Schoß her. Unsere ganze Menschenschande. (BMG, S. 615)

Diese „Enthüllung“ und Läuterung Kylins durch Venaska ist verbunden mit einem sexuellen Akt, in dem *er* als aktive Kraft markiert ist. Als ein solcher lässt sich auch Venaskas Vereinigung und gemeinsame Auflösung mit den Giganten lesen. Am Ende steht die Lobpreisung ihrer göttlichen Allgegenwart durch

³⁹ Vgl. ebd., S. 575f. Die Vereinigung mit Venaska gleicht etwa der Fahrt eines „Schiffe[s] auf dem Meer“, es verschwindet „[d]er Unterschied von Tod und Leben“.

⁴⁰ Mit Blick auf Döblins Konzept eines Frauenideals zwischen „Normal“ und „Pervers“ lässt sich Tika-On, die für ihr sexuelles Fehlverhalten mit dem Leben büßen muss, dem „Perversen“ zuordnen. Venaska dagegen erscheint in ihrer Liebesfähigkeit und sexuellen Potenz als höheres Prinzip von Weiblichkeit.

einen selbst ehrwürdig gewordenen Kylin und angesichts eines „neu aufgeschlossenen ährenwiegenden weiten Land[es]“ (BMG, S. 630): „Er pries Venaska; sie wäre verschwunden und wäre nicht verschwunden.“ (BMG, S. 630) In der Tat entspricht die Vereinigung des naturgöttlichen weiblichen Prinzips mit den potenten Machwerken der Technikzivilisation dem kosmischen Prinzip, das der Roman entwirft: eine Symbiose von Technik und Natur, Schöpfung und Zerstörung, Weiblich- und Männlichkeit, Kalt und Warm.⁴¹ Jedoch bleibt festzustellen, dass Venaska als eine weibliche Einzelfigur einer ganzen Armee von Giganten entgegentritt – ein Indiz dafür, dass die Frauen in diesem Roman tendenziell eben doch eher dem „Privaten“ verhaftet bleiben.

⁴¹ Venaska hat daher einen „kühlwarme[n] Leib“ (BMG, S. 572) und nicht die wenig beständige Hitze Tika-Ons.

Literaturverzeichnis

- Aust, Hugo: Literarische Fantasien über die Machbarkeit des Menschen (unter besonderer Berücksichtigung von Alfred Döblins Roman *Berge Meere und Giganten* und einiger Filme). In: *Grenzgänge. Studien zur Literatur der Moderne*. Hrsg. von Helmut Koopmann und Manfred Misch. Paderborn 2002. S. 127-150.
- Döblin, Alfred: *Berge Meere und Giganten*. Roman. Hrsg. von Gabriele Sander. Düsseldorf, Zürich 2006.
- Geißler, Rolf (1998): Alfred Döblins Apokalypse des Wachstums. Überlegungen zum Roman *Berge Meere und Giganten*. In: *literatur für leser* 21 (1998), H. 2, S. 154-170.
- Hofmann, Hanna Maria: Crisis of the Mythological? The Melting of the Polar Ice in Greenland in Alfred Döblin's *Berge Meere und Giganten* (1924). In: *Nordlit* 23 (2008), S. 161-171.
- Klotz, Volker: Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten*. In: Alfred Döblin: *Berge Meere und Giganten*. Hrsg. von Edgar Pässler. 2. Auflage. Olten, Freiburg im Breisgau 1980.
- Qual, Hannelore: *Natur und Utopie. Weltanschauung und Gesellschaftsbild in Alfred Döblins Roman *Berge Meere und Giganten**. München 1992.
- Sander, Gabriele: „An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen...“. *Studien zu Alfred Döblins Roman „Berge Meere und Giganten“*, Frankfurt am Main, Bern, New York 1988.
- Scimonello, Giovanni: Zur Theorie und Praxis der Utopien im technischen Zeitalter. Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten* (1924) und F.T. Marinettis *Mafarka il futurista* (1910). In: *Reisen, Entdecken, Utopien. Untersuchungen zum Alteritätsdiskurs im Kontext von Kolonialismus und Kulturkritik*. Hrsg. von Anil Bhatti und Horst Turk. Bern, Berlin, Frankfurt am Main 1998. S. 69-79.
- Sebald, Winfried Georg: *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*. Stuttgart 1980.