

Die Bühne des Lebens und das Sinnbild des Umwegs: Über die Metaphorisierung des Raums im Roman *Heimito* von Doderers *Die Strudlhofstiege*

Jin Xiuli
(Bochum)

Abstract: Die vorliegende Untersuchung hat zum Ziel, Doderers auf Erfahrungen basierende Wirklichkeitskonzeption als eine literarische Gegenströmung zur Entnaturalisierung, zum Irrationalen und zur Metaphysik zu beleuchten sowie den Charakter und die Funktion der metaphorsierten Strudlhofstiege unter der Berücksichtigung der kulturellen, historischen und philosophischen Aspekte zu erläutern. Nicht zuletzt wird dabei der Versuch unternommen, die Wesensverwandtschaft der Denkweise Doderers mit der taoistischen Philosophie zu belegen.

Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre (1951) von Heimito von Doderer gilt als eines der großen Werke der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. In diesem umfangreichen Gesellschafts- und Großstadtroman ereignen sich viele der Begegnungen und Szenen in Alsengrund, einem Raum innerhalb des 9. Wiener Bezirks, und zwar auf der Strudlhofstiege, einer Treppen-Anlage, welche die Boltzmannngasse mit der Liechtensteinstraße verbindet.¹ Sie wurde im Jahr 1910 nach den Entwürfen Johann Theodor Jägers erbaut und nach dem Maler Peter Strudl oder Strudel, dem Begründer der Akademie der bildenden Künste in Wien (1705), benannt.² Anders als in vielen literarischen Werken aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, welche den Verfall der Wirklichkeit und das Problem einer Entnaturalisierung der Welt thematisieren, kehrt Doderer in seinem Roman zum Naturalismus zurück und rückt die Strudlhofstiege in den Fokus der Darstellung.³ Im Gegensatz zum ursprünglichen Naturalismus räumt Doderer der Form Priorität ein und versucht, seinen Roman bewußt durch eine spezifische Sprache und Form zum Kunstwerk zu erheben. Zu seiner Formkonzeption gehört insbesondere die Metaphorisierung der Wirklichkeit: Die Stiege – ein Knotenpunkt für die vielschichtigen Handlungsstränge – stellt sich für einige Figuren als die Schaubühne des Lebens dar. Eine besondere Bedeutung gewinnt diese Treppenanlage dadurch, daß Doderer sie als ein

¹ Vgl. Heimito von Doderer, *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*. München 1962, S. 43f.

² Ebenda S. 490f.

³ Vgl. die Dissertation von Dietrich Weber, *Heimito von Doderer. Studien zu seinem Romanwerk*. München 1963, S. 2ff.

Sinnbild des indirekten Lebenswegs von Menschen unterschiedlichster Typen gestaltet. Beispielsweise durch die Darstellung des gewundenen Menschwerdungsprozesses der Figur Melzer – eines Prototyps in der Großstadt Wien – verdeutlicht Doderer einen „Umweg-Charakter“ des Lebens. Seine Ansicht vom Leben als „Umweg“ – hierbei handelt es sich um Doderers Weltsicht – drückt schließlich eine große Affinität zur taoistischen Vorstellung vom Leben aus. Direkte Bezüge im Roman *Die Strudlhofstiege* auf die taoistische Philosophie sowie zahlreiche Belege in den Tagebüchern Doderers weisen in der Tat auf dessen intensive Auseinandersetzung mit der taoistischen Philosophie hin.

Die vorliegende Untersuchung hat zum Ziel, Doderers auf Erfahrungen basierende Wirklichkeitskonzeption als eine literarische Gegenströmung zur Entnaturalisierung, zum Irrationalen und zur Metaphysik zu beleuchten sowie den Charakter und die Funktion der metaphorisierten Strudlhofstiege unter der Berücksichtigung der kulturellen, historischen und philosophischen Aspekte zu erläutern. Nicht zuletzt wird dabei der Versuch unternommen, die Wesensverwandtschaft der Denkweise Doderers mit der taoistischen Philosophie zu belegen.

Die Wirklichkeitskonzeption im Spätnaturalismus Doderers

Noch vor dem Abschluß des Romans schreibt Doderer in seinem Tagebuch:

Der genius loci aber, gleichsam die lokale Gottheit einer Wiener Örtlichkeit, der „Strudlhofstiege“ zwischen Boltzmanngasse und Liechtensteinstraße, ist der eigentliche Hauptacteur in diesem Buche; denn, seltsam genug, von Südamerika bis Konstantinopel: viele einzelne Personen, sobald sie nur ganz hervortreten, erweisen sich da als durch sehr konkrete Bezüge mit jenen alten Stiegen verknüpft, die zu einer terrassenförmigen Bühne dramatischen Lebens werden, selbst aber träumen, unter Herbst- und Sommerhimmeln und zwischen den Gärten einer südlichen Stadt durch Jahre des Friedens, durch Jahre der Kriege ruhend.⁴

Wie ein Magnet verknüpft die Strudlhofstiege die einzelnen Figuren und Ereignisse miteinander. Um die Stiege herum bilden sich weitere Schauplätze, u.a. das Café, ein häufiger Treffpunkt der Figuren. Die Stiege soll nicht als ein architektonisches Wunderwerk, sondern als eine Anlage mit bindendersozialer Funktion gefeiert werden, welche die Wirklichkeit der Gesellschaft widerspiegelt. Sie verbindet die äußeren Gegebenheiten mit den

⁴ Heimito von Doderer, Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950. München 1964, S. 592-593 (28. 1. 1948).

inneren seelischen Regungen, die Vergangenheit mit der Gegenwart. Achleitner konstatiert:

Wir haben es also mit einem Ort zu tun, der einen topographischen Knotenpunkt des Romans darstellt und der in Wirklichkeit nie beschrieben wird. Der seine Aura und seinen Mythos aus winzigen Spurenelementen aufbaut, ihn mit Informationen, Ereignissen, ja Banalitäten und Beiläufigkeiten ausstattet und von dem man hoffen kann, „auch wenn sie keinen Punkt in der Kunstgeschichte markiert, heute wenigstens und für uns“, daß es die Zukunft einmal „sehr anders wenden“⁵ kann.⁶

Das Romanwerk *Strudlhofstiege* entstand in einer Zeit, in der die Gattung Roman ihre Krise erlebt: Er wird als eine „Wirklichkeitskunst“ in Frage gestellt. Im Zuge der Auflösung des Romans tritt die allmähliche Entnaturalisierung ein. Die Wirklichkeit verliert ihre wesentliche Bedeutung für den Roman.⁷ Im Roman *Die Strudlhofstiege* wählt Doderer Alsengrund als den Ort zur Darstellung des Großstadtlebens. Das ist ein Vorort, der durch „Sattheit und Reichtum“ gekennzeichnet ist und „auch unter dem grauhellen Tage lebendig“⁸ wird, ein Stadtteil, wo Doderer nie gewohnt hat, und „wo doch fast alles seinen Anfang zu nehmen [...] scheint, und wo auch vieles geendet hat.“⁹ Seine Schreibweise sei der Dissertation Dietrich Webers zufolge „die Replik auf den Zerfall der Wirklichkeit und damit auf die Entnaturalisierung und den Anti-Naturalismus des Romans in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.“¹⁰ Die Romane *Die Strudlhofstiege* und *Die Dämonen* seien das großartige Bemühen Doderers, so Claudio Magris, „die entfremdete Gesellschaft des entfremdeten modernen Romanhelden wieder in Natur zurückzuverwandeln.“¹¹ Indem Doderer die *Strudlhofstiege* als Hauptakteur agieren läßt, stellt er den Anspruch auf die Wieder-Eroberung der Außenwelt, die mit der Innenwelt zusammen erst die Wirklichkeit ausmacht. Für Doderer sei das reine Außen die Wirklichkeit an sich, während das reine Innen lediglich Wirklichkeit für den Menschen sei, wobei der äußeren Faktizität der Vorrang gehöre: „Die Tiefe ist wirklich außen, in der dinglichen Sprache des Lebens und seiner unwidersprechlichen Dialektik.“¹² Für Do-

⁵ Doderer, *Strudlhofstiege*, a.a.O., S. 490.

⁶ Friedrich Achleitner, Von der Unmöglichkeit, Orte zu beschreiben. Zu Heimito von Doderers *Strudlhofstiege*, in: Kai Luehrs (Hg.), „Excentrische Einsätze“. Studien und Essays zum Werk Heimito von Doderers. Berlin 1998, S. 134.

⁷ Vgl. Weber, Heimito von Doderer, a.a.O., S. 1ff.

⁸ Doderer, *Tangenten*, a.a.O., S. 105 (06. 12. 1941).

⁹ Ebenda S. 106 (26. 12. 1941).

¹⁰ Weber, Heimito von Doderer, a.a.O., S. 6f.

¹¹ Claudio Magris, Doderers erste Wirklichkeit, in: Wendelin Schmidt-Dengler [u.a.] (Hg.), Heimito von Doderer 1896-1966; Symposium anlässlich des 80. Geburtstages. Salzburg 1976, S. 46.

¹² Doderer, *Tangenten*, a.a.O., S. 651 (14. 6. 1949).

derer ist der „Weg zur Objektivität“ die „eigentliche Kampfbahn des Schriftstellers, zugleich immer auch schon Ziel und Lohn, ja, Glück.“¹³ Damit rückt er die zu seiner Zeit fragwürdige Empirik und die Erkennbarkeit der Welt erneut ins Zentrum des Romans.

Sein Stil gelte als „Spätnaturalismus“, der sich von dem Naturalismus des 19. Jahrhunderts grundlegend dadurch unterscheidet, daß Doderer in seinem Romanwerk den Grundsatz „Priorität der Form“ praktiziere. Mit anderen Worten: Er gehe „nicht von einem vorgegebenen, gültigen Weltbild“ aus, sondern von einer „Formkonzeption“.¹⁴ Während der Naturalismus die Kunst ausschliesse, versuche Doderer als erweiterter Naturalist, mit Hilfe der Sprache und Form den Roman „zum Kunstwerk“ zu „erheben“.¹⁵ Die Priorität der Form bedeute praktisch eine Annäherung des Romans an seine „epische Schwester in der Musik, nämlich die große Symphonie“.¹⁶ Die Strudlhofstiege wird „eine Ode mit vier Strophen [...] in Gestalt einer Treppenanlage“¹⁷ genannt. Die Stiege bestimmt die Form des Romans: Wie die viergliedrige kurvenreiche Stiege besteht der Roman aus vier Teilen, ist vielschichtig, an vielen Orten überlagert und dennoch transparent. Durch das Zusammenwirken der architektonischen Statik und musikalischen Dynamik entsteht die dynamische Form, welcher Doderer dem Kern seiner Romantheorie zufolge vor den Inhalten Priorität einräumt und für „schöpferisch“ hält: „sie schafft den Inhalt“.¹⁸

Doderers Naturalismus und dessen Überwindung bestehen darin, im Vergänglichen das Gleichnis zu suchen.¹⁹ Die Wirklichkeit bei Doderer ist ein Gleichnis, so wie die Stiege für ihn die Schaubühne des Lebens und das Sinnbild des Umwegs ist. Die Metapher ist nach der Definition Doderers „Platzhalter des Indirekten in der Sprache, stellt also deren Grundbedingung dar.“²⁰ Es sei bei einem Naturalisten vorauszusehen, daß die Metaphern früher oder später durch die Ereignisse verifiziert werden. Die Verifizierung einer Metapher würde bedeuten, „daß die sogenannten Ereignisse sich auf ihre eigene, von uns schon vorher erkannte Essenz zu und in einem von uns durch die Metapher bereits allgemein bestimmten Rahmen bewegen und diesen allmählich ausfüllen.“²¹ Die „glücklich gefundene Metapher“ schwinde sich „wie ein Paradiesvogel vom bewegten Gezweige“, de-

¹³ Heimito von Doderer, *Commentarii* 1951 bis 1956. Tagebücher aus dem Nachlass. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München 1976, S. 38.

¹⁴ Weber, Heimito von Doderer, a.a.O., S. 7.

¹⁵ Ebenda S. 19.

¹⁶ Heimito von Doderer, *Grundlagen und Funktionen des Romans*. Nürnberg 1959, S. 33.

¹⁷ Doderer, *Strudlhofstiege*, a.a.O., S. 492.

¹⁸ Weber, Heimito von Doderer, a.a.O., S. 27.

¹⁹ Vgl. Doderer, *Tangenten*, a.a.O., S. 290 (7. 3. 1945).

²⁰ Ebenda S. 260 (11. 12. 1944).

²¹ Ebenda S. 121 (27. 05. 1941).

ren Bedeutung „der direkten (auch) zeitlich vorausgehe“.²² Die Stiege als das Sinnbild des Umwegs bildet sozusagen den Rahmen für die Handlungsstränge und wird durch die Entfaltung der einzelnen Schicksale verifiziert.

Die Strudlhofstiege als die Bühne des Lebens und das Sinnbild des Umwegs

Daß Doderer einen Ort der Großstadt als den Titel des Romans wählt und ihm eine tiefe metaphorische Bedeutung verleiht, gehört eigentlich zu den Raritäten in der Literaturgeschichte. Zu den wenigen parallelen Beispielen zählt u.a. das realistische Frühwerk Wilhelm Raabes *Die Chronik der Sperlingsgasse* (1856), ein Roman mit der Gasse in Berlin als seinem Titel, der aus vielen Rückblicken, Erinnerungen sowie allerlei Abschweifungen besteht und dadurch – wie *Die Strudlhofstiege* – überlagernd und vielschichtig wirkt. Was führt Doderer dazu, die damals eher unbedeutende und touristisch unattraktive Stiege als den Hauptakteur seines Romans zu gestalten? Im Werk *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, dessen sich Doderer der Angabe Roswitha Fischers zufolge bedient habe,²³ steht eine Eintragung über die Treppe als ein Sinnbild des Lebens: „Der weise Pittacus soll, wie Aelian berichtet, in den Tempeln von Mytilene Treppen aufstellen lassen als Gleichnis für das Hinauf- und Hinabsteigen zu Glück und Unglück.“²⁴ In *Emblemata* läßt sich folgende Eintragung über das Emblem „Treppe zum Himmel“ finden:

Ich kenne jemanden, dem träumte, als er noch ein Kind war, daß vom Himmel eine steinerne Treppe zur Erde herabführte und er auf ihr nach und nach hinaufstieg. Und jede Stufe, die er betrat und hinter sich ließ, brach zusammen, sobald er seinen Fuß hinweggehoben hatte. Und so mußte er immer weitersteigen, weil er beim Zurückgehen abgestürzt wäre.²⁵

Das emblematische Verfahren basiert auf der Vorstellung, „daß die Welt in all ihren Erscheinungen von heimlichen Verweisungen und verborgenen Bedeutungen, von verdeckten, als entdeckungsfähigen Sinnbezügen erfüllt sei.“²⁶ Das Emblem versinnbildlicht einerseits, daß man sich durch die

²² Ebenda S. 122 (27. 05. 1941).

²³ Vgl. Roswitha Fischer, *Studien zur Entstehungsgeschichte der „Strudlhofstiege“* Heimito von Doderers. Wien 1975, S. 310.

²⁴ Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Band VIII. Berlin u. Leipzig 1936/37, Sp. 1146.

²⁵ Arthur Henkel, Albrecht Schöne, *Emblemata*. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Stuttgart 1967, S. 1203.

²⁶ Ebenda, Vorbemerkungen der Herausgeber, S. XV.

Treppe der Gottheit nähert,²⁷ verdeutlicht andererseits, daß man im Leben ständig mit der Unabwendbarkeit konfrontiert ist. Der Gedanke der Unabwendbarkeit findet seine Parallele in einer Metapher Doderers – in Bezug auf das bedeutende Gedicht »Un Coup de dés« (Ein Würfelwurf) von Stéphane Mallarmé am Ende des 19. Jahrhunderts –, in der das Leben mit dem Würfelspiel verglichen wird, in dem die Würfel unaufhörlich fallen und die Menschen ihrer Augenzahl unterworfen leben.²⁸ Mit der Stiege als Symbol des Lebens greift Doderer in die emblematische Tradition des Mittelalters und der Barockliteratur zurück. Doderer erklärt seine Vorliebe für frühere Jahrhunderte damit, daß diese noch keine „metaphysische Abgerissenheit“²⁹ aufgewiesen hätten. Der Einfluß der Barockliteratur wird durch seinen Barock-Roman *Ein Umweg* deutlich zum Ausdruck gebracht.

Die Stiege mit ihrer Auf- und Abstiegsmöglichkeit symbolisiert für Doderer die Bühne des Lebens: „Welche Fülle von Menschen! Viele davon gehen in der ‚Stiege‘ ein und aus.“³⁰ Auf der Bühne werden unaufhörlich Tragödien und Komödien aufgeführt. Man ist selber der beobachtete Schauspieler und gleichzeitig der beobachtende Zuschauer. Das Schauspiel auf der Strudlhofstiege ist eine Miniatur der Wirklichkeit verschiedenster Schicksale. Eines der zentralen Ereignisse im Roman bildet der Skandal auf der Stiege, der von der eifersüchtigen Intrigantin Editha Pastré ausgelöst und von dem konservativen Familienvater Schmeller inszeniert wird. Die Stiege als Bühne ist in Oben, Mitte und Unten geteilt: Am oberen Ende steht der alte Schmeller, der seiner Tochter Ingrid herablassend den Befehl erteilt. In der Mitte stehen Ingrid Schmeller und Stephan von Semski, die Protagonisten dieser Tragödie, hilflos da. Auf der unteren Rampe stehen Grauermann, Stangeler und Paula Schachl als die Nebenfiguren und Zuschauer im Stück. Von oben kommen noch Asta und Melzer hinzu, die in die Affäre der Protagonisten eingeweiht worden sind und einen besseren Überblick haben.³¹ Eine derartige besondere Konzipierung des Raums bei Doderer ist einer philosophischen Deutung würdig. Im Vergleich zu der „Irrfahrt Parsifals“ im Vorspiel des dritten Aktes des gleichnamigen Musikdramas von Richard Wagner, die von Doderer als „eine allgemeine Darstellung aller nur möglichen spezifischen abendländischen Schicksale überhaupt“³² bezeichnet wird, ist die Strudlhofstiege eine

²⁷ Vgl. Eintragung im Knaurs Lexikon der Symbole: „Stufen, Stiege, Treppe – ein Symbol des Aufstieges in eine höhere, dem Himmel nähere Ebene.[...] Wer sich aus der Alltagssphäre erhebt und eine darübergelagerte Ebene ersteigt, ist der Gottheit näher.“ (Hans Biedermann, Knaurs Lexikon der Symbole. München 1998, S. 430ff.).

²⁸ Vgl. Doderer, *Tangenten*, a.a.O., S. 270 (28. 12. 1944).

²⁹ Heimito von Doderer: *Tagebücher 1920-1939*. Bd. II, 1935-1939. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler [u.a.]. München 1996, S. 716 (3. 06. 1935).

³⁰ Doderer, *Commentarii*, a.a.O., S. 53 (29. 05. 1951).

³¹ Doderer, *Strudlhofstiege*, a.a.O., S. 291f.

³² Heimito von Doderer, *Der Fall Gütersloh. Ein Schicksal und seine Deutung*. Wien 1930, S. 125.

Darstellung der allgemeinen Schicksale der Großstädter in Wien im Zeitraum 1923-1925 mit Rückblenden vorwiegend in die Jahre 1910 und 1911.

Die Stiege mit ihrer kurvenreichen Form stellt sich auch als ein Sinnbild des Lebens voller Umwege dar. Der Weg des Indirekten ist für Doderer das Ursprüngliche, Natürliche und Gesunde. Das Leben habe den „Umweg-Charakter“: Die „weit ausholenden weichen Kurven“ seien die „Kurven höchster Ordnung“ und die „Grundform, in welcher sich der Zeitkörper des Schicksals fortbewegt.“ Jedes „Bestreben des Menschen“, die Kurven „durch den Kurzschluß seines bewußten Denkens“ vermeiden zu wollen, sei negativ anzusehen.³³ Er führt den sogenannten Deutschen Hass in aller Welt darauf zurück, daß ein Deutscher immer in dasselbe „Geleis“ der „Inhumanität“ gerate, weil er die Handlungsart des Indirekten vergesse, während seine Feinde jedoch mindestens einen „Erinnerungsrest indirekter und unbewußter, also höchst persönlicher Beziehungen zum Leben haben.“³⁴ Im Werk *Der Fall Gütersloh* vergleicht Doderer die Menschwerdung mit der Ritterfahrt des Mittelalters, wobei die Einholung des Grals für den einzelnen die Selbstfindung symbolisiert: „Hinter den weitausholendsten, den abenteuerlichsten Fahrten des Ritters, mit ihrer Überfülle äußeren anekdotischen Materials, steht doch letzten Endes immer irgendwo dem Sinne nach – der Gral. Das Leben des Menschen ist eine der möglichen Irrfahrten auf dem Wege dorthin.“³⁵ Das passive Verhältnis des Subjektiven zum Objektiven, d. h. zum realen, dominiert das Erzählen Doderers: „Keine Sprengung vorgegebener Ordnungen, keine subjektive Infragestellung des Realen, sondern vollständige Anerkennung und Integration. Wer die Wirklichkeit nicht sieht, wie sie ist, der muß untergehen.“³⁶ Die Figuren, die in ihren Schicksalen befangen sind, bedürfen in der Regel einer Hilfe von außen, um sich von der Situation zu befreien. Ein Hauch der Schicksalsfügung prägt sein Werk. Der Begriff „Schicksal“ bildet auch ein Leitmotiv in vielen seiner Werke. Das Werk *Der Fall Gütersloh*, das den Untertitel *Ein Schicksal und seine Deutung* trägt, schließt er mit einem „kurzen Traktat vom Schicksal“ ab.³⁷

Melzer ist ein typisches Beispiel für den Umweg zum Ziel: Auf dem Weg zu Fixterminen wird er aufgehalten und versäumt dadurch die Verabredungen. Als er danach verspätet zu einer Verabredung eilt, wird er durch einen Unfall festgehalten, der dazu führt, daß er seine Liebe fürs Leben findet. Parallel zu den äußeren Handlungssträngen erlebt Melzer auch eine seelische Wandlung im Umweg. Doderer ist ein Gegner des statisch konzipierten Helden, der keinerlei innere Entwicklung durchmacht und dessen Innenle-

³³ Tangenten, S. 323 (14. Mai 1945).

³⁴ Tangenten, S. 260 (15. Dezember 1944).

³⁵ Doderer, *Der Fall Gütersloh*, a.a.O., S. 125.

³⁶ Frank Trommler, *Roman und Wirklichkeit. Eine Ortsbestimmung am Beispiel von Musil, Broch, Doderer und Gütersloh*. Stuttgart [u.a.] 1966, S. 138.

³⁷ Doderer, *Der Fall Gütersloh*, a.a.O., S. 123ff.

ben unanschaulich bleibt.³⁸ Deshalb sind seine Figuren im Werk dynamisch konzipiert. Melzer hat keinen Vornamen: „Nein, der Autor weiß den Vornamen seiner Figur nicht, er weiß ihn wirklich nicht.“³⁹ Denn er soll ein Prototyp für die Bewohner der Großstadt Wien sein. Sein Prozess der Menschwerdung hat auch etwas Typisches und läßt sich auf viele Schicksalsbewegungen übertragen. Das Romanwerk zeichnet sich durch die Fülle solcher Beispiele aus. In den meisten Werken Doderers erleben die Protagonisten einen Selbstfindungs- und Selbsterkennungsprozess, insbesondere die Figur Jan Herzka in dem ersten Roman *Die Bresche. Ein Vorgang in vierundzwanzig Stunden* (1924), Conrad Castiletz im Roman *Ein Mord, den jeder begeht* (1938), Korporal Paul Brandter in dem Barock-Roman *Ein Umweg* und der Amtsrat Zihal im Werk *Die erleuchteten Fenster oder die Menschwerdung des Amtsrates Julius Zihal* (1951). Die Menschwerdung auf einem Umweg ist das Leitmotiv in seinen Werken.

Mit der Strudlhofstiege als einem Sinnbild des Indirekten verdeutlicht Doderer, daß der Umweg zum Ziel führt und daß „jeder Weg seine eigene Würde hat und auf jeden Fall mehr ist als das Ziel.“⁴⁰ Weber geht einen Schritt weiter und behauptet: „Doderer mißt dem Ziel keinen Wert bei. Wesentlich ist allein der Weg dorthin.“⁴¹ Durch die Regieführung des Lebens unterscheidet sich das jeweilige Schicksal der Betroffenen deutlich voneinander. Aber der Weg bleibt indirekt.

Darüber hinaus spielt die Stiege eine Rolle als Vertreter des allwissenden Gottes: Im Gegensatz zu dem Vergänglichen auf der Erde wie dem Glück und Unglück kann die Stiege die Geschichte überdauern und von deren Höhe sowie Tiefe zeugen, wie das Gedicht am Anfang des Romans besagt:

Wenn die Blätter auf den Stufen liegen
herbstlich atmet aus den alten Stiegen
was vor Zeiten über sie gegangen.
Mond darin sich zweie dicht umfängen
hielten, leichte Schuh und schwere Tritte,
die bemooste Vase in der Mitte
überdauert Jahre zwischen Kriegen.

Viel ist hingesunken uns zur Trauer
und das Schöne zeigt die kleinste Dauer.

³⁸ Vgl. Doderer, *Tangenten*, a.a.O., S. 339.

³⁹ Doderer, *Strudlhofstiege*, a.a.O., S. 892.

⁴⁰ Ebenda S. 331.

⁴¹ Weber, *Heimito von Doderer*, a.a.O., S. 104.

Doderer und die taoistische Philosophie

Doderers Beschäftigung mit der taoistischen Philosophie begann früh. Bereits 1924 notierte er im Tagebuch: „Laotse - von allgemeinsten Bedeutung! - ich habe etwa 20 von den Sprüchen gelesen. [Fußnote:] Nämlich aus „Die Bahn ... etc.“ „Vom Sinn u. Leben“⁴² kannte ich bereits.“⁴³ Der Tagebucheintragung zufolge las er zur selben Zeit auch das Buch von Viktor Engelhardt (*Die geistige Kultur Indiens und Ostasiens*, Leipzig: Reclam 1923),⁴⁴ in dem Engelhardt sich u.a. mit dem Wesen des Tao auseinandersetzt.⁴⁵

Während der Schaffensphase des Romans *Strudlhofstiege* zeigt Doderer großes Interesse an der taoistischen Philosophie. Er interpretiert das „Nicht-Handeln“ (Wu Wei) in den Sprüchen des Tao „Der Weise handelt nicht und das Volk lebt glücklich...“ als ein „Nicht-Änderen der Umgebung“. Dieses Verhalten sei „Voraussetzung wirksamer Apperzeption“.⁴⁶ Es komme darauf an, den „zarten und doch so hochgespannten Spiegel des Seienden nicht zu durchstoßen.“⁴⁷ Die einzig richtige Verhaltensweise sei: „Mach' Dich so dünn wie möglich. Tritt noch leiser auf. Hüte Dich, was zu ändern, zu verrücken. [...] Die Grundhaltung des Geistes gegenüber seiner Objektswelt ist konservativ. [...] Gelassenheit ist die Abwesenheit jedes Versuchs, das eigene Bild zu modifizieren.“⁴⁸ Demzufolge stellt sich das uralte taoistische Prinzip „Wu Wei“ für Doderer als eine grundlegende Legitimation seines Wirklichkeitskonzepts dar. Die „Leere“ – ein zentraler taoistischer Begriff – im Sinne der Aufnahmebereitschaft sei notwendig für die Apperzeption, da sie die „Voraussetzung aller Form und Gestalt bilde“.⁴⁹ Doderer spricht von den „drei Stationen“, welche „allein dahin führen können, umfassend und allseitig Objekt [!] zu sehen“: „Sich unvollendet stehn zu lassen; damit unbesorgt zu werden in bezug auf sich selbst; endlich die Leere zu erreichen.“⁵⁰ Dieser Ansatz entspricht ganz der taoistischen Anschauung der Leere. Kapitel 5 des *Tao Te King* stellt den schöpferischen Charakter der Leere dar: „Das All gleicht einem blasenden Balg, / leer und unerschöpflich, / bewegt, unauf-

⁴² Das erste Werk bezieht sich auf die Übersetzung Alexander Ulars mit dem Titel *Die Bahn und der rechte Weg* (1903) und das zweite auf die Richard Wilhelms mit dem Titel *Tao te king - Vom Sinn und Leben* (1911).

⁴³ Doderer, *Tagebücher 1920-1939*. Bd. I, 1920-1934, a.a.O., S. 212.

⁴⁴ Ebenda S. 212.

⁴⁵ Vgl. Torsten Buchholz, *Eine Art von ZEN des Erzählers? Doderer und die Gedankenwelt Asiens*, in: Kai Luehrs (Hg.): *Exzentrische Einsätze. Studien und Essays zum Werk Heimito von Doderers*. Berlin [u.a.] 1998, S. 79f.

⁴⁶ Doderer, *Tangenten*, a.a.O., S. 321 (13. Mai 1945).

⁴⁷ Ebenda.

⁴⁸ Ebenda S. 321f.

⁴⁹ Ebenda S. 97.

⁵⁰ Ebenda S. 97f.

hörlich schaffend.“⁵¹ Kapitel 11 beschreibt das Nutzen der Leere: „Dreißig Speichen treffen die Nabe, / aber das Leere zwischen ihnen erwirkt das Wesen des Rades; / Aus Ton entstehen Töpfe, / aber das Leere in ihnen wirkt das Wesen des Topfes; / Mauern mit Fenstern und Türen bilden das Haus, aber das Leere in ihnen erwirkt das Wesen des Hauses.“⁵²

Im Roman *Strudlhofstiege* legt Doderer deutliche Zeugnisse für seine intensive Beschäftigung mit der taoistischen Philosophie ab. Die Strudlhofstiege befindet sich in der Nähe des Liechtenstein-Parks, der für Melzer „immer etwas Alt-Chinesisches, noch aus der strengen Zeit“ habe.⁵³ In dieser chinesische Ambiente sei die folgende taoistische Passage eingebettet, die Buchholz zufolge den indirekten Weg am schönsten beschrieben habe und taoistisch wirke⁵⁴:

Hier wurde mehr als wortbar, nämlich schaubar deutlich, daß jeder Weg und jeder Pfad (und auch im unsrigen Garten) mehr ist als eine Verbindung zweier Punkte, deren einen man verläßt, um den anderen zu erreichen, sondern eigenen Wesens, und auch mehr als seine Richtung, die ihn nur absteckt, ein Vorwand, der versinken kann noch bei währendem Gehen.⁵⁵

Der direkte Bezug auf Tao im Romanwerk *Strudlhofstiege* steht im Zusammenhang mit der Beschreibung der Figur Melzer, der sich im Traumzustand befindet:

Er ging. Geradewegs auf eine sichtbare Wand zu, von welcher er wußte, daß sie unsichtbar werden und ihn aber auch durchlassen müsse im Augenblicke des wirklichen Antretens, das sodann und sogleich in's Eintreten sich verwandeln würde (bemerkenswerte Vorstellungen! wie ein chinesischer Tao-Schüler!)⁵⁶

Buchholz zufolge komme das Bild, welches im späteren Roman Doderers, *Die Dämonen*, auch Erwähnung finde, wahrscheinlich aus dem Werk Otto Fischers: *Chinesische Landschaftsmalerei* (München 1921),⁵⁷ in dem über das zauberhafte Ende des berühmten chinesischen Malers der Tang-Dynastie namens Wu Tao Tse berichtet werde, der vor dem Kaiser auf einer Wand des Kaiserpalastes ein Landschaftsbild male, dann magisch in das Bild hineingehe und in der gemalten Höhle – mitsamt dem Bild – unsichtbar werde.⁵⁸

⁵¹ Lao-Tse, Die Bahn und der rechte Weg. Übersetzt v. Alexander Ular. Leipzig 1920, S. 11.

⁵² Ebenda S. 17.

⁵³ Doderer, *Strudlhofstiege*, a.a.O., S. 330.

⁵⁴ Vgl. Buchholz, Eine Art von ZEN des Erzählers?, a.a.O., S. 83.

⁵⁵ Doderer, *Strudlhofstiege*, a.a.O., S. 330f.

⁵⁶ Ebenda S. 767.

⁵⁷ Vgl. Buchholz, Eine Art von ZEN des Erzählers?, a.a.O., S. 83.

⁵⁸ Vgl. Otto Fischer, *Chinesische Landschaftsmalerei*. München 1921, S. 153.

Der Vergleich mit einem chinesischen Tao-Schüler deutet ein baldiges Gelingen der Menschwerdung von Melzer an. Denn: Nur ein Schüler, der das wahre Tao erworben hat, kann durch eine Wand passieren, wie es die volkstümliche, taoistische Religion besagt.

Doderers Weltansicht vom Leben als einem „Umweg“ liegt der taoistischen Vorstellung ganz nah. Das Schriftzeichen „Tao“ besteht aus dem Zeichen „Kopf“ sowie dem Radikal oder Determinativ „gehen“ und bedeutet wörtlich, neben vielerlei übertragenen Bedeutungen, „Weg“. Es ist Doderer bekannt, daß Tao ein Umweg voller Gegensätze ist, denn er trägt in seinem Tagebuch das 24. Kapitel des *Tao Te King*, übersetzt von Alexander Ular, ein:

Zehenstand ist kein Stehen;
Beinspreizen ist kein Gehen.
Wer sich in's Licht stellt, steht im Schatten;
Wer sich am Ziele glaubt, geht zurück;
Wer sich hervortut, ist untertan;
Wer sich hochhält, geht nieder.
Dies ist, im Sinne der Bahn, seelische Unzucht; im Sinne des Zwecks unnütz.
Wer in der Bahn wandelt, ist Diesem fern.⁵⁹

Im *Tao Te King* ist Tao (von R. Wilhelm als „SINN“ übersetzt) die Urquelle für schöpferische Gegensätze und alles auf der Welt: „Der SINN erzeugt die Einheit. / Die Einheit erzeugt die Zweiheit. / Die Zweiheit erzeugt die Dreiheit. / Die Dreiheit erzeugt alle Geschöpfe. / Alle Geschöpfe haben im Rücken das Dunkle / und umfassen das Lichte, / und der unendliche Lebensatem gibt ihnen Einklang.“⁶⁰(Kapitel 42) Im Zusammenwirken der Gegensätze liegt die schöpferische Kraft: „Denn Sein und Nichtsein erzeugen einander. / Schwer und Leicht vollenden einander. / Lang und Kurz gestalten einander. / Hoch und Tief verkehren einander. / Stimme und Ton sich vermählen einander.“⁶¹ (Kapitel 2) Der Weg zum Tao ist dunkel und nicht ohne weiteres einzusehen: „Des großen LEBENS Form / folgt ganz dem SINN. Der SINN wirkt die Dinge / unsichtbar, unfaßlich! / Unfaßlich, unsichtbar / sind in ihm Bilder! / Unsichtbar, unfaßlich / sind in ihm Dinge! / Unergründlich, dunkel / ist in ihm Same!“⁶² (Kapitel 21) Der Weg zum Tao ist ein Umweg: „Was man zusammenziehen will, / das muß man erst sich richtig ausdehnen lassen. / Was man schwächen will, / das muß man erst richtig stark werden lassen. / Was man beseitigen will, / das muß man erst richtig sich ausleben lassen. / Wo man nehmen will, da muß man erst richtig

⁵⁹ Doderer, Tagebuch, Bd. I, S. 212. Vgl. auch: Ular, Die Bahn und der rechte Weg des Lao-Tse, a.a.O., S. 30.

⁶⁰ Lao-tse, Tao Te King. Das Buch vom Sinn und Leben. Übersetzt von Richard Wilhelm. Jena 1921, S. 47.

⁶¹ Ebenda S. 4.

⁶² Ebenda S. 23.

geben.“⁶³ (Kapitel 36)Die chinesische Welt, sowohl die äußere als auch die innere im Sinne Doderers, steht tief unter dem Einfluß von Laozis Philosophie. In der chinesischen Ästhetik herrscht die Regel „In der Krümme liegt die Schönheit“. Das Rätselhafte, Mehrdeutige und Krumme, das sich in den kurvenreichen Wegen, knotenreichen Bäumen und verschleierte Ausdrücken manifestiert, gilt in der Kunst und Literatur als schön. Ein passendes Gegenstück in der chinesischen Kultur zu der Strudlhofstiege wäre die Zickzackbrücke, deren Zickzackform den facettenreichen „Umweg“ des Lebens symbolisiert, wobei sie im Gegensatz zur Stiege die gegensätzlichen Aspekte „Tiefe“ und „Höhe“ des Wegs nicht darstellt.

Neben den taoistischen Bezügen in den Werken Doderers läßt sich auch sein allgemeines Interesse an der chinesischen Kultur feststellen: In seinem Tagebuch *Commentarii* notiert er am 08. Januar 1951: Er sei im Traum von einem „Commodore“ der britischen Marine um „Literatur zur chinesischen Musikgeschichte“ befragt worden. Er „versprach, den Sachen für ihn nachzugehen, verwies auch auf den (verstorbenen) Wiener Sinologen Prof. Rosthorn.“⁶⁴ Doderer inskribierte im Studienjahr 1920/21 an der Universität Wien Geschichte und Psychologie,⁶⁵ während Arthur Edler von Rosthorn (1862-1945) ab 1922 dort Honorarprofessor für Sinologie war. Eine Begegnung ist zwischen den beiden nicht auszuschließen. Neben dieser Tatsache hat die Musik sicherlich die Brücke zwischen den beiden geschlagen, denn das letzte Werk dieses Wiener Sinologen ist *Studien zur chinesischen Lautgeschichte* (Wien 1942).⁶⁶ Besonders zu erwähnen ist auch Doderers große Begeisterung für chinesische Drachen, wie die Eintragung in *Commentarii* vom 20. Januar 1951 zeigt: „Daß es so etwas noch gibt wie die große Stube im Wirtshaus ‚zum gülden Drachen‘⁶⁷! [...] dafür [ist] dieser Raum in seiner ganzen Ausführlichkeit praesent: der Drache spreizt sich oben auf einem Wandbrett; und auf dem Service findet er sich abgebildet.“⁶⁸

Schlußwort

Mit dem Roman Doderers *Die Strudlhofstiege* feiert die Wirklichkeit im erweiterten Sinne ihre „Wiederbelebung“ in der Literatur. Das Verhältnis zwischen der Form und dem Inhalt wird neu definiert, indem Doderer der

⁶³ Ebenda S. 38.

⁶⁴ Doderer, *Commentarii*, a.a.O., S. 14.

⁶⁵ Martin Loew-Cadonna (Hg.), *Heimito von Doderer 1896-1966. Selbstzeugnisse zu Leben und Werk. Mit einem einführenden Essay von Wendelin Schmidt-Dengler*. München 1995, S. 55.

⁶⁶ Hartmut Walravens, Rostheim, Arthur von, in: *Neue Deutsche Biographie*. Bd. 22, Berlin 2005, S. 101f.

⁶⁷ Das Wirtshaus ist das erste Chinarestaurant Österreichs.

⁶⁸ Doderer, *Commentarii*, a.a.O., S. 20.

Form eindeutige Priorität einräumt. Diese Art Wirklichkeit sei, so Stefan Kaszynski, keine reale, sondern eine mittels ästhetischer Verfahrensweisen gebaute literarische Landschaft.⁶⁹

Mit der Gestaltung der Strudlhofstiege als einer Bühne des Lebens und einem Sinnbild des Umwegs verleiht Doderer seinem Werk einen philosophischen Hauch. Den Roman, der u.a. auch die Menschwerdung von Melzer darstellt, kann man als einen philosophischen Roman lesen, dessen Schwerpunkt nicht in der Darstellung der Spannungseffekte, sondern in der Erläuterung der Lebensphilosophie liegt. Die Philosophie über den indirekten Weg bei der Menschwerdung ist keinesfalls ein neuer Ansatz Doderers, sondern gehört zu dem Gemeinplatz im literarischen Diskurs. In den Bildungsromanen ist es üblich, daß die Protagonisten den Umweg durchwandern. Glänzende Beispiele bilden die wegweisenden Bildungsromane Goethes,⁷⁰ *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) und *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821), die den facettenreichen und abenteuerlichen Werdegang von Wilhelm Meister darstellen. Hermann Hesse, der unter der Prägung der indischen und chinesischen Philosophie steht, schildert im Roman *Siddhartha* (1922) die Wandlung eines jungen Brahmanen, der durch den Umweg zur Erleuchtung gelangt. Der Umweg im Sinne Doderers weist durch seine Affinität zur taoistischen Philosophie große Wesensverwandtschaft mit dem Ansatz Hesses auf.

In der orientalischen Welt ist der Gedanke des Umwegs tief verwurzelt. Im Gegensatz zur Philosophie im Okzident über den Umweg wird der Schwerpunkt im Orient eher auf den Weg als auf das Ziel gelegt. Die negativen Aspekte wie Unglück und Verlust werden im Kontext „Leben als Umweg voller Gegensätze“ mit mehr Gelassenheit aufgenommen. Da diese Lebenseinstellung eine neue Perspektive zum Umgang mit der Krise aufschloß, erfreute sie sich besonders in politisch und wirtschaftlich unruhiger Zeit bei Dichtern einer großen Beliebtheit, wie es für den großen Aufschwung des Taoismus seit Anfang des 20. Jahrhunderts der Fall war.

⁶⁹ Vgl. Stefan H. Kaszynski, „Die habsburgischen Landschaften in der österreichischen Literatur“, in: *Die habsburgischen Landschaften in der österreichischen Literatur*. Hg. von Stefan H. Kaszynski u. S. Piontek. Poznan 1995, S. 12f.

⁷⁰ Doderer ist ein großer Bewunderer Goethes. Aus seiner Sicht sei Goethe „ein gewaltiger Apperzipierer“. (Doderer, *Tangenten*, a.a.O., S. 345.)