

IMAGINATIONEN UND PROJEKTIONEN DES WEIBLICHEN IN ALFRED DÖBLINS HAMLET-ROMAN

UTE KARLAVARIS-BREMER
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC:830.09:929 DÖBLIN
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno :1990-01-31
Received

Doblins Frauenderstellungen werden auch in seinem letzten Roman als »Mannigfaltigkeit der Natur in punkto Mensch« definiert. Zu ihrer Analyse werden die verschiedenen Lesarten des Romans benutzt, in denen die Imaginationen und Projektionen des Weiblichen eine wichtige Rolle spielen. Sie werden vor allem auf die weibliche Hauptgestalt, Alice Allison bezogen, deren Doppelnatur (Heilige-Hure) im Laufe des Romans durch verschiedene poetologische Muster aufgedeckt wird. Parallel zu dieser Ent-Deckung wird der Auflösungsprozess der Familie betrachtet, der in die Entlarvung der Kriegsmechanismen einbezogen wird. Geschichtszahlen als Möglichkeit der ironisierenden und spielerischen Variation von Imaginationen und Projektionen wird als zugleich zeitspezifische als auch typisch Döblinsche poetologische Strategie zur Frauenderstellung erkannt.

Der letzte Roman Doblins mit dem Titel »Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende«, ¹ der teilweise noch im Exil entstanden und im ersten Jahr nach der Heimkehr des Autors im Nachkriegsdeutschland vollendet worden ist, bietet verschiedene Lesarten an, die für unsere Problemstellung richtunggebend sein werden:

Als Zeitroman läßt er sich als Geschichte eines Heimkehrers interpretieren, der - sowohl äußerlich als auch innerlich schwer kriegsverwundet - seine Familie mit dem Problem der Schuld konfrontiert. Bei der Schilderung dieses Heimkehrerschicksals weicht der Autor von den üblichen Vorstellungen und Praktiken der Vergangenheitsbewältigung ab, indem er die Frage nach der Verantwortung für den Krieg und seine Folgen an einem Einzelschicksal aufzeigt, das nicht isoliert, sondern nur in Hilfe seiner nächsten Umgebung diese Frage lösen kann. Dabei erfolgt die Auseinandersetzung mit den existenziellen Problemen jedoch nicht direkt und

¹ Alfred Döblin, *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*, Olten 1966.

Dieses Werk ist erstmals 1956 in Ost-Berlin erschienen. Die Zitate dieses Artikels beziehen sich auf den obenerwähnten Band der Gesamtausgabe.

unmittelbar, sondern durch Geschichtenerzählen, Diese Geschichten, die eigentlich von der krankhaften Frage-Sucht des Helden ablenken sollten, werden zum Mittel der Selbstdarstellung und Entblößung ihrer Erzähler. Sie initiieren einen Prozeß der Desillusionierung und Auflösung, der schließlich zum useinanderfallen des ohnehin stark beschädigten Familiengefüges führt. In diesem Bewußtmachungs- und Selbstentblößungsprozeß kommt es zur Entythisierung überkommener Ideale und zur Entlarvung ihrer Träger. Parallel zur Demaskierung der Familiendidylle werden die Mechanismen des Krieges entlarvt. Imaginationen und Projektionen des Weiblichen spielen in diesem analytischen Prozeß eine wichtige Rolle, denn die Geschichten, die Mitglieder und Freunde der Familie Allison erzählen, umkreisen das Problem zwischenmenschlicher Beziehungen auf verschiedenen Ebenen.

Eine zweite Lesart ergibt sich aus dem eindeutigen autobiographischen Bezug dieses Romans, den Alfred Döblin seinem Sohn Wolfgang widmet, der ein Opfer des Krieges war.² In diesem Licht betrachtet, ist die besondere Konstellation der Mutter- Sohn- Beziehung ein Schlüsselthema, das vorwiegend durch die Bilder, die sich Sohn und Ehemann von der Heldin Alice Allison machen, bestimmt wird sowie von den Projektionen dieser schillernden Person, die ständig zwischen ihrem fiktiven *Alter ego* und der rüden Realität ihre Alltags hin- und herschwebt.

Als dritte Möglichkeit, den Hamlet-Roman zu lesen, bietet sich seine besondere Struktur an, die im ersten Teil als Novellenzyklus die Rahmenerzählung der Renaissance aufgreift, in der abgeschlossene Geschichten in einer besonderen Situation von einem bestimmten Erzählerkreis dargeboten werden. Eine Prosaform, die im deutschen Sprachraum besonders von den Dichtern des poetischen Realismus wieder aufgegriffen wurde, bei ihnen jedoch sehr gestraft verwandt wird, dabei weniger das Fabulieren als das sich Distanzieren potenzierend. Döblin verbindet beide Aspekte, indem er das Geschichtenerzählen in einen psychoanalytischen Prozeß einbezieht, in dem Imaginationen und Projektionen therapeutischen Charakter haben. Bei genauerer Betrachtung gerade dieser stilistischen Elemente wird deutlich, daß der Autor dabei über die Poetik des Realismus hinausgeht und sich in seinen spielerischen, oft ironischen Improvisationen und Variationen eines Themas der Erzähltechnik der Postmoderne annähert indem er bekannte literarische Versatzstücke benutzt und mit ihnen den poetologischen Diskurs nicht nur immer wieder reflektiert sondern auch in Frage stellt, - nicht zuletzt auch dadurch, daß er im zweiten Teil des

² Vgl. A. Döblin, *Schriften zu Leben und Werk*. Olten 1986. S.26. - Wolfgang Döblin starb 1940 als französischer Soldat in den Vogesen. Erst 1945 erfuhren die Eltern in den USA vom Tod ihres Sohnes.

Romans die Erzählerrunde auflöst und die Projektionen und Imaginationen Realität werden läßt.

Inwieweit gerade die Frauenderstellungen im Hamlet-Roman für die oben erwähnten Interpretationsmöglichkeiten aufschlußreich sind, soll versucht werden, in den folgenden Überlegungen zu klären. Döblins weibliche Figuren sind zwar teilweise einzugliedern in den Reigen der üblichen Frauentypen des literarischen Diskurses seiner Zeit - man denke an die »femme fatale« bzw. »femme fragile«, an Undine und Amazone, Heilige und Hure³ aber dennoch verwendet dieser Autor keine festen Typen, sondern erfaßt verschieden Aspekte ihres Wesens, löst somit das Bild der Frau gleichsam in Facetten auf. Eine ausführliche Analyse der Frauengestalten im Werke Alfred Döblins zeigt klar, daß sich der Autor bei der Konzipierung und Gestaltung seiner weiblichen Helden von seiner Definition der Frau als »Mannigfaltigkeit der Natur in puncto Mensch«⁴ leiten läßt. Daß diese Natur ständigen Veränderungen ausgesetzt ist, Metamorphosen durchmacht, an der ihr eigenen Widersprüchlichkeit sowohl leidet als gusendet, wird in dem vorliegenden Roman noch einmal besonders deutlich, wie die folgenden Überlegungen zeigen sollen.

Weiblichkeitesimaginationen des Autors werden paradigmatisch mit Alice Allison, der Heldin des Romans in verschiedenere Weise durchgespielt. Die Mutter des Helden Edward Allison, der schwerst verwundet den Angriff zweier Kamikazeflieger auf sein Schiff überlebt hat, führt der Autor gleich auf den ersten Seiten des Romans folgendermaßen ein:

Frau Alice, die Mutter, hatte ein schmales, ebenmäßiges Gesicht. Sie konnte jung und mädchenhaft hold aussehen. Ihre Augen blickten offen, tief und eindringend. Wenn sie ihre Lippen nicht zusammenkniff, wie sie öfters tat, wodurch ihr Gesicht einen scharfen Ausdruck bekam, hatte sie einen weichen, aufgeworfenen Mund. Sie war schlank, straff und leicht und bewegte sich langsam.(13)

Nach dieser ausführlichen Schilderung ihres Äußeren, die sich in Variationen durch den gesamten Roman zieht, läßt uns der Autor auch einen Blick in das Innere seiner Heldin tun, indem er von ihrer apathischen Haltung als Reaktion auf die schreckliche Nachricht von der Verstümmelung ihres Sohnes berichtet, und von ihren Lach- und Weinkrämpfen als sie erfährt, daß er in ein nahes Sanatorium überführt werden soll. Um die Intensität ihrer Verbindung mit dem Sohn herauszustreichen, wendet sich der Autor kurz der Tochter Kathleen zu, die das Verhalten ihrer Mutter, die beginnt »sich schönzumachen«, »lächerlich« findet, und ihr Verhalten eifersüchtig überwacht:

³ Vgl. Ute Karlavaris-Bremer, *Weiblichkeitesimaginationen in der Literatur der Jahrhundertwende*. In: Radovi, Razdio filoloških znanosti (18) 1988/89, zadar 1989, str. 307-316.

⁴ Vgl. Alfred Döblin, *Schriften zu Leben...* op. cit. S. 59

Die Mutter lächelte viel: sie übte wohl das Lächeln für Edwards Empfang ein. Es war schon empörend. Was für ein Wesen um die Verletzung. Andere Mütter benahmen sich stolz und tapfer.(14)

Die »junge, interessante Mutter«(14) entspricht nicht den Vorstellungen ihrer Tochter, - eine bekannte Tatsache, die der Autor gezielt zur Abrenzung bzw. Pointierung der komplizierten Mutter-Sohn-Beziehung benutzt.

Trotz des Bedenkens der Ärzte gegen eine Heimkehr des nur langsam Genesenden, »bettelt« Alice, ihr den Sohn zu »geben« (25). Edward kehrt heim, und damit ist die Familienruhe gestört, denn der Sohn stellt Fragen, vor allem an den Vater, den dickleibigen Dichter Gordon, der sich doch aus allem heraushalten wollte. Und um sich von den lastigen Verhören zu »befreien«, »schmuggelt« der Vater »seine große Idee ein: statt zu diskutieren - zu erzählen.« (36) Damit will er »den ewigen abstrakten Streit über Schuld und Verantwortlichkeit beenden« und »konkrete Fälle« vorführen (38), ein Vorschlag der Zustimmung findet.

Die erste Geschichte erzählt der Autor selbst, indem er dem Leser erklärt, wie Gordon Allison zu seinem Spitznamen Lord Crenshaw gekommen ist, den seine Frau Alice zum erstmal für ihn benutzte, und der wohl so treffend war, daß man ihn im Freundeskreis übernahm. Hier traucht bereits das Motiv des Frauenraubs auf (40), eines der wichtigen Leitmotive des Romans. Alice identifiziert sich mit der geraubten Frau, indem sie Lord Crenshaw auf Gordon projiziert. Damit wird ein wesentlicher Zug des Selbstverständnisses dieser weiblichen Hauptfigur des Romans angedeutet, die an mehreren Stellen als »Schöngeist« und »phantastisch« beschrieben wird (159, 296), als eine Frau, die »phantasiert« und ihrem Mann unter seinen »Händen davon träumt« (539).

Phantasie spielt auch in der zweiten Geschichte, die Gordon in der Erzählrunde zum Besten gibt, eine wichtige Rolle. In der Mär von der Prinzessin von Tipoli, die zuerst in der überlieferten und darauf in einer von Gordon erfundenen Version erzählt wird, dient die Phantasie dazu, die Wahrheit zu ermitteln. Es werden Dispositionen gegeben für Imaginationen des Weiblichen, die von der munter-beherzten, zärtlichen Petite Lay bis zur Männer verschlingenden Hexe von Tripolis reichen, als die sich das Idealbild der Prinzessin schließlich entpuppt.

Gordon entmystifiziert mit seiner Zeichnung dieser Frauengestalt das Topos der fernen, unerreichbaren Geliebten, die eine Triebfeder für kreativ künstlerisches Schaffen ist, denn er will an dieser »sentimentalen« Geschichte »demonstrieren, wie und was eine wirkliche Realität ist und was aus ihr gemacht wird.« (48) Der fiktive Dichter entlarvt die Mechanismen der

Fiktion, aber der wirkliche, Alfred Döblin, benutzt gerade diese Mechanismen, um an die Realität heranzukommen, die Wahrheit im Hause Allison zu entdecken. Er verfolgt das Bild der Prinzessin von Tripoli durch den ganzen Roman, und gerade Gordon, der es doch zu zerstören suchte, wählt er dazu aus, am Schluß des Romans in seiner heruntergekommenen Frau die Prinzessin zu erkennen.

Um die Zerstörung von Mythen einerseits sowie ihre Übertragung auf die Hauptpersonen der Familie andererseits, geht es in der Geschichte vom Wildebeest Lear, die Alices Bruder James als Gegenstück zur Geschichte des Troubadours und der fernen Prinzessin erzählt. Auch hier spielt eine Frau eine wichtige Rolle, denn sie ist die einzige Person, die sich der Willkür des Königs entgegensetzt. Diese Imogen Persh wird als freiheitsliebende Lady gezeigt, deren ausgeprägter Gerechtigkeitsinn auch nicht vor einem König zurückschreckt. Mutig und intelligent wirkt sie gar nicht mittelalterlich, sondern modern und emanzipiert. Lear, der zügellose Wildebeest wird von ihr gezügelt, wofür er sich rächen will, indem er sie »als Weib erniedrigt«. Gegen diesen Mannes-Gewalt, - bei Döblins Helden oft die letzte Rettung vor Minderwertigkeitsgefühlen - , setzt Imogen kreatürliche Weiber-List: Als sie der König mit Gewalt nahen will, nimmt sie ihm den Dolch ab und umschlingt und küßt ihn und fordert ihn auf »Jetzt tu mir, was du vorhast.« Damit bringt sie den »wilden Eber« völlig aus dem Konzept, und er »verläßt« sie. (S.252)

Solche Vorstellungen von der Frau, die in James Mackenzies Erzählung sichtbar werden, können als Projektionen der Ehekonstellation seiner Schwester angesehen werden, sagen aber auch einiges über ihn selbst, den unbewebten, jedoch sehr feinfühligem Gelehrten aus.

Ganz andere Konnotationen ordnet eine weibliche Erzählerin, die ehemalige Lehrerin Alices und Freundin der Familie, Miß Virginia dem Frau-Mann-Verhältnis zu. In ihrer Geschichte »Vom Knappen, der seinen Ring verlor«, zeigt sie, wie des Kneppens zarte irdische Liebe seiner himmlischen Liebe zu der Jungfrau Maria, der er seinen Ring anvertraute Raum gibt.⁵ Für das ältliche Fräulein deckt sich die Vorstellung von Weiblichkeit mit dem Typ der »femme fragile«. Das beweist auch ihre zweite Gegen - Geschichte, die von Salome, die sie als Beispiel dafür »was sich alles Liebe nenne« (375), erzählt. Mit dieser wilden, »orientalischen« und »brünstigen« (ibid.) Liebe kann sie nichts anfangen, sie negiert sie und will sie darum nicht mit ihrem Schützling Alice in Verbindung bringen, obwohl diese Frau sich mehr und mehr von ihrer Salome-Natur ergiffen fühlt. Außerhalb der Erzählrunde, nur für Edward gedacht, hören wir Miß

⁵ Vgl. Anthony W. Riley: *Vom Knappen der seinen Ring verlor. Notizen zu einer Erzählung in Alfred Döblins Hamlet-Roman*. In: *Zeit der Moderne. Zur deutschen Literatur von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1984.

Virginias Geschichte über Alice und Gordon. die fiktiven Figuren werden hier durch reale ersetzt, denn es wird ein Stück Leben erzählt. Alice wird als die heitere »Tanzpuppe« (296), die »Leichtigkeit und Heiterkeit, Lieblichkeit in person« (298) dargestellt, die in Gordon zuerst ein »Abenteuer« sieht, das dann aber »über ihre Kraft« (300) ging. Sie redet sich nun ein, eine »Mission« (299) an Gordon zu erfüllen zu haben verändert sich, wird düster. Soweit Miß Virginias Bild von Alice, ihrem Schützling. Liest man aufmerksam zwei der Geschichten, die Alice ihrem Sohn erzählt, dann wird man bemerken, daß für die beiden weiblichen Helden, Proserpina und Theodora fast dieselben Worte gebraucht werden: »Sie (Proserpina/ tanzte zwischen ihnen, heiter und fein, unnahbar fein. (...) Sie strahlte die Seligkeit ihrer Jugend.« (324) Und die »Mission«, die Alice an Hordon zu erfüllen zu haben glaubt, projiziert diese auf ihre Heldin Theodora: »Ich wollte Titus heilen. Ich glaubte, ich könnte es. Der Arzt ist selbst krank geworden.« (395) Es ließen sich noch zahlreiche Beispiele aufzählen, in denen die Bilder, die sich die einzelnen Erzähler von Alice machen, von dieser selbst in den Geschichten, die sie erzählt, auf deren weibliche Figuren projiziert werden, um sich dann weitgehend im zweiten Teil des Romans in ihrem eigenen Leben zu realisieren. Besonders deutlich wird das an den Gestalten der Proserpina und Salome.

Das ständige Spiel mit Imaginationen und Projektionen, gibt Döblin Gelegenheit, seine eigenen Imaginationen des Weiblichen, die in ihrer Mannigfaltigkeit oft widersprüchlich, teils provozierend sind, zu verwirklichen. In diesem Zusammenhang lassen sich auch die beiden Geschichten Alices für Edward betrachten, die ausdauernde und mutige Mutterliebe thematisieren (Die Mutter auf dem Montmartre 115/130 – Am Dom zu Naumburg 178/186).

Sowohl die Mutter auf dem Montmartre als auch die vor dem Naumburger Dom warten auf die Heimkehr ihres Sohnes, der Soldat ist. Beide Erzählungen, in denen Alice ihre eigene Auseinandersetzung mit dem Krieg und seinen Folgen verarbeitet, zu der sie durch den Umgang mit dem kranken Sohn ständig gezwungen ist, benutzt sie zu Projektionen. Mit der Beschreibung des Schicksals der Mutter tut sie ihr eigenes kund. Doch dies geschieht nicht vor den gesamten Erzählrunde, sondern nur im engen Gespräch mit dem Sohn, was für fast alle Geschichten Alices gilt. Aber im Gegensatz zu den anderen Projektionen Alices, die der Dichter Döblin alle im zweiten Teil des Werks Realität werden läßt, beleuchtet er die Facette Mutter in dem Bild Alices kaum noch, wenn er von ihrem neuen Leben nach der Auflösung der Familie berichtet. Das neue sinnlich-lüsterne Wesen Alices ist in Döblins Imaginationen des Weiblichen unvereinbar mit ihrer Mutterrolle.⁽⁶⁾

⁶ Vgl. Ute Karlavaris-Bremer, *Rolle und Bedeutung der Frau im Werke Alfred Döblins*. Dissertation, Zagreb 1988 (Typoskript).

Gerade die »dunke« Seite der Heldin, die in den Imaginationen der Geschichtenerzähler unterschwellig präsent ist, und sich im Laufe der Handlung mehr und mehr herauswagt, wird vom Autor in vielen Varianten gezeigt: Wier finden sie in der Gestalt der Prinzessin von Tripoli, in Slome, Proserpina und Theodora. Auch Gordons Dairtung der Sonette Michelangelos, beleitet von dessen Lebensgeschichte, referriert auf die Definition der Liebe als Kampf der Geschlechter. Deshalb initiiert dieser Beitrag der Erzählrunde bei Alice einen Prozeß, in dem sie sich bewußt wird, daß ihre dunkle »lüsterne« Seite ein Teil ihrer Person ist, den sie nicht weiterhin verdrängen kann, sondern akzeptieren muß. Eine Vision der Salome, doppelt verstärkt durch die Musik zur gleichnamigen Strauss-Oper und die Erzählung von Miß Virginia, schildern eindrucksvoll diesen Prozeß, dessen zweite Stufe die Geschichte der frommen und zugleich sinnlichen Theodora ist, die Alice erzählt, und deren therapeutische Funktion offensichtlich ist. In einer hangreiflichen Auseinandersetzung des Ehepaars Allison, von dem der entsetzte Sohn Zeuge wird, kommt der lange schwelende Konflikt schließlich zum Ausbruch. Danach kommt mehr und mehr Klarheit in »die dunkle Nacht«, und die Familie bröckelt auseinander. Das Weggehen ihre Ehemanns erlebt Alice als endgültige Befreiung, die Döblin hier - wie auch an anderen Stellen seine Werks (7) - durch den Tanz symbolisiert:

Salome warf sich über sie. (...) Und sie wurde von Salome eingenommen, von Salome ausgeweidet, von Salome zum Schatten gemacht, mit Armen und Beinen wie eine Puppe aufgenommen, die Glieder zusammenschraubt.

So wurde Alice im Tanz aufgenommen und ließ sich im Tanz aufnehmen und rauben. (466)

Als Befreiungsakt läßt sich auch Alices systematische Zerstörung zweier Bilder verstehen, die Gordon bei dem Einzug ins Haus aufgehängt hatte, und die dem Autor durch ihre Thematik - Plutos Raub der Proserpina und Bachanal - als Leitmotiv dienten. Somit findet hier Entmystifizierung ganz radikal statt. Daß die Heldin damit zwar ihre eigenen Projektionen und die Vorstellung ihres Ehemannes von ihr zerstört, aber dennoch auf Imaginationen und Bilder angewiesen ist, zeigt ihre Rolle im weiteren Verlauf des Romans.

Die anfangs auf das Haus Allison konzentrierte Handlung wird nun dynamischer, ihre Orte wechseln, indem sie die Wege der beiden Hauptgestalten Alice und Gordon verfolgt. Für Märchen und Msthen nimmt sich der Autor nun keine Zeit mehr; außerdem haben diese ihre Funktion erfüllt, da sie die Protagonisten in Bewegung gebracht haben - innerlich

⁷ Das Motiv der sich im Tanz Befreienden läßt sich durch Döblins ganzes Werk verfolgen, von der frühen Erzählung »Die Segelfahrt« über den Wadzek-Roman bis zum Hamlet-Roman. Vgl. meine Dissertation siehe Anm. 6.

und äußerlich. Wieder steht vor allem das Schicksal der Frau im Mittelpunkt, die zwar aus der Ehe ausgebrochen ist, aber noch immer auf der Suche ist nach ihrem wahren Ich. In der Metamorphose zu einer eleganten, sinnlichen und leichtsinnigen Frau, meint sie sich gefunden zu haben, begibt sich aber in immer neue Abhängigkeiten, bis sie schließlich zum hörigen Medium wird und damit ihr Ich völlig aufgibt.

Jetzt nimmt der Autor das Motiv der fernen unerreichbaren Geliebten erneut auf, denn Gordon begibt sich auf die Suche nach Alice. Als er sie endlich findet, »verkommen« und wie eine »verbrauchte Hure« aussehend (560), will er sie aus den Händen ihres Zuhalters befreien und wird dabei schwer verletzt. Wieder erfüllt Alice eine ihrer Projektionen mit Leben, sie wird zu Theodora, die betend ihre Sunden busst. Der sterbende Dichter Gordon jedoch nimmt nicht diese Geschichte auf, er kehrt noch einmal zu seiner Troubadour-Geschichte zurück und glaubt sich in den Armen seiner Prinzessin von Tripoli, als er diese Welt verläßt.

Sowohl der Dichter Döblin als auch sein fiktiver Kollege Allison im Hamlet-Roman scheinen für ihre Derstellung und ihr Erleben des Weiblichen nicht auf Imaginationen und Projektionen verzichten zu können. Soll mandas sowohl als typisch döblinsche als auch als spezifisch männliche Eigenart werten - oder ist in unserer Zeit die Gestaltung emotionaler zwischenmenschlicher Beziehungen nur noch durch den Griff in den großen Zitatenschatz der Kunst und Literatur möglich?

Ute Karlavaris-Bremer: IMAGINACIJE I PROJEKCIJE ŽENSTVENOSTI U HAMLET ROMANU ALFREDA DÖBLINA

S a ž e t a k

Doblinova prikazivanja žene su definirane u njegovu posljednjem romanu kao »raznolikost u pogledu čovjeka«. Za analizu koriste se različiti načini čitanja romana, u kojem imaginacija i projekcija ženstvenosti imaju važnu ulogu. Prvenstveno se odnose na glavnu žansku ličnost Alice Allison, čija se dvostruka priroda (svetica - kurva) razotkriva kroz roman različitim poetskim predodžbama. Usporedo tom otkrivanju njenog dualizma, promatra se proces raspada porodice koji se uključuje u paradigmu demaskiranja mehanizma rata. Uočava se da pričanje priče daje mogućnosti da se ironiziranjem i igranjem variraju imaginacije i projekcije žene, što je istodobno i specifično za vrijeme, kao i za Doblinovu poetiku prikazivanja žene.

Ute Karlavaris-Bremer: IMAGINATION AND THE PROJECTIONS OF FEMININITY IN THE HAMLET NOVEL OF ALFRED DÖBLIN

S u m m a r y

In his last novel like in his other works Döblin's representations of woman are defined as »diversity in respect to man«. The analysis employs different modes of reading the novel where imagination and the projection of femininity play an important role. They primarily relate to the main female character Alice Allison whose twofold nature (saint-harlot) Döblin reveals through the novel using various poetic conceptions. Collaterally with the unfolding of this dualism, the novel touches upon the process of the disintegration of the family which is included in the paradigm of the unmasking of war. The author notes that the telling of the story opens possibilities to variegate imaginations and projections of women by irony and play. This is simultaneously specific for temporality and for Döblin's poetics of presenting woman.