

Zur Fortschrittskritik in der „Zueignung“ des chinesischen Romans von Alfred Döblin

Fan Jieping
(Hangzhou)

„Ein sanfter Pfiff von der Straße herauf. Metallisches Anlaufen, Schnurren, Knistern. Einschlag gegen meinen knöchernen Federhalter“.¹ So wie die heutigen Chinesen dem chinesischen Roman von Alfred Döblin begegnen, indem sie einer völlig fremden Welt begegnen müssten, begegnet Döblin der vorindustriellen chinesischen Welt, indem er zunächst seiner vertrauten Welt des technisierten Abendlands begegnet. Diese Dialektik führt uns Döblin durch die *Zueignung* seines Romans *Die drei Sprünge des Wang-lun* vor Augen, aber ganz im Gegensatz etwa zum futuristischen Manifest von Marinetti. Während Marinetti vor dem Tempo und Spektakel der modernen Technik voller Freude in die Luft sprang,² war Döblin tiefst beunruhigt vom Umsichgreifen der Technologie. Seine Antwort auf Marinetti war: „Pfleger Sie Ihren Futurismus. Ich pflege meinen Döblinismus“.³ Hierin sieht man ein deutliches Signal der Zivilisationskritik, also ein Motiv des literarischen Avantgardismus um die Jahrhundertwende, das einen Bogen über Döblins Gesamtwerk spannt.⁴ Jedoch ist die *Zueignung* als organischer Teil des Wang-lun-Romans von der bisherigen Forschung nur am Rande berührt worden, wenn nicht gar völlig außer acht gelassen, weil sie thematisch, perspektivisch und raum-zeitlich keinen Bezug zur Romanhandlung zu haben scheint. Wir werden im folgenden zeigen, wie unberechtigt es ist, wenn dieser Teil aus der Struktur des Wang-lun-Romans ausgeschlossen wird und wie wichtig es ist, eben dadurch neue Interpretationsperspektiven für fremdsprachige Rezipienten zu öffnen.

1. Historie als Gegenwart

The past is never dead. It's not even past. Das ist ein bekannter Satz von William Faulkner, der nicht nur eine allgemeingültige Wahrheit enthält, son-

¹ Numerierung siehe Anhang. Zit. nach: Alfred Döblin, *Die drei Sprünge des Wang-lun*. Olten 1960, S. 7.

² Bernhard Zeller (Hg.), *Alfred Döblin 1878-1978. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs*. Marbach a. N. 1978, S. 105.

³ Ebenda S. 15.

⁴ Z.B. Romane wie *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* (1918), *Wallenstein* (1920), *Manas* (1927), *Berlin Alexanderplatz* (1929) usw.

dern auch im Gegensatz zum Historismus des 19. Jahrhunderts eine neue historische Anschauung kundtut. Diese historische Anschauung läßt sich in der Romantheorie Döblins erkennen. Gegenüber dem Historismus, der die Wurzel aller geistigen Phänomene in der verschollenen Vergangenheit sucht, will Döblin „den Toten die Münder öffnen, ihre vertrockneten Gebeine bewegen“,⁵ damit die Erfahrungen, das Denken und Fühlen des modernen Menschen reflektiert werden können. Man soll, nach Döblin, die historischen Gestalten in eine lebendige Welt versetzen und vor dem Hintergrund ihres erschütternden Schicksals das Hier und Jetzt zeigen.

Dieses „Hier“ und „Jetzt“ präsentiert Döblin in seinem chinesischen Roman explizit durch einen Zueignungstext. Von dort ausgehend läßt sich feststellen, daß die Erzählzeit und die erzählte Zeit zunächst identisch sind, das heißt, es gibt kein zeitliches Gefälle zwischen erzählendem „Heute“ und erzähltem „Gestern“, sondern nur das eindeutige „Heute“, in dem überall das „verwirrende Vibrieren“ der Maschinen herrscht. Dadurch wird der Zusammenhang der Realität in der *Zueignung* mit der „Scheinrealität“⁶ im Hauptteil des Romans implizit unterstrichen. Räumlich gesehen läßt sich der Standort des Ich-Erzählers durch „motorkeuchende Wagen“, „grollende Eisenplatten“ und „echokäuende Mannesmannröhren“ eindeutig identifizieren. „Hier“ spricht der Ich-Erzähler über die Gegenwart in Berlin und stellt sich die Frage, wie man aus dem Dilemma des technischen Fortschritts herauskommen kann. Bei Döblin heißt es, daß der epische Roman Vergangenes nicht erzählt, sondern darstellt: „Mit Historie will man was“.⁷

Durch die Konfrontation mit aktuellen Problemen und die Stellungnahme zu solchen Problemen in Verbindung mit dem Daoismus wird die zeit-räumliche Differenz zum Hauptteil des Romans überbrückt, mit anderen Worten, die Historie wird dadurch aktualisiert und die Gegenwart erscheint in einer historischen Dimension. Döblin selbst vertritt sogar noch radikaler die Auffassung, daß die Epik Vergangenes nicht erzähle, sondern darstelle. Die dargestellten Vorgänge liefern für jeden, der ein episches Werk liest, jetzt ab.⁸ In diesem Sinne darf man auch den Wechsel des Standortes des Erzählers von Deutschland nach China, den Perspektivenwechsel, also das Verschwindenlassen des Ich-Erzählers im Hauptteil des Romans bzw. den Tempuswechsel vom Präsens in der *Zueignung* zum Präteritum im Hauptteil des Romans, als eine Art Verfremdung betrachten: eine beabsichtigte Distanzierung des Autors, wodurch er sich und seinen Leser aus dem alltäglichen Leben herausnimmt und in ein fremdes Land und ein fremdes Leben versetzt.

⁵ Alfred Döblin, Aufsätze zur Literatur. Olten 1963, S. 181.

⁶ Ebenda S. 167.

⁷ Ebenda S. 173.

⁸ Ebenda S. 112.

2. Technikkritik als Erinnerung

Was Döblin durch die Instrumentalisierung der China-Mode Anfang des 20. Jahrhunderts zum Ausdruck bringen will, ist offensichtlich seine Kritik an der technisch orientierten Zivilisation des menschlichen Lebens im „Heute“, also am Wilhelminismus des 20. Jahrhunderts in Deutschland, was aber wiederum heute in China aktuell ist. Wenn wir uns an den Satz von Salvador Dalí erinnern: „Am liebsten erinnere ich mich an die Zukunft“, dann projiziert der Ich-Erzähler die technikorientierte Zukunft in die Vergangenheit Chinas, indem er seine Ruhe im Daoismus zu finden versucht. Erinnern bedeutet nicht nur Nicht-Vergessen, sondern auch, daß jemand etwas inne wird.

Ganz außergewöhnlich beginnt Döblin seinen Roman mit einem unvollständigen Nebensatz „Daß ich nicht vergesse“ (1), wobei man als fremdsprachiger Rezipient nicht in der Lage ist zu wissen, wie der dazugehörige Hauptsatz eigentlich aussieht. Unvollständig insofern, als im Satz das Akkusativobjekt fehlt. Der genannte Nebensatz - wenn wir ihn nicht nur als eine Floskel aus der gesprochenen Sprache betrachten (man erinnert sich an das Berlinerisch) - kann gegebenenfalls ein Objektsatz, ein Subjektsatz oder auch ein Konsekutivsatz sein. Wir können aber wegen des fehlenden Hauptsatzes die grammatische Funktion dieses Nebensatzes nicht feststellen; dennoch hat der Leser das Gefühl, daß das Ich im Text unvermittelt, aus tiefen Gedanken herausgerissen, zu reden anfängt. Lesen wir den sich anschließenden Absatz, dann leuchtet uns ein, was dem Ich hier nicht aus dem Sinn kommt. Der Absatz hat syntaktisch zwar nichts mit dem genannten Nebensatz zu tun, aber wir können die sich nebeneinander aufreihenden Nominalphrasen und Substantive ohne weiteres als das Akkusativobjekt des Verbs „vergessen“ betrachten. Denn der Autor hat bei der Wiederholung des Nebensatzes mit der Frage „Was denn?“ klar gemacht, daß das, was das Ich nicht vergißt, sich auf eine andere Satzstruktur bezieht.

Die sich aneinanderreihenden Nominalphrasen und Substantive mit onomatopoetischen Charakteristika erzeugen beim Leser eine Assoziation der Beunruhigung, die das Ich (durch den knöchernen Federhalter) als „einen Schlag“ empfangen muß und zugleich den Leser damit in eine ohrenzerreißende und dröhnende Situation versetzt (Abb.1). Der Lärm von Maschinen wird hier nicht nur musikalisiert durch die geräuschbeschreibenden Wörter, die wie rasche Tonwechsel wirken, sondern durch die Aneinanderreihung der Substantive und Nominalphrasen auch rhythmisiert.

Einen Schlag gegen meinen knöchernen Federhalter



Knistern



Schnurren



Metallischer Anlauf



Ein sanfter Pfiff von der Straße herauf

Abb.1

Hier sieht man eine ganz deutliche Steigerung der Töne, die durch lautmale-
rische Wörter geweckt ist. Ein sanfter Pfiff ist normalerweise langsam und
hingezogen, das Adverb „herauf“ verstärkt die Zeitdauer des Tons. Und das
Wort „Anlaufen“, das durch die Verknüpfung mit dem Adjektiv „metal-
lisch“ geräuscherzeugend wirkt, ist auch mit einer gewissen Zeitdauer ver-
bunden. Dann reduziert der Autor die Tonqualität und -quantität bis auf
Schnurren und Knistern, welche Geräusche von kürzerer Dauer darstellen.
Zum Schluß kulminieren die Töne in einem Punkt: Ein Schlag.

Der mit den geräuschbeschreibenden Wörtern dargestellte „Lärm“ ist
sowohl als der Alltag als auch als die Wirklichkeit einer modernen, durch
Technologie „zivilisierten“ Welt zu interpretieren. Diese Welt, mit der das
Ich im Text konfrontiert ist, läßt sich nicht vergessen, auch wenn man das
Fenster hinter sich schließt. Insofern können wir uns den o. g. Nebensatz als
Konsekutivsatz vorstellen: die Realität unserer Welt sieht so aus, daß sie
keiner vergessen kann. Oder wir können den Nebensatz auch als einen Ob-
jektsatz betrachten, da dieses „Nicht-Vergessen“ von der Wirklichkeit drau-
ßen veranlaßt sein müßte.

Dieser Nebensatz wird in der *Zueignung* zweimal (3, 15) wiederholt,
wodurch der Text derart strukturiert zu sein scheint, daß er sich paradigma-
tisch in drei Teile gliedern läßt. Der Dreiteilung entsprechend werden auch
drei syntaktisch völlig gleichwertige Sätze (9, 10, 11) in der Mitte des Textes
angeordnet, wobei man sich an den Titel des Romans *Die drei Sprünge des
Wang-lun* erinnert. Ob diese Struktur sich auf die Trinität bezieht, ist eine
offene Frage, aber es wäre bestimmt nicht übertrieben, wenn man diese

Struktur auf die Trilogie der antiken Epen oder auf die „Drei-Wiederholungen-Struktur“ der chinesischen Erzählkunst zurückzuführen versucht, worauf ich aus Platzgründen hier nicht eingehen werde.

Die erste Sequenz der *Zueignung* stellt die Störung der realen Welt akustisch dar, die die erste Wiederholung des Satzes „daß ich nicht vergesse –“ veranlaßt. Draußen ist es zu laut, man soll nicht vergessen, das Fenster zu schließen. Der Satz „Ich will das Fenster schließen“ (5) scheint hier ein zeitlich-räumliches Moment zu sein. Wenn man das Fenster schließt, dann will man seine Ruhe haben. Man könnte sodann den Alltag, den Lärm vergessen, und man würde einen Roman über die chinesischen Vagabunden schreiben und „dem weisen alten Manne Liä Dsi“ opfern (18). Aber der Ich-Erzähler kann hinter dem geschlossenen Fenster trotzdem nicht vergessen, was „draußen“ abläuft. Dies ist nämlich die technische Gewalt, die sich in den „letzten Jahren“ (7) überall durchsetzt. Wenn wir das Fensterschließen als eine Art Abwehraktion des Ichs aus psychischen Gründen betrachten, dann ist es eine mißlungene Aktion, denn Döblin benutzt eine Reihe von Wörtern und Sätzen, um diese Gewalt darzustellen:

- a) ein Rost ist **unter Steine gespannt**;
- b) **meterdicke** Glasscherben
- c) **grollende Eisenplatten**
- d) **echokäuende** Mannesmannröhren
- e) **Durcheinanderpoltern**
- f) **gepreßte** Luft
- g) **Geröll**
- h) ein **elektrisches Flöten** schienenentlang
- i) **motorkeuchende** Wagen
- j) meine Türen **schüttern**

Wir können feststellen, daß Döblin auch hier geräuschbeschreibende Wörter (c, d, g) verwendet. Ganz auffallend ist aber, daß er im Absatz (6) Wörter mit noch beunruhigenderen Charakteristika im Vergleich zu den ähnlichen Wörtern im Absatz (2) benutzt, obwohl nun das Fenster geschlossen worden sein müßte. Während es vorher nur schnurrt und knistert, grollen jetzt die Eisenplatten. Statt eines sanften Pfiffs wird jetzt ein elektrisches Flöten dargestellt. Was „draußen“ auf der Straße geschieht, bleibt trotz des geschlossenen Fensters in unserer Erinnerung. Das heißt, das Geschehene, also die Geschichte, wird nicht aus dem Gedächtnis gestrichen. In Döblins Worten heißt es: „In allem Werden und Vergehen ist Sein. Schatten und Traum ist da. Aber in allem Schatten und Traum ist Sein“.⁹ Für Döblin ist das Sein des Ichs im Gegensatz zum Ich als Seiendes etwas Unsterbliches.

⁹ Alfred Döblin, *Unser Dasein*. Olten 1964, S. 56.

Das metallische Geräusch, das durch energische Wörter wie „spannen“ (a), „pressen“ (f) zum Ausdruck gebracht wird, wird hier noch stärker reflektiert, als man vorher wahrnimmt. Das Menschliche und das Natürliche werden durch den Kontrast mit dem Übermenschlichen bedeutungslos. Statt zu „fahren“, „segeln“ nun die motorkeuchenden Wagen auf der Straße, wobei das Wort „segeln“ uns mehr an die Nutzung der natürlichen Energie erinnert. Die Luft, die hier die Natur symbolisiert, wird „gepreßt“. Nicht zu übersehen sind die drei hintereinander stehenden, paradigmatisch jedoch parallel eingeordneten Nominalphrasen (9, 10, 11), die sich nicht mehr auf die Straßenbilder beziehen, sondern die Technisierung der Welt verallgemeinern. Das Phänomen der Denaturierung durch die Technik sieht man deutlich z.B. bei der Gegenüberstellung des Wortes „Taubenflug“ mit dem Wort „Aeroplane“ (9). Dem Flugzeug, das die Spitze der Technologie der damaligen Zeit präsentiert, wird durch das Wort „Taubenflug“ ein natürliches Wesen verliehen. Die Worte, die eigentlich nur unter Menschen gesprochen werden, überwinden durch die Funktechnik blitzschnell alle Entfernungen (11), wobei wir an den heutigen technischen Stand des Internet erinnert werden. Eine der Konsequenzen davon müßte sein, daß die geographischen Entfernungen zwar dadurch immer weiter verkleinert erscheinen, aber die intersubjektiven Beziehungen im Gegensatz dazu immer mehr verfremdet werden.

3. Seelenleben des Menschen

All dies führt zu einer Fortschrittskritik durch das Ich: „Wessen Seele solch tausendtöniges Gewölbe von Resonanz braucht“ (8). Dabei scheint das Wort „Seele“ eine zentrale Bedeutung in der *Zueignung* zu haben. Ganz außer Frage steht es, daß der Begriff der Seele hier nicht etwas mit Religion, also nicht im geringsten mit der Unsterblichkeit der Seele, die nach der Todesstunde anhebt, oder mit dem Leben im Jenseits, zu tun hat. Dieser bezieht sich im Text auf das Erlebende im Menschen. Döblin stellt in *Unser Dasein* eine Ambivalenz dar, indem er das Ich zwiespältig beobachtet: Der Natur nach sei das Ich einzig, aber wenn das Ich erlebe, erlebe es sich als Person, die als organische Gestalt eine von Milliarden sei. „Wir nennen jede organische Gestalt: Person, und ihr Vermögen, zu erleben: Seele“.¹⁰ Aber ob die Menschen als Massenmenschen mit dem „verdinglichten Bewußtsein“¹¹ noch das Vermögen besitzen, das Erlebte zu reflektieren, das zu erkennen, was erlebt worden ist, soll hier radikal in Frage gestellt werden. Selbst wenn wir die Seele wie bei Plato in drei Dimensionen teilen würden, nämlich erstens in die Begehrlichkeit, die Gier, den Profit, dann in den Mut, das Edle und drittens in die Vernünftigkeit, so hätten die Massenmenschen einer

¹⁰ Ebenda S. 68.

¹¹ Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*. Bd. IV/1. Frankfurt/M. 1990, S. 77.

technisierten Gesellschaft mit dem „verdinglichten Bewußtsein“ nur eine Seele der niedrigsten Stufe. Die Innerlichkeit des Menschen schrumpft im Laufe der Technisierung der Gesellschaft, in der sie geboren und aufgewachsen sind. Horkheimer beschreibt dies in seinem Aufsatz *Der Mensch in der Wandlung seit der Jahrhundertwende* folgendermaßen:¹²

Mit dem Schrumpfen der Innerlichkeit entschwindet auch die Freude an der eigenen Entscheidung, an der Bildung und freier Phantasie. Andere Neigungen und Ziele kennzeichnen die Menschen dieser Zeit: technische Geschicklichkeit, Geistesgegenwart, Lust an der Herrschaft über Apparaturen, das Bedürfnis nach Eingliederung, nach Übereinstimmung mit der großen Mehrheit oder einer als Modell erwählten Gruppe, deren Regel an die Stelle eigenen Urteils tritt.

Trotz voller Zustimmung zu dieser scharfsinnigen Beobachtung könnte doch noch ergänzt werden, daß die „Freude an der eigenen Entscheidung, an der Bildung und freien Phantasie“ auf der anderen Seite wohl nie ganz verlorengegangen ist. Die „Freude“ der Menschen tritt jedoch in einer anderen Form auf, wie es Döblin mit Formulierungen wie „Grimassen der Habgier“, „die feindliche Sattheit des bläulich rasierten Kinns“, „die dünne Schnüffelnase der Geilheit“ (13) usw. beschreibt. Ihre eigenen Entscheidungen treffen die Menschen immer noch, und sie haben immer noch freie Phantasie, aber nur im Interesse der Wirtschaft und der eigenen Karriere. Mit den beiden Wörtern „gewinnen“ und „besitzen“, die stark egozentrisch orientiert sind, wird bei Döblin das „Seelenleben“ der Menschen in unserem Zeitalter charakterisiert.

Wenn wir die Seele des modernen Menschen als eine Fähigkeit betrachten, sich Gedanken über den Sinn des menschlichen Daseins zu machen, und zu reflektieren, was uns die Technisierung unseres Lebens bedeutet, dann ist die Frage „Wem dient es?“ (12) insofern eine rhetorische Frage, als der Autor diese Frage folgendermaßen beantwortet hat: Wer noch eine Seele hat, braucht „solch tausendtöniges Gewölbe von Resonanz“ nicht. Auf der anderen Seite können wir der Döblinschen These des zwiespältigen Ichs entsprechend die Frage insofern für beantwortet erachten, als er zum Ausdruck bringt, daß die Technisierung des Lebens den Menschen dient, nämlich den eindimensionalen Menschen: „Die Menschen auf dem Trottoir kennt ich doch“ (13). Das Prädikat des Satzes „kennen“ wird durch die Modalpartikel „doch“ stark unterstrichen. Selbstverständlich kennt der Ich-Erzähler die Menschen „auf dem Trottoir“ nicht. Benutzt der Autor das Wort „doch“, um das Ungewöhnliche selbstverständlich zu machen, dann bezieht sich das „Kennen“ auf das Wesentliche bzw. das Dasein der Menschen, welches in diesem Fall eng mit den Errungenschaften der Technik verbun-

¹² Max Horkheimer, *Gesammelte Schriften*. Bd. 12. Frankfurt/M. 1985, S. 134.

den ist. Die Erwähnung der Namen deutscher Firmen „Telefunken“ (13), „Mannesmann“ (7) expliziert diese Errungenschaften, durch die die „Habgier“, „Sattheit“, „Geilheit“, „Rohheit“ und die „Ehrsucht“ (13) der Menschen hervorgebracht werden. Hätten die Menschen noch eine Seele, dann hätten sie eine, um sich in der Gier zu erleben.

4. Fortschritt und Rückschritt

Von der syntagmatischen Struktur her betrachtet, handelt es sich dabei um eine Wiederholung der Straßenbilder. Am Anfang der ersten Sequenz wird der Lärm von Maschinen und metallischen Gegenständen akustisch beschrieben, während am Ende derselben Sequenz die Antlitze der fremden Fußgänger dargestellt werden, worin eigentlich kein Unterschied besteht, weil die Menschen hier nicht mehr als Individuum betrachtet werden, sondern als die Verdinglichten. Die Menschen sind hier die abstrahierten Gegenstände, oder genauer, sie sind eine Kristallisation der Geschichte, denn „ihre Kehlen haben die Jahrhunderte durchkläfft“ (13). Dadurch hat Döblin die Begehrlichkeit des modernen Menschen als ein gesellschaftliches Phänomen sowohl verallgemeinert als auch historisiert, insofern gilt: „Im Leben dieser Erde sind zweitausend Jahre ein Jahr.“ Mit dem Zentralwort „Fortschritt“¹³ am Ende des Absatzes (13), das durch einen Bindestrich aus dem Satz davor ausgeklammert wird, wird eine historische Kategorie eingeführt, weil die Geschichte von Anfang an ein fortschreitender Prozeß ist. Aber hierbei anzumerken ist, daß in unserem Zeitalter statt Menschen „die Technik zum einzigen Subjekt der Geschichte geworden“,¹⁴ weil wir „ohne sie keinen Nu lang mehr leben könnten“.¹⁵

Das Wort „Fortschritt“ im Zueignungstext läßt sich in unterschiedlicher Hinsicht konkretisieren. Die Fußgänger schreiten vor, die Zeit rückt nach vorn. Das Wort „Fortschritt“ könnte sich in diesem Fall auf die sich beeilenden „Menschen auf dem Trottoir“ beziehen. Außerdem läßt sich feststellen, daß wir das, was da in der ersten und zweiten Sequenz dargestellt wird, ohne weiteres mit dem Wort „Fortschritt“ fassen können: Sowohl die grollenden Maschinen als auch die Menschen mit „Grimassen der Habgier“ auf

¹³ Der Fortschrittsbegriff ist hier mit den bürgerlichen Ideologien eng verbunden. Er „dürfte im 19. Jahrhundert, als das Bürgertum seine Machtposition erobert hatte, die kritischen Funktionen, die ihm ursprünglich eigneten, mehr und mehr eingebüßt haben. (Die Lehre von der natürlichen Zuchtwahl hat in diesem Prozeß eine entscheidende Bedeutung gehabt; an ihr ist die Meinung groß geworden, der Fortschritt vollziehe sich automatisch“. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Bd. V. Frankfurt/M. 1982, S. 592.

¹⁴ Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. Bd. 1. München 1988, S. 307.

¹⁵ Ebenda S. 279.

den Straßen repräsentieren diesen „Fortschritt“ der Industrialisierung, in dem sich das Ich im Text aber „nicht zurecht findet“ (7).

Vor dieser Gewalt der Technisierung unseres Lebens sind die Menschen insofern hilflos und ohnmächtig, als sie keine Chance haben, sich dagegen zu wehren. Denn: „Es wäre durchaus nicht unmöglich, daß wir, die wir diese Produkte herstellen, drauf und dran sind, eine Welt zu etablieren, mit der Schritt zu halten wir unfähig sind, und die zu fassen, die Fassungskraft, die Kapazität sowohl unserer Phantasie wie unserer Emotionen wie unserer Verantwortung absolut überforderte“.¹⁶ Mit einem ähnlichen Ton wie Günther Anders über die prometheische Scham¹⁷ des Menschen, der fassungslos dem Computer gegenüber steht, schreibt Döblin: „Ich tadle das verwirrende Vibrieren nicht“ (7). Hier wird eine Ambivalenz zwischen der Wehrlosigkeit angesichts der technischen Gewalt und der Beunruhigung der Seele zum Ausdruck gebracht, indem er „nicht tadeln“ und „das verwirrende Vibrieren“ in einen Satz bringt. Wenn das Vibrieren verwirrend ist, wodurch „die Türen schüttern“, dann soll man sich dagegen wehren. Wenn man das, was einen stört, nicht tadelt, bedeutet das nichts anderes, als daß man nicht in der Lage ist oder darauf verzichtet, etwas zu unternehmen.

Aber in Wirklichkeit hat Döblin auf keinen Fall auf die Kritik verzichtet. Er kritisiert in gewissem Maße als „vorwärts gekehrter Historiker“,¹⁸ daß er im Gegensatz zum „Fortschritt“ einen „Rückschritt“ tut, das heißt, er zieht sich von jener fortschreitenden Welt draußen in eine verschlossene Stube zurück und versenkt sich in die Vergangenheit Chinas im 18. Jahrhundert. Der Autor ist sich dessen bewußt, daß er dem Fortschritt nicht aus dem Wege gehen kann. Er wird „vom Wind gestriegelt“ (14). Daß das Wort „Wind“ hier den „Fortschritt“ symbolisiert, ist ohne weiteres einleuchtend. Aber warum benutzt Döblin statt „vom Wind getrieben“ das Wort „striegeln“? Gestriegelt mit einer harten Bürste oder mit dem weichen Wind? Oder ist der Wind (des Fortschritts) auch hart? Vielleicht will der Autor seine Kritik in gewissem Maße verschleiern, indem er sich metaphorisch ausdrückt.

Mit der zweiten Wiederholung des Satzes „Daß ich nicht vergesse -“ beginnt die dritte Sequenz des Zueignungstextes. Von der syntagmatischen Achse her betrachtet, ist diese Sequenz ein Anschluß an die Frage des Fortschritts und der Begehrlichkeit der Menschen in der ersten und zweiten Sequenz, die sich als das Thema des Textes herausbildet (siehe Abb. 3). Auf der paradigmatischen Ebene läßt sich jedoch die dritte Sequenz als Rhema¹⁹ zu diesem Thema betrachten.

¹⁶ Ebenda S. 18.

¹⁷ Ebenda S. 23ff.

¹⁸ Ebenda S. 429.

¹⁹ Ich verwende das Begriffspaar „Thema“ und „Rhema“ nicht auf der Satzebene, sondern ich übertrage es auf die Textebene, wobei das Thema das Wesentliche des Textes, das Rhema die Kernaussagen des Themas enthält.

1. Sequenz

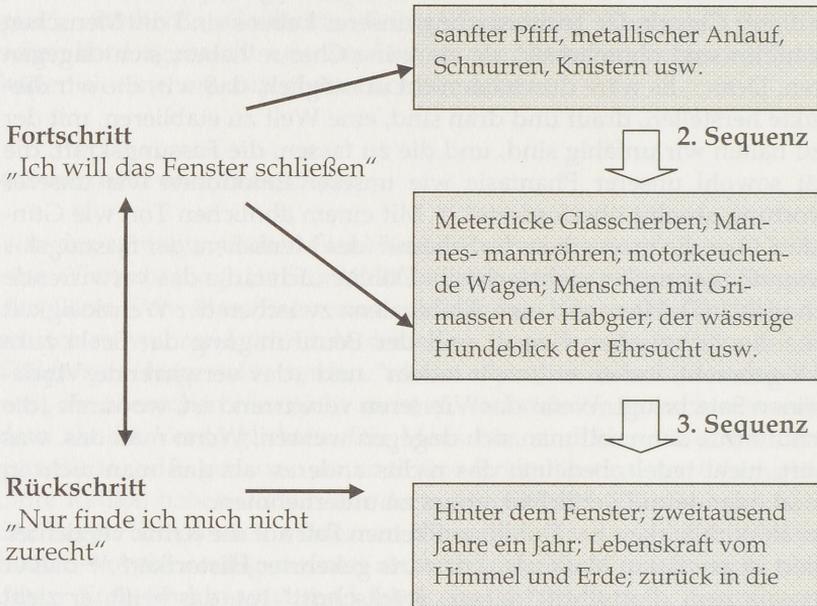


Abb. 2

„Fortschritt“ als Thema und „Rückschritt“ als Rhema bedeuten aber nicht, daß der Fortschritt wirklich fortschrittlich und der Rückschritt reaktionär ist. Vielmehr muß man das Verhältnis zwischen „Fortschritt“ (etwa in die technische Zukunft) und „Rückschritt“ (etwa in das alte China) hier wohl dialektisch betrachten, das heißt, ein Rückschritt bedeutet manchmal gerade den Fortschritt, während der Fortschritt in einen Rückschritt umschlagen kann, oft schon deshalb, weil „wir gehen [fortschreiten] und wissen nicht wohin“ (17). Schreitet die Menschheit und ihre Gesellschaft in der Kategorie der Geschichte fort, dann erscheint dieser Fortschritt eben in der Form des Stillstandes, denn „sucht man also die Idee des Fortschritts more philosophico rein zu halten, etwa aus dem Wesen der Zeit herauszuspinnen, so hätte sie gar keinen Inhalt“.²⁰ In diesem Sinne kann der Fortschritt nach Adorno gar nicht stattgefunden haben. Zentral ist der Begriff „Fortschritt“ in der bürgerlichen Gesellschaft jedoch – wie Adorno dargestellt hat – die Täuschung durch den Begriff selbst. Der Fortschrittsglaube der bürgerlichen Gesellschaft scheint darin zu bestehen, daß einerseits die fortschreitende Naturbeherrschung den Begriff „Fortschritt“ abstrakt negiert, andererseits

²⁰ Theodor W. Adorno, Fortschritt, in: ders.: Kulturkritik und Gesellschaft. Bd. I. Frankfurt/M. 1977, S. 623.

diese Negation der Naturbeherrschung etablierte Ideologie wird. Mit dem Satz „O, ich kenne das“ (14) hat der Ich-Erzähler in diese Richtung weisende Gedanken ausgesprochen: Die Bodenlosigkeit des Begriffs „Fortschritt“ im „Gewinnen“ und „Erobern“ (17). Damit wird dem Leser gezeigt, daß diese Fortschrittslüge auf der Stirn der bürgerlichen Gesellschaft steht. Über „Gewinnen“ und „Erobern“ läßt Döblin den alten Mann Liä Dsi reden: Wir gehen und wissen nicht wohin. Wir bleiben und wissen nicht wo. Wir essen und wissen nicht warum. Das alles ist die starke Lebenskraft von Himmel und Erde: Wer kann da sprechen von Gewinnen und Besitzen (17)? In diesem Liä Dsi-Zitat sehen wir eine Äquivokation: Auf der einen Seite betrifft es die taoistische Lebensweisheit der absoluten Unterwerfung des Menschen unter das „Tao“. Auf der anderen Seite drückt es eine Kritik am menschlichen Handeln aus, wobei das letztere folgendermaßen interpretiert wird:

Das Essen (chi), Bleiben (zhu) und Gehen (xing) sind für Chinesen die Existenzfragen des menschlichen Lebens und werden deshalb von ihnen als „Himmel“ des Lebens bezeichnet. Nach dem Taoismus werden diese Dinge von Himmel und Erde bestimmt. Das heißt, die Menschen sind der Natur unterlegen. Wer der Natur widerstrebt, wird von der „Lebenskraft von Himmel und Erde“ (17) bestraft. Döblin zitiert Liä Dsi aber nicht um des Taoismus willen, sondern er versucht durch den Taoismus die Blindheit der fortschrittsgläubigen Menschen an den Tag zu legen, wobei diese Blindheit etwa seit der antimythologischen Aufklärung durch die Wissenschaft und die Vernunft ein moderner Mythos geworden ist. Das Ziel der Wissenschaft und Technik scheint seitdem - gleichzeitig mit der Aufhebung des Schreckens der Natur - nur im Bezwingen der Natur zu bestehen. „Homo faber“ wird durch „homo creator“ ersetzt, also eine „Vertauschung von creator und creatum“. ²¹ Aber die Menschen haben bloß vergessen: „Jeder Versuch, den Naturzwang zu brechen, indem Natur gebrochen wird, gerät nur um so tiefer in den Naturzwang hinein. So ist die Bahn der europäischen Zivilisation verlaufen“. ²² Gegenüber diesem raffgierigen Handeln der Fetischisten predigt Döblin die taoistische Wu-wei-Lehre, also die Lehre des „Nicht-Handelns“. Aber das bedeutet selbstverständlich nicht, daß er auf jede menschliche Tätigkeit verzichtet. Für ihn ist das sinnvolle Handeln auch das, „was mit der Person und an der Person geschieht [...], was mit uns selber vorgeht“. ²³

²¹ Günther Anders, Die Antiquiertheit des Menschen, S. 25.

²² Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/M. 2000, S. 16.

²³ Alfred Döblin, Unser Dasein, S. 185.

5. Lebenskraft von Himmel und Erde

Die „Lebenskraft von Himmel und Erde“, die alles bestimmt, hat Döblin im Text nicht näher expliziert. Diese nicht wenig geheimnisvolle „Lebenskraft“ scheint sich besser im chinesischen Taoismus zu erschließen. Nach Richard Wilhelm²⁴ ist der zentrale Begriff des Taoismus, das „Dao“ nicht etwas Geschaffenes etwa von Gott, sondern etwas, das auf sich selbst beruht, und es ist unveränderlich und bedeutet einen ewigen Kreislauf. „Es ist Anfang von Himmel und Erde, d. h. des zeitlichen und räumlichen Daseins“.²⁵ Wir können davon ausgehen, daß das „Dao“ etwa als die Naturgesetze vorgestellt werden kann, was eine Interpretation von Döblins „Lebenskraft von Himmel und Erde“ (17) sein könnte. Ich werde darauf verzichten, den Begriff „Dao“ zu definieren, nur aus dem simplen Grund, den Lao Zi ganz klar als ersten Spruch des Tao de king angibt: „Der Sinn, der sich aussprechen läßt, ist nicht der ewige Sinn“.²⁶

Für mich ist das „Dao“ sprachlich nicht adäquat auszudrücken. Es ist namenlos, weil alle Namen etwas bestimmtes Seiendes bezeichnen. Es wäre plausibler, wenn wir „die Lebenskraft von Himmel und Erde“ als eine dialektische Weltanschauung betrachten; denn wie man die Welt und das Leben sieht, scheint mir wichtiger zu sein, als daß man versucht zu wissen, was die Welt und das Leben ist. Wenn wir die *Zueignung* des Romans weiter untersuchen, so erkennen wir, daß es sich im Text fast nur um die Lebenskraft handelt, also die Kraft zum Leben, die Kraft für das Leben oder die Kraft des Lebens. In Verbindung mit ihrem Fortschrittsglauben sehen die modernen Menschen die Dynamik des Lebens in der Technisierung des Lebens, indem sie die Naturkräfte durch immer gewaltigere Maschinen zu überwinden glauben. Diese gigantische und scheinbar die Natur bezwingende Kraft wird vom Autor durch die Straßenbilder (2, 6, 13), aber mit einem eindeutig negativen Ton, zum Ausdruck gebracht. Im Gegensatz zu dieser Weltsicht stellt Döblin „die Lebenskraft von Himmel und Erde“ affirmativ vor, die jener Weltsicht entgegengesetzt ist. Das daoistische Prinzip, der Lebenskraft nicht zu widerstreben, wird durch die Geschichte des Wang-lun, ganz konkret durch seine drei Sprünge, dargestellt.

Insofern ist klarer geworden, warum Döblin hinter dem geschlossenen Fenster diesen chinesischen Roman schreibt. Es stellt sich heraus, daß der Autor das „ohnmächtige Buch“ (20) in der Tat nicht dem alten Mann Liä Dsi (21) „opfert“ (18), sondern den Menschen seiner Zeit, die aber auch unsrige ist. Wenn man opfert, gibt man sich hin und wünscht sich nicht irgendeinen Gewinn. Von daher nennt der Autor sein Buch im Gegensatz zur technischen Gewalt ein „ohnmächtiges“ Buch. Ohnmächtig insofern, als auf der einen Seite die „Lebenskraft von Himmel und Erde“ der Dynamik des

²⁴ Richard Wilhelm, *Tao Te King. Text und Kommentar*. Köln 1984, S. 132f.

²⁵ Ebenda S. 134.

²⁶ Ebenda S. 41. Richard Wilhelm hat das Wort „Dao“ als „Sinn“ übersetzt.

„Fortschritts“ ohnmächtig gegenüberzustehen scheint. Auf der anderen Seite wären nicht nur sein Buch, sondern auch die Menschen der technischen Gewalt gegenüber ohnmächtig, wie etwa Wang-lun und seine Wahrheit-Schwachen im Hauptteil des Romans. Aber durch die daoistische Lehre hat Döblin eine einfache Wahrheit offenbart: gerade das, was als machtlos und schwach erscheint, verfügt über eine stärkere Macht im Sinne des Daoismus, mit dessen Strategie Döblin seinen Wang-lun gegen die Gewalt kämpfen läßt:²⁷

Auf der ganzen Welt gibt es nichts Weicheres und Schwächeres als das Wasser.
Und doch in der Art, wie es dem Harten zusetzt, kommt nichts ihm gleich.

Es kann durch nichts verändert werden.

Daß Schwaches das Starke besiegt

und Weiches das Harte besiegt,

weiß jedermann auf Erden,

aber niemand vermag danach zu handeln.

²⁷ Ebenda S. 121.

Anhang

Zueignung

(Hervorhebung und Absatznumerierung v. Verf.)

- (1) Daß ich nicht vergesse -
- (2) Ein sanfter Pfiff von der Straße herauf. Metallisches Anlaufen, Schnurren,
Knistern. Ein Schlag gegen meinen knöchernen Federhalter.
- (3) Daß ich nicht vergesse -
- (4) Was denn?
- (5) Ich will das Fenster schließen.
- (6) Die Straßen haben sonderbare Stimmen in den letzten Jahren bekommen. Ein Rost ist unter die Steine gespannt; an jeder Stange baumeln meterdicke Glasscherben, grollende Eisenplatten, echokäuende Mannesmannröhren. Ein Bummern, Durcheinanderpoltern aus Holz, Mammutschlünden, gepreßter Luft, Geröll. Ein elektrisches Flöten schienenentlang. Motorkeuchende Wagen segeln auf die Seite gelegt über den Asphalt; meine Türen schüttern. Die milchweißen Bogenlampen prasseln massive Strahlen gegen die Scheiben, laden Fuder Licht in meinem Zimmer ab.
- (7) Ich tadle das verwirrende Vibrieren nicht. Nur finde ich mich nicht zurecht.
- (8) Ich weiß nicht, wessen Stimmen das sind, wessen Seele solch tausendtöniges Gewölbe von Resonanz braucht.
- (9) Dieser himmlische Taubenflug der Aeroplane.
- (10) Diese schlüpfenden Kamine unter dem Boden.
- (11) Dieses Blitzen von Worten über hundert Meilen:
- (12) Wem dient es?
- (13) Die Menschen auf dem Trottoir kenne ich doch. Ihre Telefunken sind neu. Die Grimassen der Habgier, die feindliche Satttheit des bläulich rasierten Kinns, die dünne Schnüffelnase der Geilheit, die Rohheit, an deren Geleeblood das Herz sich klein puppert, der wässerige Hundeblick der Ehrsucht, ihre Kehlen haben die Jahrhunderte durchkläfft und sie angefüllt mit - Fortschritt.
- (14) O, ich kenne das. Ich, vom Wind gestriegelt.
- (15) Daß ich nicht vergesse -
- (16) Im Leben dieser Erde sind zweitausend Jahre ein Jahr.
- (17) Gewinnen, Erobern; ein alter Mann sprach: „Wir gehen und wissen nicht wohin. Wir bleiben und wissen nicht wo. Wir essen und wissen nicht warum. Das alles ist die starke Lebenskraft von Himmel und Erde: wer kann da sprechen von Gewinnen, Besitzen?“
- (18) Ich will ihm opfern hinter meinem Fenster, dem weisen alten Manne

(19) Liä Dsi

(20) mit diesem ohnmächtigen Buch.

Bei Grazing

Changchun

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

1957

Abstract: Mit einem Prolog beginnt der Roman mit dem Titel "Die Verurteilung des Zogins". Die Handlung des Verurteilten, der Hauptfigur, ist die Geschichte eines Mannes, der in der Zeit der Revolution in China lebte. Der Roman ist eine Mischung aus Fiktion und Realität, die die Geschichte der Revolution in China zeigt. Der Roman ist eine Mischung aus Fiktion und Realität, die die Geschichte der Revolution in China zeigt.

Einleitung

Robert M. Liä Dsi ist der Verfasser des Buches "Die Verurteilung des Zogins". Das Buch ist eine Mischung aus Fiktion und Realität, die die Geschichte der Revolution in China zeigt. Der Roman ist eine Mischung aus Fiktion und Realität, die die Geschichte der Revolution in China zeigt. Der Roman ist eine Mischung aus Fiktion und Realität, die die Geschichte der Revolution in China zeigt.

Robert M. Liä Dsi, Die Verurteilung des Zogins, Verlag 1957, S. 1-100. Die Verurteilung des Zogins ist ein Roman.

Prof. Jürgen Schöler, Die Verurteilung des Zogins, Verlag 1957, S. 1-100. Die Verurteilung des Zogins ist ein Roman.