



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Die drei Sprünge des Alfred Döblin

Chinabilder, die Dichotomie Natur – Kultur und
chinesische Repräsentationen in Alfred Döblins
„Die drei Sprünge des Wang-lun“

verfasst von

Philipp Ehn, Bakk.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von:

Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Danksagung

Zuallererst will ich meinen Eltern danken; ohne sie wäre der Traum von einem Studium nie wahr geworden.

Meiner Freundin Nora möchte ich für ihre Geduld und Motivation danken, vor allem aber für die Kraft und Energie, die sie mir im Laufe der Arbeit immer wieder gegeben hat.

Für die ermutigenden Worte, die Motivation auf vielen Ebenen und ihre Vorbildwirkung danke ich meinen Freunden.

Meiner Familie gilt großer Dank dafür, dass sie immer an mich geglaubt haben und mir auch in schwierigen Zeiten stets eine Stütze waren.

Ein Dank auch an meinen Deutschlehrer Werner Müller, der mich an die Freuden der Literatur heranführte und Johannes Kaminski, der mich zum Germanistik-Studium inspiriert hat.

Zum Abschluss möchte ich mich bei Dr. Rohrwasser bedanken, der mir Alfred Döblin warm ans Herz legte, in der Gestaltung und Ausführung der Arbeit vollste Freiheit und größtes Vertrauen schenkte und der mir das Gefühl gegeben hat, auch als Studierender gehört zu werden.

Inhaltsverzeichnis

1. Absprung.....	1
2. Die Sprünge des Chinabildes.....	2
2.1. Von der „gelben Hoffnung“ zur „gelben Gefahr“	2
2.1.1. Jesuiten	2
2.1.2. Chinoiserien.....	3
2.1.3. Aufklärung.....	4
2.1.4. Industrielle Revolution	5
2.1.5. Biedermeier/Junges Deutschland	6
2.2. Von der „gelben Gefahr“ zur „gelben Hoffnung“	7
2.2.1. Das Chinabild im Fin de Siècle	7
3. Alfred Döblin und seine Sprünge nach China.....	12
3.1. Alfred Döblin und seine Sprünge	12
3.2. Döblin und die Wahrhaft Schwachen.....	13
3.3. Döblin und China.....	13
3.4. Exkurs: Das Dao und das Wu Wei.....	15
3.5. Döblin und das Dao	16
3.6. Döblin und Liezi.....	19
3.7. Entstehung des Wang-lun	20
3.7.1. Entstehungszeit und Inspiration.....	20
3.7.2. Materialsammlung.....	21
3.7.3. Arbeitsweise/Schreibprozess	23
3.8. Der Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun“	26
4. Sprünge zwischen Natur und Kultur und deren Repräsentationen im Wang-lun	
.....	29
4.1. Gaukelwerk und Illusion	29
4.2. Chinesische Repräsentationen.....	31
4.2.1. Kultur.....	31
4.2.1.1. Berufe und Arbeit.....	32
4.2.1.2. Freizeit und Spiele	33
4.2.1.3. Musik	34
4.2.1.4. Sexualität	35
4.2.1.5. Kleidung	36

4.2.1.6. Feste und Feiern	37
4.2.1.7. Sprache und Schrift	37
4.2.1.8. Bräuche und Traditionen	38
4.2.1.9. Feng Shui	39
4.2.1.10. Medizin/TCM	40
4.2.1.11. Trinken	40
4.2.1.12. Essen	41
4.2.1.13. Landwirtschaft	42
4.2.1.14. Landschaft	43
4.2.1.15. Nationalbewusstsein	44
4.2.1.16. Bestrafungen	45
4.2.2. Metaphysisches, Religionen und Philosophien	46
4.2.2.1. Konfuzianismus	46
4.2.2.2. Daoismus	47
4.2.2.3. Buddhismus	48
4.2.2.3.1. Guanyin	49
4.2.2.4. Lamaismus	49
4.2.2.5. Volksglaube und Aberglaube	50
4.2.3. Natur	52
4.2.3.1. Jahreszeiten	54
4.2.3.2. Pflanzen	54
4.2.3.3. Tiere	55
4.2.4. Fehler	56
4.3. Formales	57
4.3.1. Stil(mittel)	57
4.3.1.1. Der Döblinismus	57
4.3.1.2. Expressionistische Brüche und Pathologien	58
4.3.1.3. Wiederholungen	59
4.3.1.4. Alliterationen, Verdopplungen und Gegenüberstellungen	60
4.3.1.5. Bewusstseinsstrom	61
4.3.1.6. Chinesischer Stil	62
4.3.2. Ausdruck	63
4.3.2.1. Chinesische Ausdrücke	63
4.3.2.2. Chinesische Eigennamen	65
4.3.3. Farben	66
4.3.3.1. Die Farbe Gelb	66
4.3.3.2. Die Farbe Rot	67
4.3.3.3. Die Farbe Weiß	67
4.3.3.4. Schwarz-Weiß-Motiv	68
4.3.4. Zahlen	68

4.3.5. Körper	70
4.3.6. Gegensätze.....	71
4.3.6.1. Dargestellte Personen	72
4.3.6.1.1. Wang-lun	72
4.3.6.1.2. Ma-noh	74
4.3.6.1.3. Kaiser Khien-lung.....	75
4.3.6.1.4. Taschi Lama Paldan Jische.....	76
4.3.6.2. Gegensatzpaare	77
4.3.6.2.1. Wang-lun und Ma-noh.....	77
4.3.6.2.2. Kaiser und Taschi Lama.....	78
4.3.6.2.3. Die Gebrochenen Melonen und der Kaiserhof bzw. die kaiserlichen Truppen	78
4.3.6.2.4. Wilder Aberglaube und die milden Buddhas	79
4.3.6.2.5. Ming-Dynastie und die Mandschu-Dynastie.....	79
4.3.6.2.6. Im Spannungsfeld von Natur und Kultur	80
4.3.6.3. Synkretismus	81
4.4. Interpretation	84
4.4.1. Frauenbild im Wang-lun.....	85
4.4.2. Sozialkritik im Wang-lun.....	86
4.4.3. Menschenbild im Wang-lun	87
4.4.4. Chinabild im Wang-lun	89
5. Die Sprünge zwischen China und Europa	91
5.1. China als Projektionsfläche für Europa	91
5.2. Chinesische Heilmittel gegen westliche Krankheiten	92
5.3. China als Spiegel für Europa	93
5.4. Kolonialismus/Postkolonialismus	94
5.5. Europäischer Autor schreibt chinesischen Roman	96
6. Aufsprung	98
7. Literaturverzeichnis	I
7.1. Primärliteratur	I
7.2. Sekundärliteratur	II
8. Anhang	A
8.1. Lebenslauf	A
8.2. Zusammenfassung	B

Zitate aus dem Wang-lun

Alle Zahlenangaben in Klammern beziehen sich auf Zitate aus Alfred Döblins Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun“, der im weiteren Verlauf der Arbeit als Wang-lun bezeichnet wird.

Döblin, Alfred: Die drei Sprünge des Wang-lun. Hgb. v. Christina Althen. Frankfurt/Main: Fischer 2013.

Zur verwendeten chinesischen Umschrift

In meiner Arbeit werde ich zur Verschriftlichung des Chinesischen die offizielle und heutzutage am öftesten verwendete Umschrift, Pinyin, verwenden, wobei ich die vier Töne nach jeder Silbe mit einer Zahl kennzeichnen werde.

In der Umschrift bei Döblin, aber auch in Titeln und Inhalten anderer Werke, die sich mit China beschäftigen (beispielsweise bei Richard Wilhelm) finden sich oft abenteuerliche Lautgebilde, die aber ihrer Zeit geschuldet sind. Josef Goldberger meint dazu:

Zur Abfassungszeit herrschte im europäischen Sprachraum ein Wildwuchs an Systemen zur alphabetischen Verschriftlichung der chinesischen Schriftzeichen. Beinahe ein jeder Sinologe hatte sein eigenes Umschriftsystem entwickelt; bis zum heutigen Tage existieren immer noch mehrere verschiedene Umschriftsysteme, die auch in wissenschaftlichen Arbeiten verwendet werden.¹

Döblin wandelt unfreiwillig im Irrgarten der Umschriften umher, was sich auch in der Inkonsistenz zwischen erster Niederschrift, Manuskript und dem schließlich gedruckten Werk niederschlägt:

Die chinesischen Eigennamen und Titel wie Nan-ku, Pe-king, Tao-tai sind in der Handschrift noch meist ohne, im Druck mit Bindestrich zwischen den Silben geschrieben.²

¹ Goldberger, Josef: Das Chinabild in der deutschsprachigen Romanliteratur (1900-1930). Diplomarbeit. Universität Wien 2002. S. 78

² Döblin, Alfred: Die drei Sprünge des Wang-lun. Hgb. v. Walter Muschg. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1960. S. 502

Umschriften aus dem Wang-lun werde ich nur in Zitaten oder in Eigennamen wie z.B. Ma-noh oder Wang-lun verwenden, ansonsten werde ich mich auf die korrekte Schreibweise (in Pinyin) beschränken.

Weitere Anmerkungen

Auf die Kursivschreibung, Hervorhebung oder das Setzen unter Anführungszeichen von Eigennamen wird zugunsten einer besseren Lesbarkeit verzichtet.

1. Absprung

Dieses Jahr jährt sich die Veröffentlichung von Alfred Döblins „Die drei Sprünge des Wang-lun“ zum hundertsten Mal. Trotz dieses respektablen Alters hat der Roman nicht einen Funken seiner Aktualität eingebüßt. Was nach einem leicht dahingeschriebenen Klischee klingt, erweist sich bei näherem Betrachten eher als eine Untertreibung und genau das möchte ich mit meiner Arbeit aufzeigen.

Untertitelt als chinesischer Roman, schildert er das Land im fernen Osten vor einigen hundert Jahren. Döblin fordert mit einer ungemein akkuraten Darstellung des altertümlichen Chinas und seinen Sitten und Gebräuchen bis ins kleinste Detail nicht nur sich, sondern auch die Leserschaft, die angesichts der chinesischen Eigennamen, fremden Riten und exotischen Bildern in eine schwer verständliche, aber magische Welt hineingezogen wird. Davon abgesehen ist das epische Werk auch stilistisch bahnbrechend und gilt als entscheidender „Durchbruch durch die bürgerliche Tradition des deutschen Romans“³.

Über den Wang-lun ist schon Einiges geschrieben worden und viele Aspekte seiner Entstehungs- und Wirkungsgeschichte wurden beleuchtet, vor allem die zentrale Stellung des Daoismus und Döblins Beschäftigung mit östlichen Philosophien. Was meiner Meinung nach in fast allen Werken zum Wang-lun zu kurz kam, ist die kulturelle Perspektive, also wie China dargestellt wird und welche chinesischen Repräsentationen sich konkret in den knapp 500 Seiten ausfindig machen lassen.

In meiner Arbeit möchte ich den Wang-lun aus einem chinesischen bzw. sinologischen Blickwinkel betrachten und dabei etliche Spannungsfelder herausarbeiten. Wichtig ist mir dabei vor allem der Zusammenhang von chinesischen Darstellungen und Döblins Sicht auf fremde Kulturen, Natur, Religion oder gesellschaftspolitische Fragen, neben der Verbindung, die man zwischen einem chinesischem Roman eines deutschen Schriftstellers zum Zeitgeist des Fin de Siècle und seiner Chinamode herstellen kann.

Der erste Teil meiner Arbeit wird die historische Entwicklung des Blicks auf China behandeln; vor allem das Auf und Ab des Chinabildes in der deutschen Literatur- und Geistesgeschichte bis hin zur Jahrhundertwende. Im zweiten Teil möchte ich mich mit

³ Döblin 1960, S. 481

dem Schriftsteller Alfred Döblin, seiner Beschäftigung mit China und der Entstehung des Wang-luns widmen. Im Zentrum meiner Arbeit wird die Darstellung chinesischer Repräsentationen stehen; dabei möchte ich chinesische Elemente aus dem Roman auflisten und interpretieren, das Spannungsfeld Natur-Kultur beleuchten und ein wenig auf die Darstellungsweise Döblins eingehen. Am Schluss steht der Brückenschlag zwischen China und Europa und eine kurze Betrachtung des (post)kolonialen Diskurses.

2. Die Sprünge des Chinabildes

Die Rezeption und Repräsentation Chinas in Europa und hier vor allem in der deutschen Literatur möchte ich in fünf Phasen einteilen. Mein Fokus liegt dabei auf der Sprunghaftigkeit des Chinabildes und dem Wechsel von positiver und negativer Rezeption von China und seinen Bewohnern.

Mit dieser Auf- und Ab-Bewegung wird deutlich, dass die Chinabilder keineswegs reale, echte Spiegelungen des Landes im Fernen Osten waren, sondern dass alle Abbildungen von China etliche Male verzerrt, verspiegelt und gebrochen wurden.

Wo immer in dieser Arbeit von Rezeption und Spiegelung Chinas die Rede ist, spielt die Image-Mirage-Problematik hinein. Wenn wir sagen, es sei ein Bild Chinas [...] so ist dieses Bild eben kein objektives, spiegelgetreues Bild, ein Bild vielmehr, gebrochen durch das Temperament des rezipierenden Autors und Künstlers, ein Bild, dessen entscheidendes Kriterium die schöpferische Transformation, die Anverwandlung und Amalgamierung des Chinesischen an europäisches Denken, an europäische Geschmacksnormen, an die europäische Kulturtradition ist.⁴

2.1. Von der „gelben Hoffnung“ zur „gelben Gefahr“

2.1.1. Jesuiten

Den ersten Kulturkontakt mit China stellten die Jesuiten her. Davor war nur wenig über das mystische Reich der Mitte bekannt. Es gab zwar immer wieder wagemutige

⁴ Berger, Willy Richard: China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung. Köln und Wien: Böhlau 1990. S. 25-26

Reisende, vor allem Missionare⁵ und Händler⁶, die es so weit nach Osten verschlug, doch in deren Reiseberichten wurde zumeist Realität und Fiktion in religiös verbrämten Berichten über wundersame Anekdoten vermengt, was es praktisch unmöglich machte, ein einheitliches Bild von China daraus abzuleiten.⁷

Die Jesuiten, die sich im 17. und 18. Jahrhundert in China befanden, zeichneten durchwegs ein positives Bild des chinesischen Volkes, das ihrer Meinung nach aus kultivierten und moralischen Heiden bestanden, die den Europäern ebenbürtig waren⁸, nur deren Seele noch gerettet werden musste. Dieses Chinabild wurde in Europa akzeptiert, da China vorher als fabelhaft reiches Land bekannt war und der europäische Expansionsdrang (Kolonialismus) noch nicht so weit fortgeschritten war.⁹

Zwei stellvertretende Philosophen dieser Zeit, die sich mit China auseinandergesetzt haben, waren Gottfried Wilhelm Leibniz, der die „Novissima Sinica“ schrieb, mit den Jesuiten korrespondierte und Interesse an der chinesischen Sprache, sowie den Hexagrammen des I Ging hatte und Christian Wolf, der einen Vortrag an der Universität Halle über China hielt („Rede über die praktische Philosophie der Chinesen“) und deswegen vom preußischen König verbannt wurde.¹⁰

2.1.2. Chinoiserien

Dieses positive Chinabild der Jesuiten setzte sich im europäischen Barock fort und mündete in den Chinoiserien dieser Zeit. Bauwerke und Ziergegenstände wurden nach

⁵ z.B. Jean de Mandeville (Reisen von 1357-1371) oder Odorico da Pordenone (Reisen von ca. 1318-1330)

⁶ z.B. Marco Polo (1254-1327)

⁷ Vgl. Bartz, Sarah: Das Chinabild im Mittelalter. 2005.

<http://www.obib.de/Mittelalter/Chinabild.html> (aufgerufen am 12. 5. 2015)

⁸ in dieser Zeit hatten Europa und China in der Tat ungefähr das gleiche zivilisatorische Niveau (Vgl. Hsia, Adrian: Chinesien. Zur Typologie des anderen China in der deutschen Literatur mit besonderer Berücksichtigung des 20. Jahrhunderts. In: Arcadia – Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft. Band 25, Heft 1 (Jänner 1990). S. 44-65, hier: S. 45)

⁹ Vgl. Hsia 1990, S. 45

¹⁰ Vgl. Kodjio Nenguié, Pierre: Interkulturalität im Werk von Alfred Döblin (1878-1957). Literatur als Dekonstruktion totalitärer Diskurse und Entwurf einer interkulturellen Anthropologie. 2 Bände. Stuttgart: Ibidem-Verlag 2005. S. 44 und vgl. Fang, Weigui: Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie. Frankfurt/Main: Peter Lang 1992. S. 90-101

chinesischem Vorbild gefertigt, zum Teil wurden auch Waren, allen voran Porzellan, aus dem fernen China nach Europa eingeführt und vor allem an den Kaiserhöfen als Statussymbole verwendet.¹¹

Dabei zeigt sich, daß Autoren, die sich nicht, wie Voltaire, an der Konfuzianischen Philosophie, sondern vielmehr an der China-Rezeption in Kunst und Kunstgewerbe orientieren, auch ihr China-Bild von dort übernehmen, und so tritt neben das China mustergültiger Idealität auch in der Literatur das China einer bizarren Exotik [...]¹²

China wurde vor allem als exotischer und märchenhafter Ort wahrgenommen, was sich in der Darstellung von Pagoden, Palmen, Papageien und paradiesischem Leben widerspiegelte. Im Gegensatz zum „Literaturchinesen“, dem chinesischen Christen des Jesuitendramas, bestimmte das Visuelle die Rezeption des fernen Ostens.¹³

2.1.3. Aufklärung

Durch die Aufklärung verschwanden in Europa langsam die religiösen Gründe zur Nichtanerkennung des menschlichen Werts von Nichtchristen. Es wurden vor allem die philosophischen und theologischen Gemeinsamkeiten betont.¹⁴

Die Ideale der Aufklärung wie die vernünftige Natur, ließen sich vor allem im Konfuzianismus finden und so wurde dieser in Europa stark rezipiert.

Das konfuzianische Chinabild, besonders jene Vorstellung von den konfuzianischen Beamten und Gelehrten sowie von deren Stellung im Staat, imponierte den Aufklärern deshalb so sehr, weil sie sich gerade zu jener Zeit der Sittenlehre und der praktischen Philosophie widmeten. Die Naturphilosophie der chinesischen Zivilisation entsprach gerade dem Naturrecht der Aufklärung.¹⁵

¹¹ Vgl. Hsia 1990, S. 45

¹² Berger 1990, S. 172

¹³ Vgl. Hsia 1990, S. 45-46

¹⁴ Vgl. Hsia 1990, S. 48

¹⁵ Fang 1992, 89-90

Opern und Operetten verbreiteten das Bild des etablierten Porzellan-Chinesen, der spitzhütig und –bärtig dargestellt wurde. Ebenso findet sich, beispielsweise bei Haller, Wieland und Pfeffel, die Figur des konfuzianischen Zöglings.¹⁶

In der Literatur war die Darstellung eines fiktiven durch Europa reisenden Chinesen beliebt, der mit fremden Augen das Europa der Aufklärung satirisch entlarvte und der auch philosophische Propaganda aufklärerischer Ideen verbreitete.¹⁷

2.1.4. Industrielle Revolution

Mit einem derart positiven Bild kann die Zeit vom Ende des 18. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts nicht aufwarten. Die industrielle Entwicklung nahm zu und daher entstand auch ein ökonomisches Interesse an China, das zeitlich mit den ersten Einfuhren von Opium ins Reich der Mitte korrelierte (1781-1792), bevor es um 1850 zu den Opiumkriegen kam. Befeuert vom industriellen und kommerziellen Fortschritt Europas konstituierte sich eine selbstherrliche und eurozentrische Haltung, die zu einer Abwertung Chinas führte.¹⁸

Diese Entwicklung drückte sich auch in der Literatur und der Philosophie aus; das Chinabild wechselte vom Positiven zum Negativen. Der eigentlich sinophile¹⁹ Voltaire erkannte nur das klassische China und dessen Ideale an, wohingegen das reale China für ihn als minderwertig galt. Rousseau zufolge war China eine denaturalisierte, degenerierte, verweichlichte und korrupte Nation.²⁰

Auch die dichterische Instanz Goethe war China nicht wohlgesonnen. Vor allem gegen die Rokoko-Chinoiserien und deren etablierte Mode richtete sich die Abneigung des Stürmers und Drängers Goethe, erst im hohen Alter konnte er China teilweise etwas abgewinnen, die große Zuneigung zum Reich der Mitte entwickelte sich jedoch nie.²¹

¹⁶ Vgl. Hsia 1990, S. 46-48

¹⁷ Vgl. Berger 1990, S. 135-170

¹⁸ Vgl. Hsia 1990, S. 48

¹⁹ Vgl. Berger 1990, S. 66-81

²⁰ Vgl. Hsia 1990, S. 48

²¹ Vgl. Fang 1992, S. 111-118

Hegel und Herder degradierten China im Spät- bzw. Postaufklärungszeitalter.²² Für Herder waren die Chinesen durch ihre mongolische Herkunft geprägt und extrem hässlich²³. Weiters kritisierte er deren Schrift, deren exzentrische geographische Lage und die künstliche Denkart des chinesischen Geistes; für ihn war China eine balsamierte Mumie.²⁴

Hegel, der das Chinabild des 19. Jahrhunderts maßgeblich formte, charakterisierte „den Chinesen“ als sensibel, rachsüchtig, betrügerisch und behauptete, dass in China keine freie Meinung und kein Denken möglich seien, was auch zu fehlender Ehre und Gewissen führen würde. Den Beweis glaubte er damit gefunden zu haben, dass die Chinesen dem Buddhismus anhängen, einer Religion, die ihren Gott in der Leere oder dem Nichts erkennt. Somit könne auch kein Intellekt oder Geist herrschen, was zur Folge habe, dass auch keine Moral oder Religion, keine Wissenschaft, keine Kunst und kein Fortschritt in der Geschichte in China entstehen könne. Die Unterordnung unter Europa wäre somit Chinas zwangsläufiges Schicksal.²⁵

Selbst Marx, der so viel Sympathie zeigte für ein Land wie China, das vom imperialistischen Europa ausgebeutet und unterworfen wurde, konnte sich nicht dem von der herrschenden Ideologie über China verbreiteten Bilde entziehen.²⁶

2.1.5. Biedermeier/Junges Deutschland

Das Chinabild im 19. Jahrhundert war vor allem durch Herder und Hegel geprägt und zeichnete China als verabscheuungswürdiges Land. Vor allem der allmächtige Kaiser von China war ein Symbol des Despotismus und für die linken Autoren dieser Zeit ein Sinnbild für das oppressive Preußen, das erzkonservativ und mit der Knute regiert wurde. Heinrich Heine verfasste stellvertretend für den Zeitgeist das Gedicht „Der Kaiser von China“ und meinte damit hinter vorgehaltener Hand den Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV.²⁷

²² Vgl. Hsia 1990, S. 48-49

²³ Vgl. Hsia, Adrian: China-Bilder in der europäischen Literatur. Würzburg: Königshausen und Neumann 2010. S. 53

²⁴ Vgl. Berger 1990, S. 120-127

²⁵ Vgl. Hsia 2010, S. 62-67

²⁶ Fang 1992, S. 141

²⁷ Vgl. Hsia 1990, S. 49

Ein weiterer auf China Bezug nehmender Schriftsteller dieser Epoche war Karl May. „Er ist der einzige deutsche Autor, der China zum Gegenstand eines Romans machte.“²⁸ Er trat entschieden gegen den Opiumhandel auf und verurteilte die kolonialistische Politik Frankreichs und Großbritanniens. Nichtsdestotrotz war aber auch May ein Kind seiner Zeit und fühlte sich bemüßigt die Herderschen und Hegelschen Klischees über China, die ihm in Fleisch und Blut übergegangen waren, zu wiederholen; Chinesen seien dreckig, ohne Ehre und Skrupel, egoistisch, linkisch, feige und grausam gegenüber Menschen und Tieren.²⁹

So erklärt sich, daß im 18. Jahrhundert China als vorbildlich aufgeklärtes Reich gepriesen werden konnte, während es im 19. Jahrhundert vorwiegend als reaktionäres Land lächerlich gemacht wurde. Die Einschätzung seiner Bewohner änderte sich entsprechend: neben dem Klischee vom „weisen Chinesen“ etablierte sich ebenso hartnäckig das des unterwürfigen, hinterhältigen „Schlitzauges“. Nach dem Boxeraufstand im Jahre 1900 ging durch ganz Europa das Schlagwort von der „gelben Gefahr“.³⁰

2.2. Von der „gelben Gefahr“ zur „gelben Hoffnung“

2.2.1. Das Chinabild im Fin de Siècle

Den Wendepunkt hin zu einem positiven Chinabild stellte Schopenhauer dar. Er vereinte Kants Ideen mit dem Buddhismus und war der erste Philosoph des 19. Jahrhunderts, der sich wohlwollend über China äußerte und positive Vergleiche mit Europa anstellte.³¹ Auch der Rebell gegen den Realismus, Nietzsche, trug mit seiner Rezeption des Daodejing ebenso zu einem Wandel des Chinabilds bei, wie die theosophische Gesellschaft rund um den Anthroposophen Rudolf Steiner, die östliche Spiritualität und buddhistische und hinduistische Einflüsse in ihre Werke integrierte.

²⁸ Hsia 1990, S. 49

²⁹ Vgl. Fang 1992, S. 145-174 und Hsia 1990, S. 49-50

³⁰ Schuster, Ingrid: China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925. Bern und München: Francke 1977. S. 56

³¹ Vgl. Hwang, Hae-in: Ostasiatische Anschauungen in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung von Alfred Döblin und Hermann Kasack. Dissertation. Universität Bonn 1979. S. 17-18

Um die wachsende Chinabegeisterung in Europa am Anfang des 20. Jahrhunderts verstehen zu können, muss man sich die gesellschaftspolitische Lage dieser Zeit vor Augen führen. Fortschritt und Technik hatten Einzug in das Leben der Menschen gehalten, Städte und Ballungsräume wuchsen, der Kolonialismus hatte seinen Zenit erreicht; kurz das Drängen, Wachsen und Wuchern, das Expandieren, Explorieren und Experimentieren war am Höhepunkt und führte geradezu hinein in den ersten Weltkrieg, der das Pendel schnell in die andere Richtung ausschlagen ließ.

Um die Jahrhundertwende befand sich Europa auf politischem und wirtschaftlichem Gebiet in einer Phase des Aufschwungs, die Industrialisierung lief auf Hochtouren, Machtpolitik und Kolonialisierung wurden intensiver als zuvor betrieben. Europa befand sich auf einem Gewaltmarsch zum Imperialismus, der schließlich zum Ersten Weltkrieg geführt hat. Die Kehrseite dieser Entwicklung war die zunehmende Entpersönlichung aller Lebensbereiche, das Zweckdenken begann auf Kosten individueller Vielfalt und Ausgewogenheit zu dominieren. So war es kein Zufall, daß der Osten gerade damals wiederentdeckt wurde.³²

Aus dieser veränderten Situation erwächst eine gesteigerte Sehnsucht nach einer ausgeglichenen Lebensart und der Harmonie mit der Natur.³³

Die Kunst war nun gefordert diese dynamischen Entwicklungen abzubilden und Gegenentwürfe in Form sozialer Utopien zu schaffen.

Gleichzeitig machte sich auch eine Art geistige Krise in Europa breit, die Hand in Hand mit einer Erschütterung zahlreicher Theorien und Denkmuster einherging, angestoßen durch neue Erfindungen, Entdeckungen und Denkweisen.

Die Begleiterscheinungen der Industrialisierung, die Verstädterung und deren Auswüchse wie Ausbeutung, Landflucht und Massenverelendung widersprachen unmittelbar dem klassischen Humanitätsideal und steigerten den Überdruß am eingleisigen „Fortschritt“. Nietzsches provokante Ankündigung von Gottes Tod, Ernst Machs antikausale Philosophie der reinen Empfindung und Sigmund Freuds Traumdeutung erschütterten die optimistische Überzeugung eines autonomen, vernünftigen Ich und verursachten im selben Augenblick ein metaphysisches Vakuum.

³² Hsia, Adrian: Hermann Hesse und China. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002. S. 33-34

³³ Ma, Jia: Döblin und China. Untersuchung zu Döblins Rezeption des chinesischen Denkens und seiner literarischen Darstellung Chinas in „Drei Sprünge des Wang-lun“. Frankfurt/Main: Peter Lang 1993. S.17

Die wissenschaftlichen Durchbrüche wie Einsteins Relativitätstheorie und das mannigfach zerlegbare Atommodell entkräfteten überdies die mechanische Welterklärung. Die Ratio schien nur bis zu einem gewissen Grad Wissen und Erkenntnis zu sichern und zerstörte als Trieb- und Affektverdrängung nunmehr die humane Natur.³⁴

Einige Schriftsteller wendeten auf der Suche nach Sinn, nach Bleibendem und nach einem harmonischen Gesellschaftsverständnis ihren Blick gen Osten.

In die Rezeption Chinas sind die kulturellen Auseinandersetzungen der deutschen Intellektuellen mit ihrer eigenen Tradition mit einbezogen [sic!].³⁵

China, Indien und Japan wurden zu einem reichen Füllhorn an Ideen, das sich angesichts der kulturellen Vielfalt als schier unerschöpflich erwies. Buddhismus, Daoismus, Shintoismus, Konfuzianismus, Hinduismus, Naturreligionen, Geister- und Dämonenglaube; im fernen Osten konnte man sich unzähliger Vorstellungen und Weltordnungssysteme bedienen.

Dem „Technik-Wahn“ und der überfordernden Modernisierung der Jahrhundertwende wollte man Geist und Natur entgegenstellen. Auch der erste Weltkrieg befeuerte diese sich abwendende Entwicklung.

Die Sehnsucht des Europäers nach der reinen Harmonie von Natur und Seele, der Moralität und Geistigkeit Chinas um den Ersten Weltkrieg war nichts anderes als der Ausdruck des allgemeinen geistigen Klimas in Europa, das seinerzeit von einer allgemeinen Dekadenz-Stimmung und von dem zum Schlagwort gewordenen Titel von Spenglers Buch *Untergang des Abendlandes* gekennzeichnet war.³⁶

Dem starren und kopflastigen Europa wurde die Leichtigkeit und Körperlichkeit des exotischen Orients entgegengestellt. Klabund, ein selbsternannter Schüler Laozis und glühender Verehrer Chinas, dessen Lyrik er schwärmerisch nachdichtete, charakterisierte den Westen und den Osten mit folgenden Worten:

Das östliche Denken, wie Laotse es denkt, ist ein mythisches, ein magisches Denken, ein Denken an sich. Das westliche Denken ist ein rationalistisches, empiristisches Denken, ein Denken um sich, ein Denken zum Zweck. Der östliche Mensch beruht in sich und hat

³⁴ Liu, Weijian: Kulturelle Exklusion und Identitätsentgrenzung. Zur Darstellung Chinas in der deutschen Literatur 1870-1930. Frankfurt/Main: Peter Lang 2007. S. 173

³⁵ Bae, Ki-Chung: Chinaromane in der deutschen Literatur der Weimarer Republik. Marburg: Tectum 1999. S. 114

³⁶ Fang 1992, S. 46 (Hervorhebung im Original)

seinen Sinn nur in sich. Seine Welt ist eine Innenwelt. Der westliche Mensch ist „außer sich“. Seine Welt ist die Außenwelt. Der östliche Mensch schafft die Welt, der westliche definiert sie. Der westliche ist der Wissenschaftler, der östliche ist der Weise, der Helle, der Heilige, der Wesentliche, der „sein Geschmeide unter einem ärmlichen Gewande verborgen trägt“.³⁷

Des Weiteren trug die Revolution von 1911 und der Sturz des Kaiserreichs (Qing-Dynastie) dazu bei, China in einem anderen, positiveren Licht zu betrachten, nachdem vor allem nach dem Boxeraufstand 1900 das Chinabild von Ressentiments geprägt war und die Angst vor der „Gelben Gefahr“ in zahlreichen Kolportageromanen der Wilhelminischen Propaganda geschürt wurde.³⁸

Ebenfalls waren zu dieser Zeit organisierte Weltreisen sehr gefragt, die ihren Schwerpunkt auf Ostasien legten und im Zuge derer Journalisten, Schriftsteller und Weltenbummler zu Romanen und Reiseschilderungen inspiriert wurden. Zwischen 1910 und 1913 erschienen um die zehn solcher Publikationen neben zahlreichen Übersetzungen aus anderen Sprachen.³⁹

Diese Veröffentlichungen stellen eine eigentümliche Mischung aus Reisebeschreibung und wissenschaftlichem Expeditionsbericht dar; objektive Beobachtungen stehen neben subjektiven Werturteilen.⁴⁰

Die weiten Reiseziele waren deshalb so beliebt, weil die Menschen in Europa zur Jahrhundertwende weltläufig, mondän und weltgewandt sein wollten. Wie sie andere Kulturen wahrnahmen, spiegelte den Zeitgeist, das eigene Denken und das vorherrschende Weltbild wider.

Wie der Mensch die andere Kultur und fremde Welt sieht und was für ein Heteroimage er daraus entwickelt, kennzeichnet sein eigenes Weltbild und sein eigenes Ich.⁴¹

Orientalism responded more to the culture that produced it than to its putative object, which was also produced by the West.⁴²

³⁷ Klabund: Geschichte der Weltliteratur in einer Stunde. Leipzig 1923. S. 14, zitiert nach: Ma 1993, S. 20

³⁸ Vgl. Liu 2007, S. 116-132

³⁹ Vgl. Schuster 1977, S. 80-81

⁴⁰ Schuster 1977, S. 58

⁴¹ Fang 1992, S. 49

⁴² Said, Edward W.: Orientalism. London: Penguin 2003. S. 22

Alle diese Entwicklungen führten zu einer Art „China-Mode“ in Europa, die sich vor allem in der Kunst niederschlug.

„China“ hieß nun der Geheimtip – sei es in politischen Gesprächen oder in Diskussionen über die fernöstliche Kultur.⁴³

Man spielte Mah-Jong; die Damenmode ließ sich von chinesischen Mandarin-Mänteln inspirieren; den Tee trank man aus chinesischem Porzellan. Man überlegte sogar, ob Chinesisch nicht statt Esperanto als internationale Schrift eingeführt werden sollte.⁴⁴

Chinesische Lyrik und Romane wurden ins Deutsche übersetzt, ebenso philosophische Schriften von Zhuangzi bis Laozi. Vor allem Richard Wilhelm und Martin Buber machten sich auf diesem Gebiet verdient und schufen mit ihren Werken einen reichen Fundus aus denen sich viele chinainteressierte Schriftsteller in Folge bedienten. Auch Chinesische Gleichnisse wurden rezipiert und Volksmärchen und Novellen aus dem Reich der Mitte wurden übertragen. „Es wurde Mode, Anekdoten, Humoresken und auch ernste Erzählungen chinesisch einzukleiden“.⁴⁵

Die Übersetzungen von Laozis Daodejing von Richard Wilhelm führten dazu, dass mit einem Schlag alle Phantasien und Begierden nach mehr Natürlichkeit, der Mystik, der Seele und des Sinns erfüllt wurden und lösten unter den deutschen Schriftstellern eine regelrechte „Taoismus-Schwärmerei“⁴⁶ aus.

In diese Zeit fällt außerdem die institutionelle Ablösung des Chinesischen von der Orientalistik. 1912 wird an der Berliner Universität der erste Lehrstuhl für Sinologie geschaffen, den der niederländische Forscher Johann Jakob Maria de Groot erhält, dessen Publikationen über die chinesischen Religionen, Sekten und deren Verfolgung auch Alfred Döblin als Quellen für seinen Wang-lun heranzieht. Ebenso benutzt er die Werke über die chinesische Volkskunde von Wilhelm Grube, der seit 1883 Leiter der Ostasienabteilung im Berliner Völkerkunde-Museum war und dort 1886 eine Dauerausstellung über China einführte.⁴⁷

⁴³ Schuster 1977, S. 86

⁴⁴ Schuster 1977, S. 88

⁴⁵ Schuster 1977, S. 86

⁴⁶ Fang 1992, S. 59

⁴⁷ Vgl. Liu 2007, S. 170-171

3. Alfred Döblin und seine Sprünge nach China

3.1. Alfred Döblin und seine Sprünge

Parallel zum Werdegang der Hauptfigur seines Erstlingsromans ist auch das Leben des Alfred Döblin geprägt von Sprüngen und einem stetigen Auf und Ab, einem Hin und Her. Sein erlernter Beruf als Arzt kann ihn nicht ausfüllen und so bürdet er sich auch noch eine Doppelrolle als Dichter und Denker auf. Neben zahlreichen Romanen (der bekannteste ist sicher der Welterfolg „Berlin Alexanderplatz“ aus dem Jahr 1929), Skizzen und Erzählungen, schreibt Döblin auch einige philosophische Traktate und äußert in von der östlichen Weisheitslehre inspirierten Abhandlungen seine naturphilosophischen Ansichten. „Auch inhaltlich sind die beiden Beschäftigungsbereiche untrennbar miteinander verbunden.“⁴⁸

Wie Wang-lun vollführte auch Alfred Döblin drei Sprünge. 1933 war er gezwungen vor dem Regime der Nationalsozialisten zu fliehen und emigrierte nach Frankreich. 1940 vollzog er den Sprung über „den großen Teich“ nach Amerika, von wo aus er 1945 wieder über das Wasser seinen letzten Sprung zurück nach Europa vollführte.

Auch religiös war er nicht stetig. Als konfessioneller Jude trat er in Amerika zum katholischen Glauben über. Dazwischen waren seine Ansichten stark vom Buddhismus und den chinesischen Philosophien des Laozi, des Zhuangzi und des Liezi geprägt. Erst später in seinem Leben interessierte er sich auch für den anfangs völlig abgelehnten Konfuzianismus.

Mit der Hauptfigur seines Romans Wang-lun verbinden Döblin neben der Sprunghaftigkeit noch einige andere Parallelen:

Im Rebellen aus Hun-kang-tsun dichtete er sein eigenes Problem zu Ende, ohne es auflösen zu können. Auch er litt unter dem Schicksal, kannte aber auch mystische Entrückungen und war ein Eulenspiegel, hinter dessen närrischen Einfällen „etwas Heiliges steckte“. Auch er versuchte das Brandmal der Armut in ein Zeichen des Adels umzudeuten, damit es nicht gefährlich wurde, auch er war ein Rebell, der vom Zweifel am Sinn der Empörung beunruhigt wurde, und schwankte zwischen aktivem und passivem Leben, zwischen Kampf und Betrachtung, zwischen berserkerhafter Wut und

⁴⁸ Ma 1993, S. 34

Resignation. In der Maske dieses chinesischen Doppelgängers bekannte er sich zur Unlösbarkeit seines Dilemmas, die er sonst nicht zuzugeben bereit war.⁴⁹

3.2. Döblin und die Wahrhaft Schwachen

„[...] Unser Bund lebt auf der Erde, die ihm gehört.“ (405)

Zeit seines Lebens war Döblin aber wie die daoistischen Denker auf der Seite des Volkes, der Einfachen, der durch Macht und Kapital Entrechteten und Enteigneten.

„Es blieb in mir, daß ich zu den Armen gehörte. Dies hat meine ganze Art bestimmt. Zu diesem Volk, zu dieser Nation gehörte ich: Zu den Armen.“⁵⁰

Gerade als er den Wang-lun schrieb, war als Armenarzt tagtäglich mit der Not der Menschen konfrontiert.

Seine eigene finanzielle Lage und sein Beruf als Nervenarzt im Berliner Osten für „die Ärmsten der Armen“, die im kapitalistischen Existenzkampf verloren und ins Lumpenproletariat abgesunken sind, geben ihm ein tiefes Mitgefühl für die Leidenden.⁵¹

Auch sein eigener familiärer Hintergrund führte zu einer zutiefst sozialen Überzeugung, was Muschg folgendermaßen zusammenfasst.

[...] denn er fühlte sich als Proletarier und war Sozialist, nicht aus theoretischer Überlegung, sondern weil er als Sohn eines nach Amerika durchgebrannten jüdischen Schneiders in bitterer Armut aufgewachsen war und seither für die Unterdrückten Partei nahm.⁵²

3.3. Döblin und China

Dieses östliche Land war gesegnet. Die Menschen erfüllten es; das gute Gesetz machte unter ihnen Fortschritte. (336)

⁴⁹ Döblin 1960, S. 489-490

⁵⁰ Links, Roland: Alfred Döblin. Leben und Werk. Berlin 1984. S. 14, zitiert nach: Ma 1993, S. 66

⁵¹ Ma 1993, S. 66

⁵² Döblin 1960, S. 481

Die sehr vielseitig begabte und interessierte Person Alfred Döblin war Zeit ihres Lebens auf der Suche nach dem Sinn der Existenz und stieß dabei schon recht früh auf europäische Philosophen und chinesische Denker. Die Beschäftigung mit östlicher Philosophie und Religion sollte ihn auf seinem Lebensweg begleiten. Vor allem angesichts der überfordernden Moderne und der wachsenden Technologisierung in Europa war eine Blickwendung in andere Teile der Welt nur eine logische Folge.⁵³

Die Hinwendungen zur chinesischen Kulturwelt sind durch individuelle und sozialpolitische Krisen bestimmt und stellen einen Ausbruch aus dem eigenkulturellen Horizont und die Suche nach einer erweiterten Identität in der chinesischen Kultur dar.⁵⁴

Eine Konstante dieses Suchprozesses nach dem Lebenssinn war für Döblin die Natur. Aus westlicher und östlicher Philosophie entnahm er, was für ihn plausibel erschien und entwickelte eine Naturphilosophie, die er ausführlich in einigen Aufsätzen⁵⁵ abhandelt.

Die Kulturen Chinas und Indiens, wie Döblin sie darstellt, liefern ihm eine holistische Wahrnehmung der Natur und der Welt. Sie sind wichtige Quellen, aus denen er Elemente seiner naturphilosophischen Ansätze schöpft. Vom chinesischen Tao, dem er sowohl im Taoismus als auch im Konfuzianismus und Lamaismus begegnet, gewinnt er neue Ansätze über die Komplexität der Natur und Welt. Sie verhelfen ihm dazu, seine naturphilosophischen Sichtweisen eindeutig zu bereichern.⁵⁶

Ein weiterer Grund, warum er seinen Roman in China ansiedelt, ist die fast gänzlich unbeschriebene Projektionsfläche des fremden Landes im fernen Osten. In Europa sind schon alle Länder, Gesellschaftsformen, Traditionen und Kulturen mit Werturteilen und Vorstellungen besetzt. Indem er nach China ausweicht, kann sich Döblin der vollen Konzentration seiner Leser auf sein Werk sicher sein und muss nicht bangen, dass Vorurteile und Erfahrungen vom intendierten Sinn ablenken. Der Leser soll nichts dazudenken, sondern sich voll und ganz Döblins Schilderungen und der vorgestellten Welt hingeben.

⁵³ Vgl. Luo, Wei: „Fahrten bei geschlossener Tür“. Alfred Döblins Beschäftigung mit China und dem Konfuzianismus. Frankfurt/Main: Peter Lang 2004. S. 25-32 und Ma 1993, S. 34-35

⁵⁴ Ma 1993, S. 10

⁵⁵ Das Ich über der Natur (1928), Unser Dasein (1933), Buddho und die Natur (1921), Die Natur und ihre Seelen (1922)

⁵⁶ Kodjio Nenguié 2005, S. 646

China bietet Döblin daher eine Art „Gegenwelt“ zu Europa, wo auch Hässliches dargestellt werden kann, um die Realität abzubilden.

Zwar ist der Held geschichtlich bezeugt und China für Döblin eine ungeheure Realität, aber sie bedeuten ihm vor allem die Verneinung aller europäischen Begriffe, insbesondere aller westlichen Schönheit.⁵⁷

Trotz all der Verbindungen zum Reich der Mitte war China für Döblin doch mehr Ausflugsort der Phantasie als eine erfahrbare Realität, die sein Leben beeinflusste, wie das z.B. bei Richard Wilhelm oder Albert Ehrenstein der Fall war.

[...] ich habe niemals daran gedacht, mich mit China zu befassen, der Gedanke etwa, nach China zu fahren, ist mir nicht im Traum eingefallen [...] was ging mich, der nicht einmal Europa kennt, China an, von Lao-tse abgesehen.⁵⁸

3.4. Exkurs: Das Dao und das Wu Wei

Die Lehren des Daoismus haben ihre Wurzeln im alten China, sind also mindestens 2000 Jahre alt. Der Gründungstext dieser chinesischen Mischform von Religion und Philosophie ist das Daodejing (*dao4de2jing1* 道德经), das ca. 300 v. Chr. entstand und dessen Urheber, Laozi, zwischen historischer Person und mystischer Figur schwankt.

Das Wort Dao (*dao4* 道) bedeutet eigentlich „Weg, Pfad“, auch im Sinne von „Methode, Art und Weise“. Es kann auch mit „Prinzip, Grundsatz“ übersetzt werden und Richard Wilhelm nennt es in seinen Übertragungen aus dem Chinesischen „SINN“. Die wichtigste Eigenschaft des Dao ist es in sich eins zu sein, also allumfassend.

Am Grunde aller Vorstellungen vom Tao findet man die Begriffe der Ordnung, der Gesamtheit, der Verantwortlichkeit und der Wirkkraft.⁵⁹

Somit kommen in dem Wort „Dao“ das ganze Leben, die ganze Welt, das ganze Universum zum Vorschein und es beinhaltet damit den Sinn des Lebens und alle Geheimnisse der Erscheinungen. So heißt es im ersten Sinnspruch des Daodejing:

⁵⁷ Döblin 1960, S. 491

⁵⁸ Döblin, Alfred: Aufsätze zur Literatur. Hgb. v. Walter Muschg. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1963. S. 338-339

⁵⁹ Granet, Marcel: Das chinesische Denken. Inhalt, Form, Charakter. Übersetzt und eingeleitet von Manfred Porkert. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985. S. 228

Der SINN, der sich aussprechen lässt, ist nicht der ewige SINN. Der Name, der sich nennen lässt, ist nicht der ewige Name. „Nichtsein“ nenne ich den Anfang von Himmel und Erde. „Sein“ nenne ich die Mutter der Einzelwesen. Darum führt die Richtung auf das Nichtsein zum Schauen des wunderbaren Wesens, die Richtung auf das Sein zum Schauen der räumlichen Begrenztheiten. Beides ist eins dem Ursprung nach und nur verschieden durch den Namen. In seiner Einheit heißt es das Geheimnis. Des Geheimnisses noch tieferes Geheimnis ist das Tor, durch das alle Wunder hervortreten.⁶⁰

Indem es das allumfassende Prinzip ist, entstehen alle Dinge, Wandlungen und Wesen aus dem Dao, sind Teil davon und verfügen über ein angeborenes Wissen über das Prinzip des Dao. Durch seine spontane Natur entzieht es sich jedem Diskurs und jeder Definition; es kann nur erfahren werden.⁶¹

Dabei spielt das Wu Wei (*wu2wei4* 无为), das Nicht-Handeln, eine zentrale Rolle. Mithilfe des Nicht-Widerstrebens gegen den Weltenlauf und das Schicksal werden eine Vereinigung mit der Natur und eine Wiederentdeckung der Spontaneität gefördert. Dadurch ist es möglich sich dem Fluss des Lebens hinzugeben und damit das Dao, also die Essenz aller Erscheinungen zu erlangen.⁶²

3.5. Döblin und das Dao

Alfred Döblin war als Armenarzt stets ein Beobachter und Unterstützer der sozial Benachteiligten und Schwächeren und stemmte sich auch mit seiner Kunst gegen den Zeitgeist, der von Machtpolitik und Gewinnsucht geprägt war.⁶³ Dem Fortschrittswahn und der unbändigen Gier nach mehr setzte er mit seinen naturphilosophischen Ansichten und seiner Zuwendung zur östlichen Weisheitslehre eine Abkehr von einer profit- und zweckorientierten Gesellschaft entgegen, hin zu einer Rückkehr zur Natur und einer Geisteshaltung, die den Sinn im Leben im Einklang mit anderen Lebewesen und seiner natürlichen Umgebung sah.

⁶⁰ Laotse: Tao te king. Das Buch vom Sinn und Leben. Übersetzt und mit einem Kommentar von Richard Wilhelm. 12. Aufl. München: Diederichs 1998. S. 41

⁶¹ Vgl. Schipper, Kristofer: „Daoismus“. In: Das grosse China-Lexikon. Hgb. v. Brunhild Staiger; Stefan Friedrich; Hans-Wilm Schütte. Darmstadt 2003. S. 146-152, hier: S. 147

⁶² Vgl. Schipper, S. 147

⁶³ Vgl. Fang 1992, S. 247

Die Rätselhaftigkeit der Welt, die Unübersichtlichkeit des Wirklichkeitsbildes und der Verlust des Sicherheitsgefühls des Menschen in der technischen Zivilisation führen den deutschen Dichter zu Lao Zi, Zhuang Zi und Lie Zi.⁶⁴

Ermöglicht hat Döblin die intensive Beschäftigung mit dem Daoismus erst die Übertragungen Richard Wilhelms, der knapp hintereinander (1910, 1911 und 1912), Laozis „Daodejing“, Liezis „Das wahre Buch vom quellenden Urgrund“ und Zhuangzis „Das wahre Buch vom südlichen Blütenland“ übersetzte.⁶⁵

Das Dao und dessen Lehre erschienen ihm als Lösung für viele Probleme und als Antwort auf viele Fragen; auch solche, die in der europäischen Geistesgeschichte hundertfach aufgeworfen wurden und an denen sich die Literatur jahrhundertlang abarbeitete.

Einundachzig [sic!] Sprüche, einige nur vier bis sechs Zeilen lang, hat Laotses Taoteking, die Bahn und der rechte Weg. Neben diesem Buch kann sich keins halten, denn es nimmt sie alle auf. Es überwindet sie im Hegelschen Sinne, indem es sie nicht beseitigt oder widerlegt, sondern ihnen ihren Platz anweist. Es haben noch einige Jahrtausende Literatur Raum in diesem Buch. [...] Dies Buch müßte klein bequem gebunden sein. Es wird so gebunden werden; wird von vielen Europäern der folgenden Jahrzehnte in den Taschen getragen werden.⁶⁶

Döblin hat im Daoismus, die für ihn passende Synthese zwischen allen Gegensatzpaaren erkannt. Das Dao als das alleinheitliche Prinzip löst alle Dichotomien auf und verbindet den Menschen mit der Natur.

Die gemeinsame Überzeugung Döblins und der daoistischen Philosophen, daß der Mensch mit der Natur eine untrennbare Einheit bilde und sich deshalb sein Anspruch, der Mittelpunkt der Welt zu sein, als illusionärer Wahn herausstellen müsse, ist die von Döblin so bezeichnete, ihn mit den daoistischen Denkern geistig verbindende „Grundeinstellung“.⁶⁷

⁶⁴ Ma 1993, S. 35

⁶⁵ Vgl. Ma 1993, S. 35

⁶⁶ Döblin, Alfred (unter dem Pseudonym Linke Poot): Der Rechte Weg. In: Alfred Döblin: Der Deutsche Maskenball von Linke Poot. Wissen und Verändern! Hgb. v. Walter Muschg und Heinz Graber. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1972. S. 84-94, hier S. 93, zitiert nach: Goldberger 2002, S. 85

⁶⁷ Ma 1993, S. 52

Während jedoch Döblin eine Zerrissenheit des Menschen zwischen Trieben, Ego, seiner Natur, dem Dao und seiner Umwelt ortet, sehen die daoistischen Denker das Individuum als entweder noch in seinem Ego als „kleinen Menschen“ oder im Einklang mit dem Dao als „Edlen“. ⁶⁸

Das Individuum hält sich zurück. Es lebt nicht selber, sondern es läßt sich leben, es wird gelebt (50). Daher die Betonung des Nicht-Handelns. Dieses Nicht-Handeln ist keine Untätigkeit, sondern nur absolute Empfänglichkeit für das, was sich von jenem metaphysischen Grunde aus im Individuum auswirkt. ⁶⁹

Dieses Nichthandeln war es was Döblin einerseits faszinierte, was ihn aber auch immer wieder herausforderte, denn als Sozialist und Arzt mit europäischer Geistesbildung war ihm das Ideal des (guten) Handelns in Kopf, Fleisch und Blut übergegangen. In seinem Roman versucht sich Döblin an diesem ständigen Spannungsfeld zwischen Hingabe und Tatkraft abzuarbeiten.

Die einzelnen Figuren und Szenen, die Entstehung und innere Entwicklung von Wang-luns Bettlerbund veranschaulichen einen Konflikt, der den jungen Döblin bedrängte. Die Sprünge seines Wang-lun sind Entscheidungen zwischen dem Ja und Nein zur Welt, zwischen wilder Empörung und stummer Resignation. Das Ja und Nein zur Welt bewegte auch Döblin leidenschaftlich. Diesen Grundgedanken seines Romans entnahm er keiner chinesischen Quelle. ⁷⁰

Im Wang-lun wird das Gegensatzpaar von Handlung und Wu Wei klar gewertet. Handeln, meist durch (sich bewegende) Masse verkörpert, führt zumeist zu Gewalt, Krieg und Leiden und in weiterer Folge zu Dekadenz. Demgegenüber stellt Döblin das Prinzip des Nicht-Handelns, oft in Form der Natur, deren ungezwungener Wandel stets zu Einfachheit, Harmonie und Frieden führt. Auf der Figurenebene wird die Dichotomie Handeln – Nicht-Handeln durch den Hauptprotagonisten Wang-lun personalisiert, dessen Sprünge von der Unentschlossenheit und dem innerlichen Schwanken zeugen.

Der Mensch ist so in Gegensätze und Widersprüche verstrickt, daß sein typischer Weg einem endlosen Pendeln von einem zum anderen Extrem gleicht. Die unausweichliche Konfrontation des Menschen mit der konfliktreichen Daseinssituation, das Verurteiltsein des Menschen zum Dasein zeigt Döblin am Schicksal seines Titelhelden Wang-lun. Dieser

⁶⁸ Vgl. Ma 1993, S. 52-56

⁶⁹ Laotse 1998, S. 29-30

⁷⁰ Döblin 1960, S. 483-484

befindet sich in einer typischen menschlichen Situation und kann dem unlösbaren Konflikt mit der Natur und der Gesellschaft weder durch Weltflucht noch durch den Willen zur Weltveränderung entfliehen.⁷¹

3.6. Döblin und Liezi

Von den chinesischen Philosophen fühlte sich Alfred Döblin besonders zu Liezi hingezogen, dem er auch in der Zueignung seinen Roman widmet. Liezi galt als unbestechlich, zurückgezogen und lehnte sogar offizielle Ämter ab, was Döblin imponiert haben dürfte.

Unter den daoistischen Schriften gilt Liezis Buch als das zugänglichste und Döblin war wahrscheinlich auch der Verbrämung der Weisheitslehren mit Mythen, Geschichten, Fabeln, Sagen und Märchen sehr zugetan. Auch die enorme Fülle an kulturellen Schilderungen dürfte Döblin für seinen Wang-lun inspiriert haben. Was ebenso „dem wahren Buch vom quellenden Urgrund“ und „den drei Sprüngen des Wang-lun“ gemein ist, ist die Durchdringung der geschilderten Welt mit Geisterwesen, Magie und Zauberei.

Döblins besondere Vorliebe für Liezi ist m.E. aufgrund der sagenhaften Konzentration Liezis auf magische und geheimnisvolle Kraft der Natur zu erfassen.⁷²

Liezis Wirkung auf Döblin ist nicht zu übersehen und so sind nicht nur Anspielungen auf den chinesischen Philosophen im Wang-lun enthalten, wie z.B. die Wiederholung des Axt-Baum-Motivs (51 und 129), sondern auch direkte Paraphrasierungen von Liezis Gleichnissen, etwa der Erzählung des buckligen Zikadenfängers (392)⁷³.

⁷¹ Ma 1993, S. 71

⁷² Bae 1999, S. 70

⁷³ Vgl. Liä Dsi: Das wahre Buch vom quellenden Urgrund. Aus dem Chinesischen übertragen von Richard Wilhelm. München: Diederichs 2009. S. 72-73

3.7. Entstehung des Wang-lun

3.7.1. Entstehungszeit und Inspiration

Döblin schreibt seinen Wang-lun vom Sommer 1912 bis zum Frühjahr 1913.⁷⁴ In dieser Zeit heiratet Döblin und verlässt die medizinischen Laboratorien, in denen er gern gearbeitet hat.⁷⁵ Die Bürde nun finanziell seine Familie zu versorgen lastet schwer auf ihm und so ist das Schreiben eine Art Ventil, um aus dieser belastenden Situation zu entfliehen.

Es war in dieser Krise, dieser Verlorenheit, daß ich wieder schrieb, nach einigen Novellen einen dicken chinesischen Roman.⁷⁶

Der Funke, der den trockenen Haufen mit chinesischem Brennholz entzündete, war ein Zeitungsartikel, den Döblin 1909 gelesen hat. Es ging um einen Aufstand chinesischer Goldwäscher an der Lena, den die zaristischen Truppen blutig niederschlugen und unterdrückten.⁷⁷

Daß Goldwäscher im Elend lebten, schien ihm denkwürdig [...] In ihm glühte der Haß gegen die ungerechte Gesellschaftsordnung und den machtrunkenen wilhelminischen Staat, und so entstand in ihm der Plan eines Werkes über jene Unruhen in Sibirien, als dessen erster Band der „Wang-lun“ ursprünglich gedacht war.⁷⁸

Als sich Döblin intensiver mit der Thematik beschäftigte, entfernte er sich immer weiter von seiner ursprünglichen Vorlage und sein Interesse verschob sich immer mehr hin zu den Ereignissen rund um die Geheimbünde im China des 18. Jahrhunderts und zur historischen Person des Wang-lun, die 1774 einen Aufstand gegen die kaiserliche Regierung anführte.⁷⁹

⁷⁴ Vgl. Döblin 1960, S. 481

⁷⁵ Vgl. Döblin 1963, S. 363

⁷⁶ Döblin 1963, S. 363

⁷⁷ Vgl. Döblin 1960, S. 481

⁷⁸ Döblin 1960, S. 481

⁷⁹ Vgl. Muschg, Walter: „Die drei Sprünge des Wang-lun“. In: Reclams Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hgb. v. Frank Rainer Max und Christine Ruhrberg. Stuttgart: Reclam 2000. S. 195

3.7.2. Materialsammlung

Da Döblin kaum explizit auf seine Quellen einging, kann man nur einen Versuch unternehmen, zu rekonstruieren, welche Bücher er konsultiert hat. Außer Frage steht aber, dass er enorme Zeit und Mühe darauf verwendet hat, möglichst authentische Informationen zu sammeln und diese in sein Werk einzuarbeiten.

Seine Informationen über die oben erwähnte Thematik der Geheimbünde und des historischen Wang-lun dürfte er aus Büchern von de Groot⁸⁰ und Plath⁸¹ gesammelt haben. Ma der über die verwendeten Quellen spekuliert⁸², beruft sich hier auf den ersten Quellenforscher Muschg und auf Dscheng, der 1979 ausführlich die von Döblin verwendeten Bücher kommentierte.⁸³

Erstaunlich ist Alfred Döblins detailliertes Fachwissen über China angesichts der Tatsache, dass Döblin selbst nie einen Fuß auf chinesischen Boden gesetzt hat. Innerhalb der kurzen Entstehungszeit des Romans hat er sich neben Museums- und Ausstellungsbesuchen nur aus Korrespondenzen, Reiseberichten und Sachbüchern ein ungeheuer umfassendes Wissen angeeignet, aus dem er sein Werk modellierte.⁸⁴

Grob könnte man Döblins Quellen in zwei Kategorien einteilen. Erstens wären hier die religiösen Werke zu nennen und zweitens solche über chinesische Gesellschaft und Kultur, wobei hier auch Beschreibungen der Religionen und Kulte Chinas einzuordnen sind. Zur Ersteren habe ich schon weiter oben die essentiellen Übersetzungen des Daodejing, die Schriften des Zhuangzi und Liezi von Richard Wilhelm erwähnt. Wichtige Bücher der zweiten Kategorie waren sicher Grubes „Religion und Kultus der Chinesen“⁸⁵, sowie dessen Darstellungen der Pekingervolkskunde⁸⁶ und der

⁸⁰ De Groot, Jan Jakob Maria: *Sectarianism and Religious Persecution in China*. Amsterdam 1903.

⁸¹ Plath, Johann Heinrich: *Die Geschichte der Mandschurey*. Göttingen 1830.

⁸² Vgl. Ma 1993, S. 99-100

⁸³ Dscheng, Fang-hsiung: *Alfred Döblins Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun“ als Spiegel des Interesses moderner deutscher Autoren an China*. Frankfurt/Main, Bern, Las Vegas 1979.

⁸⁴ Vgl. Bae 1999, S. 34-36 und Schuster, Ingrid: *Die drei Sprünge des Wang-lun*. In: *Zu Alfred Döblin*. Hgb. v. Ingrid Schuster. Stuttgart: Klett 1980. S. 82-97, hier: S. 85

⁸⁵ Grube, Wilhelm: *Religion und Kultus der Chinesen*. Leipzig 1910.

⁸⁶ Grube, Wilhelm: *Zur Pekingervolkskunde*. Veröffentlichungen aus dem königlichen Museum für Volkskunde. Berlin 1901

chinesischen Literaturgeschichte⁸⁷. Auch de Groot⁸⁸ und Reiseberichte von Turner⁸⁹ und Katscher⁹⁰ standen auf Döblins Leseliste.⁹¹

Weiteres unentbehrliches Material und vor allem Inspiration hat er Martin Buber zu verdanken, den er über die Vermittlung von Albert Ehrenstein⁹², kennenlernte.⁹³ Buber, ein studierter Theologe und „China-Fanatiker“ übersetzte die „Reden und Gleichnisse des Tschuang-Tse“ (1910), chinesische Sagen, Mythen, Märchen, unter anderem einige Texte, die er als „Chinesische Geister- und Liebesgeschichten“ 1911 veröffentlichte.⁹⁴ In einem Brief vom 18. 8. 1912 schreibt Döblin an Buber:

Sehr geehrter Herr,

Herr Ehrenstein sagte mir, daß sie wahrscheinlich Kenntnisse oder Bücher betreffend chinesische Religion oder Philosophie und Verwandtes wüßten oder hätten. Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn sie mir mitteilten, was Ihnen zugänglich ist; ich sitze in einem chinesischen Roman und sammle alles mir irgendwie Erreichbare (besonders Sektenwesen, Taoismus).

Einen verbindlichen Dank voraus.⁹⁵

Interessant ist hier die Formulierung „ich sitze **in** einem chinesischen Roman“, die haargenau die anschließend beschriebene Arbeitsweise Alfred Döblins verbildlicht. Muschg meint im selben Stil zur erschaffenen Chinoiserie Döblins: „Döblin muß **in** ihr wie in einer Verzauberung gelebt haben.“⁹⁶

In einem zweiten Brief an Buber vom 13. 10. 1912 fordert er Material zum chinesischen Alltag an:

⁸⁷ Grube, Wilhelm: Geschichte der chinesischen Literatur. Leipzig 1902.

⁸⁸ De Groot, Jan Jakob Maria: The religious system of China. Leyden 1892.

⁸⁹ Turner, Samuel: Reise an den Hof des Teshoo Lama. 1801.

⁹⁰ Katscher Leopold: Aus China. Leipzig 1887.

⁹¹ Vgl. Ma 1993, S. 100

⁹² Ehrenstein verfasste u.a. die groteske chinesische Erzählung „Tai-gin“.

⁹³ Vgl. Bae 1999, S. 35-36

⁹⁴ Vgl. Schuster 1980, S. 84

⁹⁵ Döblin, Alfred: Briefe. Hgb. v. Walter Muschg, weitergeführt von Heinz Graber. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1970. S. 57-58

⁹⁶ Döblin 1960, S. 495 (Hervorhebung PE)

[...] ich brauche allerlei chinesisches Diverse, das mir Milieusicherheit garantiert. [...] Sittenschilderungen, Dinge des täglichen Lebens, Prosa besonders des 18. Jahrhunderts (Kienlungperiode); davon kann ich natürlich nicht genug haben.⁹⁷

3.7.3. Arbeitsweise und Schreibprozess

In einem halben Jahr hat Döblin all seine Quellen studiert und exzerpiert; alle Informationen förmlich in sich aufgesogen.

Die Versenkung in die chinesische Welt spiegelt sich in den teilweise erhaltenen Notizen über die Lektüre einschlägiger Literatur, die mit Bleistift, Tintenstift oder Tinte auf einer Menge von Blättern, gelegentlich auch auf zerschnittenen Spital- und Bibliothekformularen oder einem Briefumschlag aufgezeichnet sind. Döblin notierte sich, oft pedantisch genau, die in China vorkommenden Tiere, Pflanzen, Edelsteine, Landschaften, Städte, Bräuche des Konfuziuskults, Priesterkleidungen, Ritualgegenstände, geistliche und militärische Trachten, Tänze, Spiele, Musikinstrumente, Heilmittel, ärztliche und militärische Fachausdrücke. Er exzerpierte Beschreibungen von Tempeln und Festen, religiösen Sitten und Anschauungen, merkte sich Einzelheiten über die politische Verwaltung der Provinzen, über Ämter und Titel, akademische Prüfungen und Grade, über die Eunuchen am Kaiserhof. Auch eine ganze Reihe mit Tinte kopierter Landkärtchen ist vorhanden. Es sind historische und geographische Werke, einzelne Bände orientalistischer und ethnographischer Zeitschriften als Quellen für Theateraufführungen, Waffen usw. vorgemerkt oder angegeben. Ein vierseitiges Blatt enthält nicht als Kolonnen chinesischer Personennamen, ein anderes Blatt Sprichwörter, ein drittes Sprüche von Laotse, daneben finden sich Zitate aus Litaipen, Dschuang Dsi und andern chinesischen Klassikern. [...] Döblin sammelte viel mehr, als er dann brauchte, offenbar auch deshalb, weil sich der Plan bei der Ausarbeitung noch veränderte. Er liebte Tatsachen und Materialien um ihrer selbst willen; das verraten hier die Reste eines kleinen Notizbuchs mit alphabetischem Register, auf dessen Blätter er alle erdenklichen Stichworte, oft mit Quellenverweisen, eintrug, um sich in seinen Aufzeichnungen rasch zurechtfinden zu können.⁹⁸

Mit dem Schreiben hat er das ganze Material mit Vorstellungen, Phantasie und Bildern vermischt und zu einem Roman verdichtet, verdaut und wieder ausgeschieden, wobei die Realien für sein Werk und die Darstellung einer chinesischen Welt weitaus weniger

⁹⁷ Döblin 1970, S. 79-80

⁹⁸ Döblin 1960, S. 497-498

wichtig waren, als die seelische Verbundenheit Döblins durch den Daoismus mit China und als so mancher Quellenforscher sich das eingestehen möchte.

Es scheint demnach belanglos zu sein, die Quellen und Stoffe hinsichtlich der Rezeption Chinas nebeneinander zu katalogisieren. Sie werden beim Schreibprozeß mit den anderen produktiven Faktoren zusammen in die dargestellten Bilder hinein verschmolzen.⁹⁹

Die Feststellung der Quellen kann jedoch nur zeigen, wo er das Rohmaterial sammelte, das ohne den zündenden Funken tot geblieben wäre. Diese Lesefrüchte waren der Stoff, aus dem seine blitzschnell arbeitende Phantasie im Zustand eines nüchternen Rausches den Teppich der Erzählung von den Wahrhaft Schwachen wob. In der großen Entrückung der Niederschrift schloß sich das Material schlagartig zu den kaleidoskopischen Bildern zusammen, in denen alle Einzelheiten an ihre Stellen gerückt sind.¹⁰⁰

Seine Arbeitsweise ähnelt jener Kafkas, als dieser die Erzählung „Das Urteil“ in nur einer Nacht schrieb und danach in seinem Tagebuch vermerkte:

*Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.*¹⁰¹

Es war eine Flutung, eine Art automatisierter Prozess, der wie bei Kafkas Urteil fast wie eine Geburt von alleine geschah und der den Schriftsteller als reinen Mittler zwischen Idee und Werk einsetzt.

Als ich einen „chinesischen“ Roman schrieb, ging ich einige Male in das Berliner Völkerkundemuseum, las eine Anzahl chinesischer Reisebeschreibungen und Sittenschilderungen; aber wie verkehrt sind schon die Ausdrücke, die ich hier gebrauchte; „lesen“: [...] ich hatte ein seelisches Grunderlebnis oder eine Grundeinstellung, diese ließ ich mit höchster Schonung gewähren und legte ihr vor, unterbreitete ihr, wessen sie zu ihrer Auswirkung bedurfte. Burlesk kam es mir vor, daß einer der ersten ausführlichen Hinweise auf das Buch von einem Sinologen von Fach stammte, der – sogar meine Hauptfigur echt fand. So wenig habe ich mich aufnehmend, beobachtend mit dem wirklichen China befaßt, daß man nach Niederschrift des Buches vergeblich in meinem

⁹⁹ Bae 1999, S. 37

¹⁰⁰ Döblin 1960, S. 499

¹⁰¹ Kafka, Franz: Die Tagebücher. Hgb. v. Max Brod. Darmstadt: Lambert Schneider 2012. S. 241 (Hervorhebung im Original)

Gedächtnis nach den wichtigsten Daten Chinas, ja nach den Realien meines Romans gesucht hätte: diese Realien – historische, ethnologische, geographische – waren von mir ja gar nicht als Tatsachen angenommen, überhaupt gesehen worden, sondern im Rahmen eines ganzen flutenden psychischen Prozesses, als seine weiteren Vehikel, Beförderungsmittel, Anregungsmittel, - so daß nach Erlöschen des Gesamtablaufs nur eine düstere Erinnerung an die einzelnen Wegsteine verblieb, an denen die Erregung vorbeifloß. So zahlreiche Bücher bin ich in jener Zeit über China durchgegangen, aber man hätte mich schon eine Stunde nach der „Lektüre“ vergeblich gefragt, was nun eigentlich in dem Buch stand [...]¹⁰²

So schnell er sich das Chinesische angeeignet hatte und die fremde Welt auf einmal lebendig wurde, so schnell war der Zauber auch wieder vorbei.

Ich lebte in dieser Atmosphäre nur während der kurzen Spanne des Schreibens. Aufdringlich, prall stellten sich dann plastische Szenen vor mich hin. Ich griff sie auf, schrieb sie auf und schüttelte sie von mir ab. Da standen sie dann schwarz auf weiß. Ich war froh, nichts mehr mit ihnen zu tun zu haben.¹⁰³

Den Prozess der Niederschrift und des Manuskripts charakterisiert Muschg folgendermaßen:

Döblin ordnete den Stoff, indem er seinen Roman zuerst in stichwortartigen Aufzeichnungen skizzierte. Von diesem schwer leserlichen, mit Stenographie durchsetzten, mit immer wieder anderm Schreibwerkzeug improvisierten Entwurf haben sich Bruchstücke erhalten; das ist wohl das Manuskript, das in den freien Stunden der ärztlichen Tätigkeit entstand. Aus ihm ging dann die ausgeführte Handschrift hervor, die in ruhigen Schriftzügen, mit verhältnismäßig seltenen Korrekturen geschrieben und ziemlich vollständig erhalten ist.¹⁰⁴

Erst einige Jahre nach der Entstehung konnte Döblins Roman 1915 veröffentlicht werden. Nach anfänglichen Schwierigkeiten einen Verlag zu finden, tobte dann auch noch der Erste Weltkrieg, der eine Veröffentlichung fürs Erste verhinderte.

¹⁰² Döblin 1963, S. 338-339

¹⁰³ Döblin 1960, S. 496

¹⁰⁴ Döblin 1960, S. 499

Mein chinesisches Buch [„Die drei Sprünge des Wang-lun“] irrte von Verleger zu Verleger, von Stadt zu Stadt durch das große Deutschland.
Als S. Fischer es nahm, kam der Krieg, und da – blieb es wieder liegen.¹⁰⁵

3.8. Der Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun“

Schon die Bezeichnung „chinesischer Roman“ weist auf einen neuen Zugang bei der Bearbeitung und Gestaltung chinaspezifischer Inhalte hin. Bei der Bezeichnung „chinesischer Roman“ denkt man wohl zuerst eher an einen ins Deutsche übersetzten Roman eines chinesischen Schriftstellers als an das genuine Werk eines deutschen Schriftstellers.¹⁰⁶

Alleine das Brechen dieser Erwartungshaltung lässt vermuten, dass dieses Buch kein konventionelles sein würde. Alfred Döblins Wang-lun ist ein Hybrid, eine Mischung aus einem historischen Hintergrund, politischen und naturphilosophischen Ansichten, chinesischen Realien und einer gehörigen Portion Phantasie und Schreibkunst.

Während zeitgenössische Autorinnen wie Elisabeth von Heyking¹⁰⁷ oder Autoren wie Hermann Keyserling¹⁰⁸ bei ihrer Chinadarstellung auf eigene Reiseerlebnisse und – erfahrungen zurückgreifen konnten, speiste sich Döblins Beschreibung von China nur aus seiner Vorstellungskraft und aus Informationen anderer. Döblins Werk stützt sich letztlich auf die Weltanschauung und Lebenserfahrung des Autors.¹⁰⁹

Mit seinem Wang-lun schafft Döblin ein differenziertes Chinabild und wendet sich damit gegen die negative Stereotypisierung des 19. Jahrhunderts (Herder und Hegel), aber auch gegen die Idealisierung von China in der Aufklärung bzw. gegen die grassierende China-Mode, die im Fin de Siècle um sich greift.¹¹⁰

Döblins Wang-lun ist nicht nur eines der bedeutendsten Prosawerke des Expressionismus – auch im Rahmen der chinesisch inspirierten Denkweisen und

¹⁰⁵ Döblin 1963, S. 365

¹⁰⁶ Goldberger 2002, S. 79

¹⁰⁷ Vgl. Fang 1992, S. 175-196

¹⁰⁸ Vgl. Fang 1992, S. 252-278

¹⁰⁹ Vgl. Fang 1992, S. 244

¹¹⁰ Vgl. Lange, Thomas: China als Metapher. Versuch über das Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. Nr. 3 (1986). S. 341-349, hier: S. 342

Dichtungen markiert der Roman eine wichtige Entwicklung. Wang-lun ist keine süßliche Chinoiserie, ist auch keinem klassischen chinesischen Werk nachgedichtet; Döblin ist es gelungen, die chinesische Philosophie des Taoismus aus dem akademischen Elfenbeinturm zu befreien. Döblin hat als erster dem Taoismus eine gesellschaftliche Relevanz (die dieser in China durchaus hatte) gegeben, hat die Philosophie des Nicht-Handelns mit politisch-sozialen Wirklichkeiten konfrontiert.¹¹¹

Döblins Leistung war es, sich im Wang-Lun jeglicher romantisierenden Verklärung (Klabund), Idealisierung von fremder Kultur (Hesse), imaginären und illusionären Schauplätzen (Kafka) oder träumerischen Phantasien in einem mystischen Märchenland (Buber) zu enthalten und statt diesen Illusionen eine zwar fremde, aber greifbare, in sich schlüssige Kultur darzustellen.¹¹²

Ganz konnte sich aber Döblin nicht dem Fernweh und dem romantisierenden Chinabild seiner Zeit entziehen.¹¹³ Er richtete seinen Blick nicht zufällig ins chinesische Mittelalter, ins China des 18. Jahrhunderts.

Angesichts der Durchrationalisierung und Technisierung der Welt wendet sich Döblin von der Gegenwart zum chinesischen Altertum hin, ohne völlig den Verstädterungsprozeß Europas abzulehnen.¹¹⁴

All die technologischen Errungenschaften der Neuzeit und den Fortschrittswahn kann er somit getrost beiseite lassen und so zeichnet er eine Welt mit Sänften statt Autos mit Natur statt Stadt, mit Tee statt Alkohol. Traditionelle Handwerksberufe dominieren, das einfache Volk ist gegenüber des dekadenten Hofstaats in der Überzahl. Es ist ein Hang zur Romantik und Beschaulichkeit, den er im Wang-lun verarbeitet. Eine Neigung zur Schöngeistigkeit, Religion und Philosophie, um der immer schneller werdenden Welt, die er in der Zueignung beklagt, zumindest in Gedanken zu entfliehen.

Nicht nur die Entfremdung der Arbeits- und Lebensbedingungen versetze die Menschen in einen resignierten Zustand. Auch die Säkularisierung und Entmystifizierung [sic!] im technischen Zeitalter seien für das seelische Leben des Menschen schädlich. Das geistige

¹¹¹ Schuster 1977, S. 168-169

¹¹² Vgl. Ma 1993, S. 33

¹¹³ Vgl. Bae 1999, S. 114

¹¹⁴ Bae 1999, S. 114

Nichtzurechtfinden im technischen Zeitalter ist, wie das Bekenntnis des Dichters in der Zueignung von „Wang-lun“ ausdrückt, eine Zeitkrankheit.¹¹⁵

Eingearbeitet und ausgedrückt wird diese Abscheu vor dem Fortschrittswahn durch seinen „Döblinschen“ Stil, den ich später noch eingehender analysieren werde.

Trotz seines harten und kalten Stils ist der „Wang-lun“ noch ein schönheitsseliges Werk, eine halb romantische, großartige Chinoiserie.¹¹⁶

Vor diesem recht pittoresken Hintergrund siedelt Döblin ein episches Werk an, das die transkulturellen Phänomene des Lebens, also die in allen Epochen stets gleichen Grundemotionen und Bedürfnisse des Menschen thematisiert. Es geht um die Zerrissenheit des Menschen, um die Gier, den Neid, den Hass, Macht und Intrigen, die jedes friedvolle Miteinander zerstören. Und es geht auch nicht, wie in einem klassischen Entwicklungsroman, um individuelle Schicksale, die zwar im Wang-lun dargestellt werden, jedoch in der Masse untergehen. Wang-luns, Ma-nohs und Khien-lungs Entwicklung stehen nicht im Zentrum von Döblins Werk, sondern sind lediglich Ausgangspunkte von denen aus er allseits gültige Prinzipien ableitet. Das Individuum löst sich im größeren Ganzen, „einer großen anonymen anorganischen Welt“¹¹⁷, auf.

Das Ich ist bei Döblin nicht mehr die individuelle Einheit, die sich organisch zu entfalten vermag, sondern es ist in die größere Natur aufzulösen, verschwistert mit der Welt.¹¹⁸

Programmatisch für diese Auflösung des Individuums und Döblins Massenszenen heißt es schon im Liezi, nach einer Vorstellung unterschiedlicher Charaktere, von redegewandt bis einfältig, von tollkühn bis zaudernd:

Das ist der Zustand der Menge. Ihr Äußeres ist vielgestaltig, und doch folgen sie alle den ewigen Gesetzen und sind dem Schicksal unterworfen.¹¹⁹

Am Schluss des Romans steht „keine Explikation und kein abschließendes Urteil“¹²⁰, wie das bei zeitgenössischen Autoren, wie Keyserling, Heyking, May oder Wilhelm oft der

¹¹⁵ Ma 1993, S. 67

¹¹⁶ Döblin 1960, S. 495

¹¹⁷ Bae 1999, S. 116

¹¹⁸ Bae 1999, S. 116

¹¹⁹ Liä Dsi 2009, S. 177

¹²⁰ Fang 1992, S. 229

Fall ist, sondern es herrscht trotz all der intensiven Bilder eine Art „überfüllte Leere“¹²¹, die nichts bleibendes hinterlässt, ähnlich einem Regenbogen, der in allen Farben schillert, aber schnell wieder verschwindet oder wie es Muschg ausdrückt:

Im Grund ist der „Wang-lun“ weder ein religiöser noch ein sozialer noch ein politischer noch ein autobiographischer Roman. Alle diese Themen sind nur Schillerfarben des Zaubermantels, den Döblin hier trägt. Der Zaubermantel ist seine beispiellose Phantasie. In der chinesischen Einkleidung des Werkes lagen unbegrenzte Möglichkeiten des ästhetischen Spiels, und er ging so bereitwillig auf sie ein, daß sich der Schwerpunkt aus dem Sachlichen ganz ins Formale verschob. Statt eines Bekenntnisses entstand eine Phantasmagorie. So plastisch ihre einzelnen Szenen gestaltet sind, so fragmentarisch, flüchtig andeutend, oft spielerisch ist das Ganze. [...] Dieser Roman ist das geniale Gaukelwerk eines Dichters von seltener Phantasie, der die Schicksalsfragen seiner Zeit und seiner eigenen Existenz aufwirft, um sie als herrlich schillernde Seifenblasen entschweben zu lassen, und nicht ahnt, daß sie ihn einst erschlagen werden.¹²²

Trotzdem können wir aus dieser enormen Reichhaltigkeit und Fülle an Images schöpfen, brauchen aber länger, um daraus Wertvorstellungen, Klassifikationen oder moralische und kulturelle Einstufungen abzuleiten.

4. Sprünge zwischen Natur und Kultur und deren Repräsentationen im Wang-lun

4.1. Gaukelwerk und Illusion

So phantasievoll Döblin die schattenhaften historischen Fakten zu lebendigen Romanfiguren und – handlungen umgestaltet, so „greifbar genau“ sind seine Schilderungen der Sitten, Bräuche und Realien Chinas. Mit „einer unerhört farbigen Anschauung“ „zitiert“ er sowohl das Erhabene, das Schöngeistige, das Göttliche und die architektonischen [sic!] Wunderwerke als auch das Alltägliche, das Volkstümliche, den Aberglauben und die Elendshütten einer fremden Kultur. Die verschiedenartigen Zitate, die als geistige Motive dienen oder Äußerlichkeiten einer exotischen Kultur bilden, oder

¹²¹ Fang 1992, S. 228

¹²² Döblin 1960, S. 490-491

in Handlungsabläufen verwendet werden, setzen sich zu einer mosaikartigen China-Welt zusammen.¹²³

Um etwaige Projektionen und Vorannahmen seitens der Leser zu vermeiden, konzentriert sich Alfred Döblin im Wang-lun auf das „andere China“ mit all seiner Fremdheit und Verworrenheit. Der Leser soll mit Haut und Haaren in eine ihm fremde Welt geworfen werden, in der er sich erst mit der Zeit langsam zurechtfindet.

Bei der Auswahl der Motive richtet er seinen Blick auf das Andersartige und in seinen Schilderungen und Bildern dominieren das Exotische, das Fremde und auch das Bizarre.¹²⁴

In der Darstellung von metaphysischen Erscheinungen, Dämonen und Geistern, Göttern, die zwischen Inkarnationen, Emanationen und Repräsentationen oszillieren, belebter und beseelter Natur, Menschen, die sich wie Tiere benehmen oder so aussehen, in einer kulturell fremden Welt und dargestellt in Döblins eigenwilliger Sprache, die diesen Effekt noch durch innere Reden, Wiederholungen, Ellipsen, Synästhesien, Farbgebungen verstärkt, ist es für den Leser praktisch unmöglich sich zurechtzufinden und zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden. Doch genau das ist Döblins Absicht und ist das was Muschg als „geniales Gaukelwerk“¹²⁵ bezeichnet.

Es war nicht mehr diskutabel, ob das Westliche Paradies real existierte oder nicht; die Ereignisse hatten es mit den notwendigsten greifbarsten Zeichen der Wirklichkeit ausgestattet. (220)

Um China, Natur und Kultur zu erfahren, ist es nicht entscheidend, was Realia sind und was Phantasie ist, was wirklich existiert oder was bloß Hirngespinnste seiner Figuren sind. Der erste moderne Roman ist also auch schon wieder ein post-moderner Roman; nur gut, dass sich Döblin nie um Kategorien gekümmert hat.

¹²³ Ma 1993, S. 110

¹²⁴ Ma 1993, S. 163

¹²⁵ Döblin 1960, S. 491

4.2. Chinesische Repräsentationen

Ich möchte mich mit der Aufzählung und Analyse der kulturellen Repräsentationen und Phänomene der Naturdarstellung etwas beschränken. Die chinesischen Spezifika im Wang-lun sind derartig vielfältig und zahlreich, dass eine genaue Betrachtung aller Elemente den Rahmen dieser Arbeit gesprengt hätte. Nichtsdestotrotz werde ich mich bemühen, chinesische Repräsentationen möglichst umfassend darzustellen.

4.2.1. Kultur

Kultur im eigentlichen Sinn dient seit Anbeginn der Menschheit dazu, das Zusammenspiel zwischen den Menschen und zwischen Mensch und Natur zu regeln, im Idealfall zu balancieren und für eine übergeordnete Harmonie zu sorgen, an der alles seinen Platz hat und organisiert ist. Daher gab es immer schon Moral- und Sittenvorstellungen, Tabus in der Sexualität und beim Essen, Religionen und Kosmologien. Instinktiv erkennt der Mensch etwas Höheres an, das allen Dingen Sinn und Ordnung gibt. Im Daoismus ist dieses Prinzip das „Dao“, in den monotheistischen Religionen „Gott“, „Allah“ bzw. „Jahwe“ und in den Naturreligionen die Ur- oder Weltenseele¹²⁶.

Zuviel Kultur wird als hart und negativ dargestellt. Beamte, Großgrundbesitzer und der Kaiser dienen Döblin als Beispiele für verkrustete, erstarrte und wandlungsunfähige Institutionen, die die Menschen auf die Spitze der Kultur getrieben haben und sich somit weiter von der Natur entfernt haben. Als Gegenbeispiel dazu bringt er den Fischerssohn Wang-lun oder die vielen Bauern unter den „Wahrhaft Schwachen“; ein naturnahes, weiches Leben angeleitet vom Dao gilt als erstrebenswert.

Repräsentiert wird die Kultur im Wang-lun durch die Stadt, die verkopft und konzeptualisiert ist, ganz im Gegensatz zur beseelten Natur, die Geister, Dämonen und Wesenheiten beheimatet. Die Stadt ist auch der Sitz der Vernunft, dargestellt durch den Hof des Kaisers und die vielen Gerichte und Kanzleien, während sich die „körperlich fühlenden“ Mitglieder der Wahrhaft Schwachen in der Natur sammeln.

¹²⁶ z.B. „Manitu“ bei vielen Indianerstämmen

„[...] wer Angst um seinen Körper hat, soll in den Städten bleiben, Verse machen, in der Sänfte liegen.“ (216)

Sinnbildlich für diesen Kontrast ist Wang-lun, der in der Stadt, dem Wahnsinn nahe, Tempel beraubt und einen Rachemord verübt und sich in der Natur sammelt und wieder besinnt.

Im übertragenen Sinne kann die harte starre Kultur auch für den technisch fortschrittlichen, militärischen, aber im Fortschritt erstarrten Westen stehen, während das weiche Natürliche im Osten weiterbesteht.

4.2.1.1. Berufe und Arbeit

Döblin erschafft eine bunte, exotische Welt voll mit Blumendamen (259), Astrologen (z.B. 203, 290, 295), Jongleuren, Athleten, Zauberkünstlern (228), Schwertkämpfern (228), Schauspielern (12, 96, 180), Musikanten (12), Geschichtenerzählern (89, 132), Springern, Gauklern, Kurtisanen (132) und Dirnen (12, 90, 224, 320).

Darüber hinaus wird eine Vielfalt an Handwerksberufen im Wang-lun beschrieben, die in Gilden organisiert sind (z.B. 72, 165, 205, 257, 386). Neben Maurern (267), Tischlern (17, 268), Dachdeckern (48), Steinschneidern (33) und –schleifern (110), Töpfern (91), Schmieden (114, 386) und Korbarbeitern (19) finden sich Barbieri (17, 24, 259, 324, 391), Pastetenbäcker (462) und Dochthersteller (34).

Ebenso werden verschiedenste Händlerberufe erwähnt wie z. B. Gemüsehändler (124, 273), Ölhändler (178), Pfeifenverkäufer (318, 440), Narzissenverkäufer (257, 391), Kakihändler (53), Porzellanverkäufer (32), Natternhändler (371), Feigenverkäufer (171, 238), Melonenkernverkäufer (179), Schnurverkäufer (257), Pelz- (222) und Federhändler (193), Seidenhändler (32), Krämer (20) und Hökerfrauen (25).

Berufe mit höherer Ausbildung sind im Roman nicht so zahlreich vertreten. Es werden Lehrer (12), Literaten (122), Apotheker (253), Astronomen (288) und Ärzte (333, 339) genannt.

Eine Heerschar an Priestern und Beamten (179, 182, 294) verkörpern das staatliche System und die Verwobenheit von Kaiser und religiösen Vorstellungen. Den aufgeblähten Beamtenapparat schildert Döblin indem er eine Vielzahl verschiedener

Staatsbediensteter unterscheidet, wie z.B. Justizbeamte (201, 324), Präfekturbeamte (119), untere Beamte (13) oder Steuerbeamte (12). Die Polizei als überwachendes und strafendes Organ ist im Wang-lun omnipräsent (z.B. 12, 163, 212, 386, 444).

Aber auch der Klassenkampf wird in die Geschichte eingeflochten und neben Kohle- (26), Lasten- (178, 248, 205, 396) und Wasserträgern (257ff.), Schiffziehern (178, 202), Bettlern (z.B. 146, 175, 252, 391), Streunern, Vagabunden, Habenichtsen, Haussklavinnen (169ff, 215, 324, 442) und sogar Sklaven und Sklavinnen (177), werden Grubenbesitzer (91), Mühlenbesitzer (324) und andere Großkapitalisten dargestellt, die schamlos das System ausnützen und Absprachen treffen, die zu Lasten vieler gehen und dem Nutzen einzelner Spekulanten dienen.

Vor allem ist es Döblin wichtig, soziale Verhältnisse und Milieudarstellungen in den Wang-lun einzuflechten. Am Beispiel der Wasserträger schildert er die harten und ausbeuterischen Arbeitsbedingungen, denen die Arbeiter unterworfen sind (259).

Sie erfuhren, daß dies natürlich so sei; in einzelnen Stadtteilen respektive Straßenbezirken hätte man seine Plage durchzukommen; die zehn zum Beispiel, die jetzt die obere Stadt versorgten, wo es doch keine Brunnen gäbe, könnten sich vor Arbeit nicht halten auf den Beinen, ihre Pferde seien bald alle schlapp, und der Verdienst? Man wechsele alle zwei Tage ab unter den Wasserträgern, weil die Leute oben so unglaublich arm seien; verdursten könne man sie nicht lassen, obwohl eigentlich der Magistrat schon gemunkelt hätte, es könne den Wasserträgern später schlecht ergehen für ihre Wohltätigkeit. (258)

4.2.1.2. Freizeit und Spiele

In der Stadt vergnügt man sich im Theater (122, 230, 324, 391, 416), bei Ring- und Boxkämpfen (121) oder mit Gaukeleien (228). Es werden Grillenkämpfe veranstaltet (229), Kampfvögel aufeinander gehetzt (287) oder Tanzbären zur Belustigung der Masse aufgeboten (318).

[...] Jongleure sich um Stangen wanden, die frei in der Luft standen, Athleten glockenbehängte Banner auf den Zähnen balancierten, Schwertkämpfer in Spiegelbuden aufeinander losgingen [...] Die Hampelmännchen, Marionetten tanzten auf glatten Brettchen vor den harmlosen Landleuten [...] Sie gafften vor den fähnchenbehangenen Gestellen, auf denen dressierte Mäuse und Ratten über teppichbelegte Treppen,

Leiterchen krochen, sich im Drehrad zu zweien schwangen, durch Schaukelringe sprangen, Klöppel gegen Blechgongs rührten. (229)

Zuhause, im Teehaus (25, 113, 177, 229) oder in der Schenke (257) gibt man sich Würfel- und Dominospielen (224, 319) oder dem Morraspiel (285, 357, 442) hin, ein Spiel mit den Händen, bei dem man die zusammengezählte Zahl der ausgestreckten Finger erraten muss.

4.2.1.3. Musik

Auch seine Instrumente hat Döblin genau studiert. Neben den in Europa bekannten Posaunen, Trommeln und Gongs, die vor allem für Rituale, Ankündigungen, wichtige Ereignisse und Ehrengäste verwendet werden, wird auch den traditionellen chinesischen Musikinstrumenten Aufmerksamkeit zuteil. Im Wang-lun finden sich die Pipa (176, 442, 459), das Juch-kin (227, 235, 328), das Suankin (227), eine achteckige Gitarre, Bambusflöten und –tuben (228) und allerlei anderes, was man mit chinesischer Musik verbindet, wie z.B. Zimbeln (233), Klanghölzer (233, 371) und Glocken (233).

Auf den Gesichtern der Bürger lag Befriedigung. Da begann auf dem flachen Hügel, der wie eine Bühne inmitten des Feldes lag, eine friedliche stille Musik zu spielen; eine Melodie, die frei ausgesponnen immer wiederkehrte. Bambustuben und Pansflöten trugen sie ernst vor, öfter rauschten Zimbeln dazwischen und schlug die Bronzeglocke an; Schlaghölzer begleiteten. Ein langer Zug Schwestern nach einer Weile [...] Vor dem Hügel stellten sie sich auf; die Gesichter der Stadt abgewandt, sangen sie zu dem Orchester.

Hingerissen hörten alle Brüder, Schwestern und Städter auf den Gesang und ließen die Seelen von der süßen Schwermut glätten. Man lauschte gespannt der Musik; wenigen fiel, während sie entzückt die Augen senkten, der dröhnende vorige Tumult ein. Man ließ die Hände voneinander, setzte sich hin, den Rücken gegen das Feld, stützte die Köpfe. Weich schlug die Bronzeglocke an. (233)

Musik wird im Wang-lun als ein verbindendes Element beschrieben, das Leute (meist im Tanz) zusammenschmelzen lässt und eine Art „Masse-Gefühl“ erzeugt. Auch wird so Einklang mit der Umwelt erzeugt. Demgegenüber steht das Dröhnen der Gongs und Posaunen der Stadt, bei Aufmärschen, Ankündigungen oder amtlichen Zeremonien (z.B. 304).

4.2.1.4. Sexualität

Der Bereich Sexualität ist für die Chinesen eine gefährliche Zone, die mit dem Zeichen der Dekadenz und des Zerfalls besetzt ist. Es ist ein Topos in der chinesischen Literatur, daß die Hingabe des Kaisers an Sinnlichkeiten den Umsturz der Dynastie oder die Ausschweifung der Bürger den Untergang der Familie zur Folge hat.¹²⁷

Im Wang-lun werden nach expressionistischer Manier auch Sexualität und Körperlichkeit offen dargestellt und in Verbindung mit Begierden, Natur des Menschen und dessen Triebe gebracht. Ungehemmt und unverblümt schildert Döblin auch die nicht gesellschaftsfähigen, abnormen und perversen Gelüste seiner Protagonisten.

Zwischen den normalen und perversen Menschen gebe es nur einen ganz kurzen Abstand.¹²⁸

Somit werden neben den typischen Dichotomien von Mann und Frau, auch die „normalen“ sexuellen Vorstellungen und die sexuelle Natur des Menschen aufgehoben und erweitert.

Die Natur des Menschen, also dessen Sexualtrieb, wird durch die Kultur überlagert bzw. verändert. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist die Einführung der heiligen Prostitution im Bunde der Gebrochenen Melonen. Diese wird als naturhaft, naiv und märchenhaft beschrieben (176). Auch hier gibt es ein Ringen zwischen Natur und Kultur, die durch das Keuschheitsgelübde repräsentiert wird, das Ma-noh als Wahnsinn und Barbarei bezeichnet und es unter Zustimmung der Brüder und Schwestern im Bund der Gebrochenen Melonen abschafft und somit den naturhaften sexuellen Trieben freien Lauf lässt (158).

Auch Wang-lun pflegt den ein oder anderen außerehelichen Sexualkontakt und entspricht zusammen mit den Orgien der Gebrochenen Melonen genau der Promiskuität, die man geheimen religiösen Gesellschaften in China wie auch in Europa zuschreibt.¹²⁹

¹²⁷ Ma 1993, S. 157

¹²⁸ Ma 1993, S. 133

¹²⁹ Eberhard, Wolfram: Lexikon der chinesischen Symbole. Geheime Sinnbilder in Kunst und Literatur, Leben und Denken der Chinesen. Köln: Diederichs 1983. S. 289

Ein weiteres Beispiel für das Wechselspiel von Kultur und Natur sind die am kaiserlichen Hof omnipräsenten Eunuchen, deren Geschlecht durch Kastration verwischt wurde und deren „natürliche“ Sexualität einer kulturellen Praxis weichen musste. Ebenso fällt der Offizier Ngoh am Kaiserhof aus seiner sexuellen Rolle, als er „jahrelange Freundschaft mit einem weibisch geschminkten Schauspielerknaben“ (104) hielt und eine Affäre mit einem vierzehnjährigen Jungen hatte (106-107).

Dass Döblin, salopp formuliert, ein „Bürgerschreck“ war, zeigt sich nicht nur in der Repräsentation des mitunter stärksten menschlichen Triebes, sondern auch in der recht beiläufigen Montage des Themas der Homosexualität im Wang-lun, obwohl diese zur Jahrhundertwende gesellschaftlich tabuisiert war und gesetzlich unter Strafe stand. Neben der oben erwähnten Beziehung Ngohs mit einem Knaben, die auch später im Roman noch mehrere Male erwähnt wird, findet sich auch die Schilderung von Teepavillons, in denen sich „Dichter und galante Jünglinge ergingen“ (35).

4.2.1.5. Kleidung

Kleidung wird an einigen Stellen beschrieben. Meistens handelt es sich um zerrissene Hosen, geflickte Mäntel, einfache Jacken oder Kittel, die von den Anhängern der Wahrhaft Schwachen getragen werden (113, 168). Das Übertreten aus der „normalen“ Gesellschaft zum daoistischen Geheimbund wird an einer Stelle symbolisch damit geschildert, dass die Mädchen „ihre eleganten Kostüme gegen die Lumpen von Bettlerfrauen“ eintauschen (179).

Gewand, das den Stand repräsentiert findet sich aber ebenfalls im Roman. Beispielsweise trägt Wang-lun einen blauen Mantel der kaiserlichen Armee, den ihm ein desertierter Soldat geschenkt hatte (153). Ma-noh wirft sich zur Feier der Guanyin in volles priesterliches Ornat, bestehend aus einer schwefelgelben Kutte und prächtiger roter Schärpe, komplettiert durch eine schwarze vierzipflige Mütze (131). Ngoh, der am Kaiserhof diente, darf eine Mandarinenmütze, Pelzwerk und bepelzte Schuhe sein Eigen nennen (109). Am Rande wird ein gelber Brokatmantel eines taoistischen Wanderdoktors erwähnt (381).

Natürlich werden auch der Kaiser und Paldan Jische in ihrer Stellungen angemessenen Kleidung beschrieben (goldener Prunkmantel, 304), während die Bauern mit Strohhüten, Strohsandalen und grauen Kitteln vorlieb nehmen müssen (231).

4.2.1.6. Feste und Feiern

Dass sich Döblin intensiv mit Chinas Kultur beschäftigt hat, kann man auch an seinem eingestreuten Wissen zu bestimmten Festtagen ablesen, die geschildert werden.

Beispielsweise wird das Ching-ming-Fest (*qing1ming2jie2* 清明节) erwähnt, eine Entsprechung unseres Allerheiligen- und Allerseelentages (223), das Geisterfest (*zhong1yuan2jie2* 中元节) oder auch der Tag des Chü-juan (das heutige *duan1wu5jie2* 端午节) am fünften Tag des fünften Monats, deshalb das Fest der Doppel-Fünf (*zhong4wu3jie2* 重五节), an dem die Eltern versuchen ihre Kinder vor den umgehenden fünf giftigen Tieren zu schützen (163). Das für die Chinesen so wichtige Neujahrsfest (*xin1nian2jie2* 新年节)(371) mit seinen Gebräuchen (Gemüwestehlen, 21) ist Döblin nur eine kurze Notiz wert.

Auch die Riten und Traditionen einer Hochzeit werden detailliert und anschaulich beschrieben.

Im Hof der Sung-Familie war ein Zelt errichtet; drin speisten die Herren; die Ehrendame im Hause weihte mit dem Duft von neun Räucherkerzen den rotseidenen Brautschleier, füllte eine Vase mit Hirse, Weizen, Bohnen, richtete das Brautbett. Unter dem Schall der Pauken, Trompeten und Gongs legte ein Kind vier Äpfel auf die Ecken des Bettes, schützte das Zimmer mit zwei Stückchen Holzkohle auf der Schwelle. (450)

4.2.1.7. Sprache und Schrift

Sprache an sich wird ebenfalls im Wang-lun thematisiert, jedoch nur an wenigen Stellen. Es fällt die Sprache auf Fischerplatt (99), den Shandong-Dialekt Wang-luns (154), das Laute und Weiche des südlichen Dialekts (370-371) und auf reinstes Kuanhoa (*guan1hua4* 官话) (324), also die offizielle Beamtensprache der Ming- und Qing-Dynastie.

Die chinesische Schrift und die Kalligraphie werden im Roman in einer kurzen, aber sehr präzisen Passage beschrieben.

„[...] Das schönste weicheste Papier muß dienen; für den Pinsel steht Tusche aus tiefstem Rot und Schwarz bereit. Und jetzt male ich die Charaktere. Das sind keine Mitteilungen, obwohl sie doch auch zu Mitteilungen dienen; runde beziehungsvolle Bilder, Anklänge an die Bücher der Weisen, schön in sich, schön gegeneinander. Diese Bilder sind selbst kleine Seelchen, und das Papier nimmt an ihnen teil.“ (282)

Dem gegenübergestellt wird die westliche Art mit Buchstaben des Alphabets zu schreiben.

„[...] daß man im Westen schreibt wie man spricht. Was natürlich ebenso bequem wie einfältig ist. (...)“ (282)

Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist auch, dass Döblin eigentlich vorhatte, den Romantitel „Die drei Sprünge des Wang-lun“ auf Chinesisch zu übersetzen und die Schriftzeichen unter die deutsche Entsprechung zu setzen. Die Überlegung dieses Vorhabens setzt voraus, dass er Kontakt zu chinesischsprachigen Personen oder Sinologen hatte, da sich seine Chinesischkenntnisse nur auf das Verstehen des Sprach- und Schriftsystems beschränkten.¹³⁰

4.2.1.8. Bräuche und Traditionen

Es wäre nicht Döblin, würde er nicht auch in alltäglichen Handlungen und kleinen, für die Handlung unwichtigen, Szenen chinesische Gebräuche einmontieren.

So wird immer wieder das rituelle Verbeugen und Verneigen geschildert (z.B. 82, 209, 235, 348) oder das Händeschwingen zur Begrüßung oder bei Abschied (216, 242, 399). Ebenso sind typische Glückssymbole Teil des chinesischen Alltags, wie z.B. die langen roten Zettel mit glücksverheißenden Schriftzeichen (*dui4lian2* 对练) (229) oder das gedoppelte Glückszeichen (*shuang1xi3* 双喜) (449).

¹³⁰ Vgl. Collins, John H.: A Chinese Story from a Berlin Practice. Alfred Döblin's Narrative Technique in „Die drei Sprünge des Wang-lun“. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag 1990. S. 132

Essentiell ist im Wang-lun auch der Ahnenkult (z.B. 121, 134, 204, 208, 358), der im Haus meist durch eine Ahnentafel (93) oder einen Hausaltar (92) und in der Stadt durch einen Ahnentempel (287) repräsentiert wird. Vor allem der Kaiser ist dieser konfuzianischen Sitte sehr zugetan und die Last der Ahnen auf seinen Schultern und das Hoffen auf deren Gunst, lassen erahnen, was für eine wichtige Rolle die Verehrung der Verstorbenen im Leben der Chinesen spielt.

Mit dem Ahnenkult im Zusammenhang steht das Räuchern (z.B. 229, 325, 450, 483) und das Verbrennen von Papieropfern (457), um den Verstorbenen im Jenseits ein besseres Leben zu ermöglichen.

4.2.1.9. Feng Shui

Eine spezielle chinesische Kunst und Tradition ist die Lehre von „Wind und Wasser“ (*feng1shui3* 风水), die auch im Wang-lun Niederschlag findet. Bei der Geomantik werden menschliche Handlungen wie z.B. Hochzeiten oder Geburten in Zusammenhang mit Sternkonstellationen gebracht und es wird berechnet, ob diese Tage dafür glücksverheißend oder ungeeignet sind. Desweiteren werden Umweltfaktoren bei der Errichtung von neuen Gebäuden miteinberechnet, damit die Menschen nicht die Energieflüsse des Universums stören. Vermischt mit daoistischen, religiösen und abergläubischen Vorstellungen war das Feng Shui in Chinas Geschichte schon immer ein essentieller Bestandteil autochthoner Kultur.

Die besten Astrologen der Stadt hatten sich widersprochen in der Festsetzung des Termins, ja in der Frage, ob die Ehe dieser beiden zu billigen sei; von fünf Astrologen fanden drei Tag, Stunde gut für die Verbindung, ein vierter las aus den acht Schriftzeichen von Geburtsjahr, Monatstag, Stunde der Verlobten das zweifelhafte Ehebündnis dritter Klasse; der fünfte warnte dringend vor dem geplanten Termine; die Verlobten gehörten zwar zu den harmonischen Elementen Metall und Wasser; aber die Hochzeit erfordere einen Monat unter den Zeichen des Pferdes oder der Ratte, nicht in dem verhängnisvollen Hundemonat. Die schreckliche Ehe der fünf Dämonen müsse er berechnen. (450)

4.2.1.10. Medizin/TCM

Einen besonderen Blick wirft Alfred Döblin als Arzt natürlich auf den Bereich der Medizin, speziell der Traditionell Chinesischen Medizin.

Prominent in der TCM ist vor allem die Organlehre, in der die einzelnen Körperorgane mit den fünf Elementen und deren Farben korrespondieren.

[...] heute die Geister der fünf Eingeweide, der Leber, Milz, Lungen, Herz, Nieren, dann den Geist der Augen, des Hirns; jedesmal trug sie einen kleinen Gegenstand in der geschlossenen linken Hand, das Organ, dessen Geist sie bannte; aus blauem Holz die Leber, aus weißem Metall die Lungen, aus feuerroter Seide das Herz; [...] (WL S. 332)

Ebenfalls ein Indikator dafür, dass sich Döblin näher mit diesem Fachgebiet beschäftigt hat, ist die Kenntnis von Kälte- und Feuchtigkeitserkrankungen (127), einem Spezifikum, das in der westlichen Medizin keine Entsprechung hat oder das Betasten des Pulses zur Diagnose (339).

Zur Behandlung von Krankheiten und Symptomen geben Wurzelfrauen (61) Kräuter wie Ginseng für das Herz (45) oder verschreiben Medikamente (61), stillende Pulver (153) oder Medizin und Atemübungen (127).

Dass man versucht Toten oder Sterbenden Blut einzuflößen, um sie wieder zum Leben zu erwecken oder sie am Leben zu erhalten (151), lebenserneuernde Pillen aus dem Mutterkuchen einer erstgebärenden Hündin verabreicht werden (181) oder dass man Hasenleber zu einem Trank gegen Vollblütigkeit und Wutzustände verarbeitet (254), ist mehr abergläubische als medizinische Praxis, gibt aber dennoch Einblick in die chinesischen Vorstellungen zur Heilung.

4.2.1.11. Trinken

Das Thema Trinken wird im Wang-lun fast ausschließlich durch Tee repräsentiert. Der Tee dürfte für Döblin ein derart typisch chinesisches Element gewesen sein, dass er an vielen Stellen den Teegenuß schildert. In der Stadt sind Teehäuser (25), Teewirte (113), Teestuben (15, 172) und Teepavillons (35) zu finden. Zu Gesprächen wird häufig Tee serviert und auch als Zeichen der Gastfreundschaft wird das Teetrinken im Roman

vorgestellt (50, 92). In Form des Ziegeltees wird Tee als Handelsware ebenfalls zur Darstellung gebracht (47).

Der Kaiser hat folgenden Vers auf den Teekonsum gedichtet:

„Über ein gelindes Feuer setze einen Dreifuß, dessen Farbe und Korn seinen langen Gebrauch zeigen, fülle ihn mit reinem Schneewasser, koche es so lange, als es erforderliche wäre, Fische weiß und Krebse rot zu machen. Gieß es auf die zarten Blüten von erlesenem Tee in eine Tasse von Ju-eh. Laß es so lange stehen, bis der Dampf in einer Wolke emporsteigt und auf der Oberfläche nur einen dünnen schwimmenden Nebel zurückläßt. Trink diese köstliche Flüssigkeit, wie es dir bequem ist; so wirst du die fünf Ursachen des Mißmuts vertreiben. Ich kann diesen Zustand der Ruhe nur schmecken und empfinden, nicht beschreiben.“ (293)

Alkohol spielt im Wang-lun nur eine untergeordnete Rolle, obwohl der Genuss von alkoholhaltigen Getränken im China des Altertums gesellschaftlich akzeptiert, beliebt und sogar Thema vieler philosophischer Gedichte und Abhandlungen war.¹³¹ Es wird das Trinken heißen Weins als Aphrodisiakum geschildert, jedoch negativ konnotiert, da das Mädchen dazu gezwungen wird und es damit auch gefügig gemacht wird (178). Auch die sonstigen Erwähnungen von Alkohol sind nicht besonders positiv. Meist ist Wein ein Teil von (dekadenten) Festgelagen (95, 347), Ehekrisen (466), Trauerfeiern (457) oder wird auf dem Weg zum Schafott getrunken (459). Dem Delirium, in dem Khien-lung Selbstmord begehen möchte, geht auch starker Weinkonsum voraus und ein betrunkenen Kaiser zieht sich in seine Gemächer zurück, wo er besagten Anfall hat (357).

4.2.1.12. Essen

Beim Essen werden vor allem die Grundnahrungsmittel herausgehoben. Reis und Bohnen, auch in der Form von Bohnenbrei (156, 268), kommen das ganze Buch hindurch vor (z.B. 11, 59, 109, 173) und werden vor allem mit den kärglichen Rationen der armen Bevölkerung geschildert.

¹³¹ Vgl. Höllmann, Thomas O.: Schlafender Lotos, trunkenes Huhn. Kulturgeschichte der chinesischen Küche. München: C. H. Beck 2010. S. 157-162

Demgegenüber steht der Genuss von Süßspeisen wie Datteln (91, 99, 155, 267, 436), Konfitüren (98), Bonbons (98), Betelnußkuchen (257) und anderen Süßigkeiten (96, 99, 370), die ein Privileg der oberen Schicht sind.

Der Großteil der chinesischen Bewohner muss sich mit dem zufrieden geben, was die Natur bietet, also mit Meerestieren wie Tintenfisch (16), Sandwürmer (16), und Salzkrebse (22) oder Früchten wie Kakis (23), Äpfel (23) und Wassermelonen (32, 279). Daneben werden auf den Feldern Zwiebeln (268), Hirse (12, 24, 42, 157, 190), Hundereis (112), Reis (201, 229), Bohnen (15, 17, 140) und Weizen (176) angebaut.

Während die Mehrheit der Bevölkerung mit karger Kost zwischen kaiserlichen Reisverteilungsstellen (198) und Wohltätigkeitsanstalten (317) ihr Auskommen finden muss, wird am Kaiserhof gevöllert und geschlemmt.

Ein größerer runder Tisch in der Mitte der unteren Halle trug die Platten mit Obstsorten, Melonen, Salat, gesalzenen Enteneiern. Die Schälchen mit den zahllosen Suppen verdrängten sich auf den Tischen, Schwalbennester, Haifischflossen mit Pilzen, Meerwürmer, Wurzeln des Nenuphar, Bambusschößlinge; Entenbraten mit Walnüssen, gerösteter Schweinebraten in Stückchen. Mit Süßigkeiten, Mandeln, Melonenkernen schloß man. Die kaiserlichen Diener huschten mit Täßchen und Weinkannen. (347)

Der Verzehr von Fleisch wird sonst kaum geschildert. Einmal tauchen Fleischpastetchen (258) auf, ein anderes Mal gibt es ein (privates) Festessen:

[...] viele seltene Gemüse, Krebsschwänze, Pasteten, Hahnenköpfe, Hammelklößchen, gedünstete Nudeln, nachdem das zarte Gebäck, die Weine, Liköre und der Essig von den kleinen Tischen geräumt waren [...] (95)

Neben Eiern (24), werden auch noch Gewürze wie Pfeffer (161) und Ingwer (109) erwähnt.

4.2.1.13. Landwirtschaft

Die Urbarmachung und Bewirtschaftung des Landes ist für Döblin ein wichtiges Kapitel, beinhaltet sie nicht nur die Verbindung von Natur und Kultur, sondern repräsentiert auch den armen Stand der Bauern; eine soziale Schicht, der Alfred Döblin Zeit seines Lebens besondere Beachtung schenkt.

Im Wang-lun lassen sich vielfältige Beschreibungen dieser Thematik finden. Döblin beschreibt Hirsefelder (12, 24, 42), Sorghumfelder (337), Bohnenfelder (15, 17), Gemüsegärten (42) und Weinberge (90). Es wird Raps, Bohnen und Weizen (89) neben Baumwolle (201, 372), Wassermelonen (279), Ölbohnen (372) und Mais (372, 377) angebaut. Man erntet (88), sät (88) und rodet (153), hält sich Schafherden (385) und sucht nach Erdnüssen (176).

Am Rande des Romans findet Döblin Zeit und Raum, ein bäuerliches Leben in einer landwirtschaftlich geprägten Gesellschaft zwischen ErnteprozeSSIONen (483) und Ernteaussfällen durch Dürre (421) zu zeichnen.

4.2.1.14. Landschaft

Intensiv hat sich Döblin auch mit der Geographie Chinas vertraut gemacht. Neben einleitenden Beschreibungen der Landschaften finden sich auch genaue Ortsangaben, Erwähnungen von Flüssen, Bergen und Seen, sowie selbstverständliche Benennungen von Provinzen und Städten.

Blieb in Yüan-ming-yüan nicht lange; schon nach einem Monat brach der kaiserliche Hofstaat nach dem südwestlich von Pe-king gelegenen Dorf Ko-lo-tor auf, wo sich das Kloster Tsie-tai-tse, eine riesige Anlage, in der bergigen Fichtenwaldung dehnte. Dies war Khien-lungs Lieblingsaufenthalt; der ungehinderte Blick auf die tausendjährige Stadt fand Sättigung; die feinen Pavillons auf dem Kohlenberg blitzten auf; weißes Schimmern der Lou-kou-kiao-Brücke; dicht vor den Füßen die Wellen des grünlichen Hun-ho. (291)

Der gelbe Fluss (24, 76, 78, 371) wird ebenso erwähnt wie der Kaiserkanal (88, 203, 315, 371, 460, 472) und der Jangtsefluss (286, 372). Es finden sich genaue Beschreibungen der Stadt Peking (257, 324, 401, 411, 413, 481) mit seinen Toren (426, 429), der Verbotenen Stadt (328), dem Xiangshan (336) und dem alten Sommerpalast Yuanmingyuan (291), sowie dem neuen (283-284, 286, 290).

Auch über Tibet bringt Döblin Einiges in Erfahrung und webt dieses Wissen über den See Tsomawang (298, 302), den Berg Kailas (298, 302), die Stadt Shigatse (298) und die Hauptstadt Lhasa (299) in den Wang-lun ein.

Immer wieder fällt die Sprache auf die 18 Provinzen Chinas und mindestens zehn davon werden im Laufe des Romans auch genannt, am häufigsten Tschili und Shandong, in denen sich die Ereignisse rund um die Geheimbünde und den Kaiserhof zutragen.

4.2.1.15. Nationalbewusstsein

Ein weiterer wichtiger Aspekt, auf den Döblin im Wang-lun eingeht, ist die Identität des chinesischen Volkes; vor allem angesichts der Fremdherrschaft der Mandschuren in der Qing-Dynastie (1644-1912).

[...] niemand ist mit uns, im Süden, Westen und bei uns; wir schwarzhaariges Volk der Söhne Hans sind allein geblieben. Wir sind gelb wie die Erde, das Wasser. Die im weichen Süden leben, schwimmen auf, tänzeln in bunten Kleidern; am schwarzen Drachenfluß ist das Land so hart wie die Menschen. (393-394)

In dieser Textstelle verwendet Döblin bewusst den Ausdruck „Han“(-chinesen), einen Begriff der bis heute zentral ist für die Identität der meisten Chinesen in China. Alle anderen nicht Han-Chinesen sind nämlich Minderheiten, die zwar auch Teil des geographischen Chinas sind, jedoch kulturell zur Peripherie gehören, deren Zentrum das Volk der Han, der „hundert Familien“, der „Herren der gelben Erde“ darstellt.

Eine dieser Minderheiten ist das tibetische Volk, das damals zwar noch de iure eigenständig war, jedoch faktisch von in Lhasa stationierten Truppen und zwei kaiserlichen Emissären (sogenannte Ambane) kontrolliert wurde.¹³² Im Wang-lun wird an mehreren Stellen der schwelende Konflikt zwischen China und Tibet angeschnitten.

[...] wir sind östlich und nicht die gelben Bonzen, wir sind Kinder der hundert Familien, und nicht der Heilige und Großwürdige vom Gnadenberge, den der Kaiser in einem Siegeszug empfangen hat. Von Tibet ist der herübergestiegen, ist bei Kuang-tse gestorben, in einer goldenen Stupa heimgesandt worden. Die Fremden halten zueinander, die Mandschus und die Lamas. Die Lamaserien fressen das weiche, warme Gekröse des Landes auf [...] (394-395)

¹³² Vgl. Kollmar-Paulenz, Karénina: Kleine Geschichte Tibets. München: Beck 2006. S. 125

4.2.1.16. Bestrafungen

Es werden verschiedenste Strafen in Döblins Werk dargestellt. Neben harmlosen Strafzahlungen für Bezirkspräfekten und dem Gefängnis in dem Wang-lun kurze Zeit verbringt (164), werden Holzkäfige und Holzkragen (36), Stockhiebe für Bettler (166) und die Strafe des Zerschneidens (164) erwähnt.

Mit dem Element der Strafen zeichnet Döblin ein recht brutales und gewalttätiges Bild. Die Bestrafungen finden ausschließlich in der Stadt statt und sind somit eng mit dem Themenkomplex der Kultur verbunden. Durch das negative Bild, das durch die drakonischen Strafen auf die Zivilisation geworfen wird, äußert Döblin indirekt Kritik an einem Staat, der sich nicht anders zu helfen weiß, als Leute mit Kapitalstrafen zu belegen.

„Dies ist kein Verbrechen, Eure Heiligkeit: Männer, die ihre Frauen und Kinder verlassen, in ihre Häuser zurücktreiben, Söhne, die den Dienst der Ahnen vergessen, zur Besinnung zu peitschen. Die Äcker müssen gepflügt, besät werden; die Steuern zur Erhaltung des Gesamtreiches müssen aufgebracht werden. Wenn Frauen, die ein Schatten und Echo im Hause sein sollen, unter Sektierer laufen, so soll man sie auf kleinen Ketten knien lassen; die unzüchtigen Frauen und Nebenfrauen, die ihre Wohnungen verlassen, um unter Leuten, die sich schamlos ‚Brüder, Schwestern‘ nennen, Dirnendienste zu tun, mag man bestrafen, wie es in den einzelnen Gegenden Brauch ist: lebendig vergraben, in Säcke einnähen und ertränken, mit acht Schnitten töten.“ (313)

Alfred Döblin hat sicher Anleihen im Daodejing genommen, in dem der wahre Herrscher durch Nichtherrschen sein Land regiert. Ungerechte und überharte Bestrafungen sind ein Ausdruck der Loslösung vom Dao, vom natürlichen Prinzip, und kennzeichnen eine Überreglementierung, Überkultivierung und Übermoralisierung der Gesellschaft. Ein Seitenhieb Döblins auf den Konfuzianismus mit seinen starren, strengen Moralcodes und auf die westliche Kultur mit ihrer gewalttätigen Kolonialpolitik.¹³³

¹³³ z.B. Großbritannien in Indien oder die Niederschlagung des Boxeraufstands in China

4.2.2. Metaphysisches, Religionen und Philosophien

Döblin gibt sich nicht nur damit zufrieden chinesische Sitten und Gebräuche zu schildern und in seinen Roman einzuflechten, sondern er interessiert sich auch für die altchinesische, „echte“ Kultur, die auch auf Schamanentum, Animismus und Aberglauben beruht.¹³⁴ Mit diesen Einflüssen aus schamanistischer und animistischer Praxis, wird zusammen mit chinesischen Philosophien wie dem Daoismus und dem Konfuzianismus und dem buddhistischen Pantheon eine synkretistische Kultur dargestellt.¹³⁵

4.2.2.1. Konfuzianismus

„Wer ist Kung-tse, was will er? Das dritte Übel! Er hat gelehrt den Mund ausspülen, die Haare kämmen, vor Fürsten buckeln, vieles Gute, vieles Schlechte. Für uns armen Leute ist er schon lange tot und sagt kein Wort mehr. Mandschus, Lamas und Mandarine beten ihn an, darum können wir ihn nicht anbeten, sie haben ihn uns weggeschnappt, haben weggenommen, was gut an ihm war für uns. Sein Geist soll sich bedanken in Pe-king, daß wir ihm nicht räuchern und ihn von unseren Schwellen blasen mit häßlichen Worten. Ich hasse ihn, wir hassen ihn, den leeren Messingtopf. [...]“ (395-396)

Das Prägende des Konfuzianismus ist für Döblin die alte erstarrte Form, die dem Dao entgegengesetzt sich nicht dem Weltenlauf anschmiegt und veränderlich ist. Sinnbildlich für die verknöcherten Strukturen ist der Kaiser Khien-lung, der Oberste in der staatlichen Hierarchie und Bewahrer der Form.

Mit keiner Fingerbewegung rührte er an die strengen Riten. Ohne den geheiligten Ritus zersprang die Welt: die Erde lag für sich da, die Menschen rannten gegeneinander an, Luftgeister rasten, der Himmel rollte sich ein; alles fiel sich an. Der Zusammenhang mit dem Himmel und der Unterwelt mußte festgehalten werden. Das Altertum und seine glanzvolle Blüte, Kung-tse, erkannte, daß durch jede Bewegung des scheinbaren Alltags das Blut des Himmels fließen müsse; nichts war bedeutungslos. Darum entzog sich Khien-lung rädernden Zeremonien nicht. Er war sich nicht zu gut dafür; er pries sich glücklich, Träger dieser von Menschen unabhängigen furchtbaren Dinge sein zu dürfen. (287)

¹³⁴ Vgl. Kodjio Nenguié 2005, S. 617

¹³⁵ Vgl. Kodjio Nenguié 2005, S. 618

Der Konfuzianismus wird als klare uralte Weltregelung (363) dargestellt, die für eine hierarchische und strikte Gesellschaftsordnung verantwortlich ist und deren Ideale z.B. die kindliche Pietät, die Ehrfurcht vor den Eltern umfasst (349): „Erziehung ohne Strenge ist des Vaters Trägheit.“ (16) Die Gewalt, die gegen die daoistische Bewegung der Wahrhaft Schwachen angewendet wurde, wird am Schluss des Buches mit dem kaiserlichen Satz gerechtfertigt: „Wenn Kung-fu-tse hier wäre, er würde nicht gründlicher vorgegangen sein als ich.“ (482)

4.2.2.2. Daoismus

Der Daoismus nimmt eine zentrale Rolle im Wang-lun ein. Weder Religion noch reine Philosophie ist es mehr eine Weltanschauung, die das Wu Wei, das Nichtwiderstreben, zu ihrer Prämisse erhebt. Daoistisches Leben heißt leben im Einklang mit der Natur, mit dem Universum. Oft wird diese Eigenschaft mit dem Wasser verglichen (172). Der Daoismus kennt keine Götter, sondern nur eine beseelte Umwelt. Essentielle daoistische Begriffe, die auch im Wang-lun ausführlich ausgebreitet werden, sind der Weltenlauf (89, 154) und das Schicksal (z.B. 198, 221, 246, 253, 469).

„Ich bin aus dem Dorf in Schan-Tung, wo der Weise Lo-hwai geboren ist. Er ist unser großer Lehrer; diesen Schuppen mit Kleidern, Ballen hätte er recht gefunden für eine fromme ernste Zusammenkunft. Große Mächte und Kräfte gibt es; aber, ob ihr dem Wang-lun folgt oder ihm nur Freunde seid, wißt ihr, daß wir keine tausend Buddhas wie die Bonzen und Fopriester anbeten, den Taschi-Lama und den Dalai-Lama überlassen wir dem Kaiser Khien-lung. Unser, unser Buddha blickt uns aus Himmel, Bergen und Bächen an; die Donnerschläge grüßen ihn besser als Pauken und Gongs; sein Weihrauch sind Wolken und Wind; er trinkt seinen Tee aus den fünf Seen und den vier Meeren und horcht auf das Rauschen der Wipfel und Äste, das Rauschen seiner geschwungenen Banner. Wir haben keinen Buddha, als warmen Wind und Regen, keinen Buddha, o weh, als die Taifune, die an den Küsten entlang laufen; niemand ist mit uns, im Süden, Westen und bei uns; wir schwarzhaariges Volk der Söhne Hans sind allein geblieben. Wir sind gelb wie die Erde, das Wasser. Die im weichen Süden leben, schwimmen auf, tänzeln in bunten Kleidern; am schwarzen Drachenfluß ist das Land so hart wie die Menschen. Und darum können sie alle leben. Unmerklich wie bodenständige Kresse wachsen unsere Häuser von der Erde ab, achten die Geisterpulse und Luftströmungen; so machen wir uns ähnlich dem Tao, dem Weltlauf, versagen uns ihm nicht. Wir, die den Wang-lun aufgenommen haben, sind nicht mit Halskragen und Beinstricken an das Schicksal

gebunden. Wie die alten Worte lauten: schwach gegen das Schicksal sein ist der einzige Triumph eines Menschen; zur Besinnung müssen wir kommen vor dem Tao, uns ihm anschmiegen: dann folgt es wie ein Kind. Der alte Speichler redet ohne Zusammenhang, o, er schämt sich seines Schwachsinn.“ (393-394)

Aus dieser Textstelle können wir den kritischen Blick nachvollziehen, den Döblin auf die Religionen mit ihren Götzen und Göttern und die Machtfiguren des Dalai Lama, Taschi Lama und des Kaisers wirft. Das älteste und weiseste Wissen ist das der beseelten Natur, des Verwobenseins mit seiner Umwelt und das des Kleinmachens des Menschen vor Weltenlauf und Schicksal. Und trotzdem versteht auch Döblin die menschlichen Mechanismen von Emotionen und dem Streben; so lässt er zu Ende des Buches Hai-tang vor Guan-yin sitzen und sagen: „Stille sein, nicht widerstreben, kann ich es denn?“ (485)

4.2.2.3. Buddhismus

Während der Taoismus sich für das Nichthandeln, die Entfaltung vom Sinn einsetzt, überträgt der Buddhismus das Kausalitätsprinzip auf den Kreislauf von Wiedergeburten, von Inkarnation, Vergeltung und Paradies.¹³⁶

Im Wang-lun wird das ganze Pantheon an Göttern des Mahayana-Buddhismus¹³⁷ vor den Vorhang gebeten. Verschiedene Inkarnationen von Buddhas und Bodhisattvas werden erwähnt, unter ihnen Amitabha (51, 188, 299, 344), Maitreya (88, 141, 144, 299) und Avalokitesvara in Form der Guanyin (z.B. 59, 131, 484). Assoziiert sind sie mit der Figur des Ma-noh, der zu Anfang des Buches als religiöser Einsiedler zusammen mit seinen Buddhastatuen lebt. Die buddhistischen Götter werden durchwegs als milde beschrieben und heben sich damit von den furchterregenden Geistern und Dämonen des Volksglaubens und des Lamaismus ab.

Kenntnisse von zentralen buddhistischen Begriffen wie Ahimsa, das Nichttöten von Lebewesen (303) oder den Kreislauf der Wiedergeburt Samsara (303) lässt Döblin

¹³⁶ Kodjio Nenguié 2005, S. 620

¹³⁷ Der Mahayana-Buddhismus ist neben dem Hinayana-Buddhismus (Theravada) und dem Vajrayana-Buddhismus (Lamaismus), die dritte Schule oder Hauptströmung dieser Religion. Sein Unterscheidungsmerkmal ist die zentrale Stellung von Mitgefühl und Erkenntnis und die Einführung von verschiedenen Buddha-Inkarnationen und Bodhisattvas, also bereits Erleuchteten, die sich aber bereiterklären, ihr Verlöschen im Nirvana zurückzustellen und allen Lebewesen bei der Befreiung aus dem Samsara (Kreislauf der Wiedergeburt) zu helfen.

ebenfalls einfließen. Auch der buddhistische Weltenberg Sumeru findet Erwähnung (310, 337), ebenso wie religiöse Paraphernalien; z.B. der Rasselstab (177), die Almosenschale (167, 171, 177) oder die Gebetskette (190, 192, 233, 305, 340), die Döblin als Rosenkranz bezeichnet.

4.2.2.3.1. Guanyin

Die Figur der Guanyin hat Alfred Döblins Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Ihr Name ist eine Kontraktion von *guan1shi4yin1* (观世音), was soviel wie „die Klänge der Welt hören und beobachten“ bedeutet. Eigentlich nur eine chinesische Ausformung des Bodhisattvas des Mitgefühls, Avalokitesvara, vereinigt sie männliche und weibliche Elemente in sich.

Schließlich teilt er mit, daß er jede Form annehmen wird, um den Erwartungen und Neigungen eines jeden zu entsprechen, um allen den Dharma zu lehren und alle zu bekehren; er kann sich als ein Buddha, ein hoher himmlischer Bodhisattva, ein Mönch, eine Nonne, ein männlicher oder weiblicher Laie oder sogar als eine Prostituierte verkörpern, wenn es erforderlich ist. [...] Die Fähigkeit Kuan-yins, in jeder Form zu erscheinen, die nötig ist, hat zu einer Fülle ikonographischer Darstellungen geführt. Der Bodhisattva kann sowohl männlich als auch weiblich gezeigt werden, wie die Umstände es verlangen und die Gelegenheit es ergibt.¹³⁸

Das hat wahrscheinlich die Aufmerksamkeit von Döblin auf sich gezogen, der in seinem Roman an der Aufhebung der Dichotomien arbeitet und für den eine Göttin/ein Gott, die/der das Ur-Gegensatzpaar männlich und weiblich aufhebt, wie gerufen kam. Guanyin kann als eine kulturelle Konstruktion gesehen werden, die erschaffen wurde, um den Spalt zwischen Natur und Kultur zu überbrücken.

4.2.2.4. Lamaismus

Ein prägendes Merkmal in der Schilderung des Lamaismus ist die Grausamkeit und Unmenschlichkeit. Es wird mit Trommeln und Trompeten aus Menschenknochen hantiert (301), der Weg aus Tibet ist mit Leichen und Gebeinen übersät (302), die

¹³⁸ Keown, Damien (Hgb.): Lexikon des Buddhismus. Übers. u. bearb. v. Karl-Heinz Golzio. Düsseldorf: Patmos 2005. S. 134

Ikonographie der lamaistischen Gottheiten beschränkt sich auf die Darstellung des furchtbaren und grausamen Yamantaka (302).

Der heilige Zug, sich in Täler senkend, über Bergrücken windend, begegnete auf allen Wegen den Spuren des weißen Todes, Tierleichen, Menschengesteinen. Hier waren auf jedem Paß bittende Fähnchen, Knochen hingelegt für die furchtbaren Götter.

Und die furchtbaren Götter gaben auch den gnadenvollen Wanderern von Taschi-Lunpo das Geleite. Jamantaka, **der** grausigste **der** Göttergespenster, schrie gefräßig im Sturm über die grenzenlose Einsamkeit der Wege und fiel **die** Jaks, **die** Maulesel und Menschen an, **er** mit dem Stierkopf und der Pyramide von neun Köpfen, sechzehn Beinen, vierunddreißig Armen. Aus den schwingenden Armen sausten die eisernen Speere, **er** zerfleischte die Menschenkörper, fraß **ihre** Herzen, soff **ihr** Blut, **er**, **der** das Entsetzen verbreitete aus **seiner** Feste, die **er** durch sechzehn Tore verlassen konnte. Den Geweihten und Heiligen vermochte **er** nichts anzutun; die Dragsed, höllische Weiber kämpften gegen **ihn**, von den Magiern beschworen. (302)

In dieser Passage ist neben dem Stilmittel der Alliteration, Wiederholung und der Zahlen, deutlich erkennbar, dass Döblin mithilfe von verstärkt eingesetzten Pronomen eine ganz klare Dichotomie männlich-weiblich eröffnet, die stark auf den Kontrast von Yin und Yang, aber auch von milden (weiblichen, buddhistischen) und grausamen (männlichen, lamaistischen) Göttern hindeutet.

Döblin hat auch hinsichtlich dieses Themas ausführlich recherchiert und streut einige (tibetische) Begriffe des Lamaismus im Wang-lun ein. So werden neben der Aufführung eines Tsamtanzes mit einer Hirschmaske (33) und der Aufzählung tibetischer Fabelwesen (Nagas, Lus und Garudas, 68), auch die für Tibet typischen Yaks und Gebetsmühlen (301), so wie Stupas (346) und die omnipräsente Gebetsformel „Om mani padme hum“ (340) geschildert.

4.2.2.5. Volksglaube und Aberglaube

Ein Aspekt, dem in der bisherigen Sekundärliteratur zu wenig Beachtung geschenkt wird, ist der Aberglaube (des Volkes) und die Magie und Mystik, die sich wie ein roter Faden durch das Buch ziehen. Wahrscheinlich war den meisten (europäischen) Kommentatoren des Wang-luns diese transzendentalen und mystischen Elemente nicht

sehr vertraut oder gar suspekt und sind deshalb in den Analysen des Buches deutlich unterrepräsentiert.

Döblins Welt ist voll von Zauberern (17, 68, 325, 472), Dämonenbezwingern (170) und Exorzisten (121), Hexen (106) und hexenden Hebammen (124). Wie selbstverständlich werden Gespenster und Dämonen (z.B. 46, 138, 271, 335, 356) als Teil der natürlichen Umgebung geschildert und auch personifiziert. Es wimmelt nur so von Fieberdämonen (105), fliegender Shis (Untote) (181), Vampiren (121, 351), Seelengeistern (183, 224, 432), Selbstmorddämonen (223), Feldgeistern (253) und Nachtmahren (115).

Diese Geister stellen ein transgressives Element im Wang-lun dar; sie schweben zwischen Realität und Phantasie, zwischen Religion und Wirklichkeit. Oft wird nicht klar, ob sie nur Einbildung sind oder ob sie wirklich existieren. In der Lebensrealität der Bewohner spielt das keine Rolle; Rituale (151 223), Amulette (177), Austreibungen (20, 134) und Beschwörungen (250, 330ff) sind Teil des täglichen Lebens und spielen eine zentrale Rolle in der geschilderten chinesischen Kultur.

Am Tage des Chü-juan, am fünften Tag des fünften Monats wüten die fünf giftigen Tiere, die Schlange, der Skorpion, Tausendfuß, die Kröte und Eidechse; da reiben die ängstlichen Mütter den Kindern Schwefelblüte mit Wein in Ohr und Nase und malen das Zeichen „Tiger“ auf die Stirnen; aber sie wollen damit nicht sagen, daß ihre Kinder wilde Tiger seien. (163)

Vielfach vermischt sich Religion und Aberglaube, wie z.B. beim Thema der Wiedergeburt (223, 458) oder dem daoistischen Jadopulver (199) oder dem Chikraut (234), die beide Unsterblichkeit garantieren sollen oder es verschmelzen Elemente aus verschiedenen Religionen zu Vorstellungen des Volksglaubens. Das westliche Paradies mit der „Königinmutter des Westens“ (*xi1wang2mu3* 西王母) ist so eine Mischvorstellung, die Elemente aus dem Daoismus und aus dem Buddhismus synkretistisch zu einer typisch chinesischen Figur des Volkskults zusammenfügt.

Ein wahres Schaulaufen an (Volks)Göttern wird im Wang-lun inszeniert, so werden z.B. Totengötter (389), Musikantengötter (25ff, 33), Medizingötter (20), Regengötter (421), Pockengötter (249, 340), Literatengötter (285), Schlangengötter (68) und einige mehr dargestellt. Doch vermisst man als Leser Hinweise auf das Gesamtgefüge unter den oberflächlichen Erscheinungen des Volksglaubens.

Die Götter und Dämonen der Chinesen, die Döblin aneinanderreicht, deuten nur den Glaubenszusammenhang an, ohne diesen im Ganzen zu zeigen.¹³⁹

4.2.3. Natur

„[...] Die Natur ist nicht gegen uns. [...]“ (156)

Bei Döblin wird die Natur als dynamisches System präsentiert. Werden und Vergehen, Geborgenheit und Bedrohung, Versteck und Schauplatz; auch hier erlebt der Leser wieder ein Spannungsfeld, das zwischen all diesen Gegensätzen ausgebreitet wird und das aber in Döblins Schilderungen immer stimmig bleibt, ganz im Gegensatz zu den scharfen Brüchen in seiner Kulturdarstellung.

Die Natur ist für Döblin die Auflösung aller Spannung, das Beseitigen jeglicher Dichotomien, die Synthese zwischen Handeln und Nichtwiderstreben, nach dem Vorbild von Tieren und Pflanzen, vom Kreislauf der Jahreszeiten, vom täglichen Wandel des Wetters. Sich der Natur und dem Weltenlauf hinzugeben ist das höchste Ideal der daoistischen Denker.

Darum scheinen die Nachahmung der Natur und ihrer Elemente und die Unterwerfung unter Naturkräften das geeignete Heilmittel gegen das Schicksal zu sein.¹⁴⁰

Die Menschen müßten denken wie der Boden denkt, das Wasser denkt, die Wälder denken: ohne Aufsehen, langsam, still; alle Veränderungen und Einflüsse nähmen sie hin, wandeln sich nach ihnen. (476)

Ausgangspunkt sind Alfred Döblins naturphilosophischen Ansichten, die er im Wang-lun gekonnt in den chinesischen Roman einbettet und die er später in Aufsätzen ausführlich darlegt.¹⁴¹ Diese Betrachtung der Natur und der Umwelt ist großteils deckungsgleich mit den daoistischen Schriften, in denen eine beseelte Natur, eine Welt voll mit Gegensätzen und Zusammenhängen, ein Universum mannigfaltiger und mythologischer Erscheinungen beschrieben wird.

¹³⁹ Ma 1993, S. 111

¹⁴⁰ Kodjio Nenguié 2005, S. 633

¹⁴¹ Vgl. Fußnote 55

Sein Begriff „Naturalismus“ steht in Analogie zu dem „panchinesischem Universismus“ voller Götter, Dämonen und böser Geister.¹⁴²

In einigen Naturschilderungen im Text findet sich das Bild einer Personifikation des Universums oder der Natur.

Der undurchdringliche, schwere, dickleibige Himmel drängte sich eng an die Erde, die ihm, wo ihn die Sonne verlassen hatte, verwandt vorkam; mit Millionen blinkender Sterne lispelte er ängstlich nach etwas Nahem, bettelte bei der Erde, die er sonst mit kaiserlichem Gleichmut um seine geschwollenen Füße laufen ließ. (128)

Auch hier ist wieder neben des gerade erwähnten personifizierten Universums, die Dichotomie von Yin und Yang, dem Prinzip von männlich und weiblich ersichtlich. Der männliche Himmel von der weiblichen Sonne verlassen, drängt sich an die weibliche Erde.

An anderer Stelle wird eine beseelte Natur mit Geistern und personifizierten Pflanzen geschildert und dabei einige, im weiteren Verlauf meiner Arbeit ausführlich erörterte, Stilmittel wie z.B. das Schwarz-Weiß-Hell-Dunkel-Motiv oder die Farbigkeit dazu verwendet. Auch finden sich Synästhesien (klangartige Gerüche) oder andere Oppositionen (weit-dicht) in der Szene, sowie die Verbindung von Mensch (mannshoch) mit Starrheit (starr und unbeweglich).

Solche **Milde** und Süße wehte in der sommerlichen Luft. Gegen Abend schwommen von den Blumenhängen um das Sumpfufer verwirrte **Gerüche** herüber, mit dem Windhauch abreißend, **klangartig**; eine Schar betäubter versunkener **Geister** flog in Phosphor**funken** herüber, **dunkelte** über den Boden hin, suchte sich an Menschen festzuhaken. **Weit** voneinander ab standen prächtige Katalpabäume auf den **langgestreckten** Hügeln. Die dicken **braunen** Knorren schwellten in buschigem **grünen** Zweigwerk auf, so **dicht und reich**, als könnten die Bäume nicht genug auf einmal einatmen von dem **blauen** Wind, nicht breithändig genug die **goldigen** heißen Tropfen des Yang auffangen. Jedes der herzförmigen Blätter trug ein glänzendes **Grün** zur Schau, zeigte **ohne Scham** das engmaschige Aderwerk seiner Eingeweide. Wenn die Lüfte vom Sumpf herüberkamen, tremolierten die nackten Blättchen, schnellten an, warfen die **Geisterchen** platt mit der Zunge beiseite, drängten sich verliebt aneinander. Aus der schwebenden **grünen Masse**, dem hängenden **grünen** Erdboden, hingen an Stengelchen **bräunlichen** Fäden herunter und klappten ins Gras, wie **bräunliche** sich windende

¹⁴² Bae 1999, S. 114

Regenwürmer, die vom Fall erschlagen wurden und das schöne Moos befleckten. Wo die Hügel abflachten und in die Talmulden übergingen, wucherte der ornamentale Mikanthus, der **mannshohe starre** Halm, die **zebraartig** quergestreifte Staude, **unbewegliches** sich verjüngendes **Gelb** und **Grün**, an dem sich die Kugeln der blassen Regentropfen mit ihren **Spektren** aufspießten. (126-127, Hervorhebungen PE)

4.2.3.1. Jahreszeiten

Im Wang-lun gibt die Natur statt Zeitangaben oder Jahreszahlen in Form der Jahreszeiten den Rhythmus und die Struktur des Romans vor. Die großen Abschnitte und wichtigen Ereignisse werden von einer Beschreibung der Jahreszeit eingeleitet. Beispielsweise zieht Wang-lun im Frühling aus (23) und verbringt einen Winter in den Bergen (47). Der Rebellenaufstand und die Niederschlagung spielen sich im Sommer ab (430, 440), während der Roman in einem sanften Herbst endet (483).

4.2.3.2. Pflanzen

Döblin beschreibt farben- und formenreich Chinas Flora und man kann herauslesen, dass er sich intensiv damit beschäftigt hat.

Bezeichnend für Döblins Arbeitsweise ist, daß er im Botanischen Garten Pflanzen, Bäume und Sträucher gesucht hat, durch deren Beschreibungen er ein möglichst authentisches Bild darstellen will.¹⁴³

Bäume und Sträucher wie Sophomoren (24, 177), Tannen (47), Ölbäume (363), Ulmen (197, 336, 341, 432, 445, 458), Rosskastanien (223), Kiefern (260), Silberpappeln (280), Maulbeerbäume (336), Tung-shu-Baum (Holzölbaum, 373), Sykomore (472, 477), Pinien (290), Sandelbäume (51, 302), Magnolien (332, 441, 450, 457), Mimosen (51), Weiden (78) und Trauerweiden (477), Bananenstauden (458), Thujen (303, 333, 427, 458), Eichen (82), Fichten (291, 335, 414, 421), Kamelien (483), Birken (90), Zimtbäume (458), Liguster (422), Hasel (90), Fächerpalmen (483, 458) und Zypressen (z.B. 105, 349, 427) finden im Wang-lun Erwähnung.

¹⁴³ Han, Bok Hie: Döblins Taoismus. Untersuchungen zum „Wang-lun“-Roman und den frühen philosophisch-poetologischen Schriften. Dissertation. Universität Göttingen 1992. S. 52

Blumen und Kräuter beschreibt Döblin in Form von Mohn (177), Lotosblumen (150), Orchideen (96, 162), Narzissen (274), Rosen (458), Lilien (303), Gardenien (323) oder Thymianfelder (156).

Auch Pilze (254) finden mit dem Wulstling (254), dem Fliegenpilz (254) und dem Reizker (255), neben Farnen (254), Moos (432), Palmen und Kakteen (363) Platz in Döblins Roman.

Am auffälligsten sind jedoch zwei Pflanzenarten, die das ganze Buch hindurch erwähnt werden und die eine zentrale Rolle in Döblins Naturbeschreibung einnehmen. Es sind dies der Mikanthus (China-Schilf, eigentlich *Miscanthus*, z.B. 130, 148, 221) und die Katalpa-Bäume (Trompetenbäume, z.B. 51, 147, 171).

4.2.3.3. Tiere

Nicht ganz so üppig und umfangreich wird die Fauna Chinas dargestellt. Neben einigen symbolischen Tieren wie dem Kranich (91, 140, 160) oder dem Tiger (73, 228), kommt noch das ein oder andere kleine Säugetier wie z.B. die Zibetkatze (75, 82) oder Ratten und Mäuse (392) im Wang-lun vor.

Den Großteil der erwähnten Tiere machen die Vögel aus, unter ihnen die Drosseln (24), Sperlinge (116), Mandarinenten (372), Silberfasan (363), Lerchen (317, 470), Kanarienvögel (229), Finken (470), Pfaue (424), Tauben (372), Reiher (96), Satyrhähne (128), die Döblin mit ihrem prächtigen Federkleid wie Fabelwesen darstellt oder die Raben (24, 82) und Krähen (68, 82, 116), die vor allem mit Ma-noh assoziiert werden, sei es durch räumliche Nähe (82) oder äußerliche Ähnlichkeiten (120).

Einige Nutztiere werden auch beschrieben, so z.B. die tibetischen Yaks (345), Kamele (303), Pferde (303, 429) oder Esel (303, 467).

Es wäre nicht Döblin, würde er sich nicht auch den Blick für das Kleine bewahren und Frösche (338) oder Insekten wie Grillen (146), Moskitos (458) oder Leuchtkäfer (156) ihren Platz im Wang-lun einräumen.

4.2.4. Fehler

Bezügliches seines Chinawissens geht Walter Muschg ziemlich hart mit Döblin ins Gericht.

Da Döblin nicht chinesisch konnte, war es unvermeidlich, daß ihm dabei Fehler unterliefen: in der Wiedergabe von Bräuchen, in der Auffassung sprichwörtlicher Wendungen, im Verständnis des spezifisch Chinesischen überhaupt. Nicht einmal die Namen sind immer richtig geschrieben.¹⁴⁴

Dem kann entgegengehalten werden, dass Döblin für die Fülle an Informationen sehr wenige Fehler oder Fehlinterpretationen unterlaufen sind. Das Thema der Umschrift habe ich schon kurz berührt; es gab bis 1949 keine offizielle Schreibweise und selbst bei studierten Sinologen herrschte zu Beginn des 20. Jahrhunderts Uneinigkeit über die richtige Schreibweise chinesischer Begriffe.

Was die Wiedergabe von Sitten und Gebräuchen angeht, gelingt Döblin eigentlich eine recht akkurate Darstellung; vor allem wenn man bedenkt, dass sein Roman ja nicht in der Gegenwart angesiedelt ist, sondern das Altertum Chinas zur Kulisse hat. Insofern war es schwierig, noch dazu für einen nicht chinesisch-sprachigen europäischen Schriftsteller, sich in die Kultur der damaligen Zeit einzufühlen und ein exaktes Bild davon zu zeichnen.

Nichtsdestotrotz kann man mit genauem Blick einige Fehler oder Ungereimtheiten in der Schilderung chinesischer Kultur und Natur ausmachen. Der Großteil davon sind sogenannte „Europäizismen“, also Wörter, die eigentlich in der chinesischen Kultur unbekannt sind, vor allem in der Zeit, in der der Wang-lun spielt. Solche Ausdrücke umfassen „Messe für verstorbene Seelen“ (26) oder „Frühmesse“ (185), „Kupferpfennige“ (26), „Rechtsanwälte“ (54) oder „Rosenkranz“ (190). Des Weiteren drückt Ma-noh Wang-lun in einer Szene ein Stück Ziegenkäse in die Hand (49), was ziemlich unwahrscheinlich erscheint, da die meisten Chinesen traditionell Käse ablehnen und dieser aufgrund der Laktoseintoleranz des Großteils der Bevölkerung bis ins späte 20. Jahrhundert in China (mit Ausnahme der tibetischen und mongolischen Regionen) nicht produziert und verzehrt wurde. Das Gleiche gilt für die erwähnte Milch (23).

¹⁴⁴ Döblin 1960, S. 492

Ein weiterer Fehler unterläuft Döblin bei der Schilderung des Kormoranfischens. Bei dieser früher sehr beliebten Art Fische zu fangen, wurde den tauchenden Kormoranen die Hälse zugeschnürt; so waren sie nicht in der Lage den gefangenen Fisch zu schlucken. Nach einigen abgelieferten Fischen bekamen die Vögel auch mal einen kleinen Fisch ab, um nicht die Motivation an der Jagd zu verlieren. Bei Döblin fressen die Kormorane die Fische im Flug, deshalb werden sie von den Fischern so lange geschlagen, bis sie diese ausspucken (376). Eine Darstellung, die ob ihrer Gewalt wesentlich mehr Eindruck beim Leser hinterlässt.

Ebenso ist Döblin bei der Zuordnung von Farben, Elementen und Organen in der Traditionellen Chinesischen Medizin nicht ganz sattelfest. Weißes Metall für die Lungen und feuerrotes Herz stimmen mit der Organlehre der TCM überein, doch das Holz, das die Leber repräsentiert sollte grün sein und nicht wie bei Döblin blau (332).

Doch wenn man von diesen kleinen Fehlern absieht, die bei der schier Fülle an chinesischen Repräsentationen fast unvermeidlich sind, ist es für einen Nicht-Sinologen eine außergewöhnliche Leistung, sich in so kurzer Zeit ein derart umfangreiches und beinahe lückenloses Chinawissen anzueignen und dieses derart einzusetzen.

Fast übereinstimmend attestieren die Rezensenten Döblin höchstes Einfühlungsvermögen und umfassende Kenntnisse der chinesischen Kultur und Mentalität, gerade auch im Vergleich mit anderen zeitgenössischen literarischen „Chinoiserien“. (506)

4.3. Formales

4.3.1. Stil(mittel)

4.3.1.1. Der Döblinismus

Alfred Döblin hat in seinem Wang-lun einen ganz eigenen Stil entwickelt, der es auf sprachlicher Ebene schafft, Themen des Buches aufzugreifen und diese auch stilistisch zu bearbeiten. Diese programmatischen Motive von Gegensätzen und Verbindungen, von Brüchen und Einheiten, von Auslassungen und Wiederholungen ziehen sich wie ein roter Faden durch das ganze Werk und bilden somit einen Rahmen, der die Bilder noch wirkungsvoller erscheinen lässt.

Bae nennt in seiner Analyse die Sprachkunst von Döblin „entfesselte Realität“¹⁴⁵ und charakterisiert diese folgendermaßen:

Über das Sichtbare, das Sagbare, das Hellere und das Städtische hinaus, weitet sich die Spannweite der Sprachschaffung Döblins in die Tiefe und Weite der Realität aus.¹⁴⁶

4.3.1.2. Expressionistische Brüche und Pathologien

Das dramatische Geschehen wird in einer dynamisch entfesselten, lyrisch-expressiven Sprache dargeboten, die in futuristischer Manier streckenweise von syntaktischen Konventionen befreit ist.¹⁴⁷

Der telegrammartige und elliptische Stil, den Döblin immer wieder verwendet, ist ein expressionistisches Element und direkter Ausdruck von Gefühlsregungen oder Gedanken, die im Kopf seiner Protagonisten schwirren. Wie Döblin auch sein Leben lang auf der Suche nach dem „Ur-Ich“ oder dem, was den Menschen und sein Leben ausmacht, war, so drückt sich diese Suche nach der „Urform des Satzes“¹⁴⁸ auch sprachlich aus. Ein Beispiel für so einen Fluss an Gefühlen und elliptischen Gedanken ist das Aufkommen der Angst in Ma-noh angesichts der herannahenden kaiserlichen Truppen, als er sich mit seinen Gebrochenen Melonen im Kloster verschanzt.

Man war nicht gerüstet. Man brauchte Ruhe, Zeit, Eindringen, Vertiefung, Mauern, Mauern! Bretterschlagen nutzte nichts; damit war es nicht getan. Morgen war man totgeschlagen; und es war nichts erreicht. Trappelten nicht schon die Füße der Verfolger? Voller Lärm das Leben, voller Haß und Angst: so ging es nicht. Mauern, Mauern! Hier waren Mauern, hier, hier! (192)

Dieser Stil zusammen mit Wörtern aus dem Arztjargon wie „krampfhaft“, „schmerzhaft“ oder „rheumatisch“ zeichnet ein zutiefst anschauliches Bild einer kranken bzw. krankhaften Gesellschaft.¹⁴⁹ Da er den Roman auch in einer Zeit schreibt, in der er intensiv im Krankenhaus arbeitet¹⁵⁰, ist es nicht verwunderlich, dass dem Arzt Döblin solche Schilderungen in den Sinn kommen und er ein derartiges Sensorium für

¹⁴⁵ Bae 1999, S. 116

¹⁴⁶ Bae 1999, S. 116

¹⁴⁷ Muschg 2000, S. 195

¹⁴⁸ Döblin 1960, S. 493

¹⁴⁹ Vgl. Fang 1992, S. 238

¹⁵⁰ Döblin 1963, S. 363

pathologische Tendenzen hat. Viele der handelnden Personen leiden bisweilen an Krankheiten oder Anomalien, wie z.B. Farbenblindheit (39), Augenzuckungen (48) bis hin zu den Schwarzen Blättern (339).

Noch öfter jedoch sind die Pathologien psychischer Natur und so ist von Irrsinnigen (251), Delirien (344, 473), Verrücktheit (358), verstört geisternden (366) und kranken (408) Blicken, sowie verwirrten Geistern (473) die Rede. Diese Schlagseite Richtung Rausch, Traum, Trance und Verwirrung des Geistes drückt sich auch deutlich in Döblins Sprache aus:

Das Halluzinatorische haftet auch der Sprache an. Die Sätze halten lose zusammen, sie zerflattern fortwährend wieder und werden vergessen wie die suggestiven Bilder eines Traums. Einzelne Stellen sind so nachlässig formuliert, daß sie unklar bleiben, andere scheinen wie in Trance geschrieben und absichtlich so belassen.¹⁵¹

Sämtliche Hauptfiguren erleben krankhafte Episoden. Wang-lun hat ein schweres Leiden in sich (48) und wird als entrückt (48, 461) beschrieben, zeitweilig ist er schwach (38) und betäubt (74). Ma-noh schwankt in schizophrenen Episoden zwischen stolzem Hochmut und Selbstzerfleischung (251). Khien-lung setzt die Behexung und seine Ahnen psychisch derart zu, dass er in einer wahnhaften Episode von einem Geist in den Selbstmord getrieben wird (357ff). Paldan Jische erfasst die Verwirrung bevor er von den Schwarzen Blättern dahingerafft wird (339ff).

An einigen Stellen im Wang-lun ist auch ein Greinen, Heulen, Zerfleischen, Seufzen und Stöhnen zu hören (139), an anderen ist es ein Ächzen, Stöhnen und Krampfen (141).

4.3.1.3. Wiederholungen

Ein weiteres Stilmittel, das sehr häufig zum Einsatz kommt ist die Wiederholung. Döblin wiederholt nicht nur Wörter und Phrasen, sondern auch ganze Passagen. In Ma-nohs Hütte beispielsweise werden beinahe ident die ikonographischen Merkmale der Buddhastatuen knapp hintereinander beschrieben (50, 52).

Ebenso werden Sätze hintereinander wiederholt wie eine hängengebliebene Platte. Wie ein Stottern oder Gedankenkreisen hat das leicht pathologischen Charakter (vor allem in

¹⁵¹ Döblin 1960, S. 492-493

Zuständen höchster Erregung) und wird vom Schriftstellerarzt Döblin bewusst eingesetzt.

[...] die Maske gefaßt und über den Kopf des Tou-ssee gestülpt, erdrosselt, weggeworfen. Dies war gut. Er war glücklich. Über den Kopf stülpen die Maske dem Tou-ssee, und dann weg. Über den Kopf des Tou-ssee gestülpt, dann weg, weg. (44)

Auch die epische Wiederholung ist Döblin nicht fremd. Sie bezeichnet die Wiederkehr gleicher Formeln, Wendungen, Ausdrücke und Sprüche und ist besonders im frühen Volksepos und im Märchen ein wesentliches Stilmittel.¹⁵² Zum Beispiel wird die Phrase „lächelnd, (und) die feisten Torwächter vertraut grüßend“ jeweils beim Einmarsch Wang-luns in die Stadt Tsi-nan-fu wiederholt (24, 35).

4.3.1.4. Alliterationen, Verdopplungen und Gegenüberstellungen

Der ganze Wang-lun ist getränkt von Alliterationen, lautlichen Motiven und gleichklingenden Phonemen innerhalb der Wörter.

Der Kaiser wälzte sich mühsam **hoch**, **hinkte** **hustend**, speiend, seine Brust **haltend**, an die Ampel, **stieg** auf einen **Hocker**, wand sich unter **Schwanken** den **Strick** um den **Hals** und **stieß**, die **Schultern** anziehend, den **Stuhl** mit **schlagenden** **Beinen** **beiseite**. (360, Hervorhebungen PE)

Vor allen an Stellen an denen Massenszenen entworfen werden oder an markanten Handlungspunkten setzt Döblin dieses Stilmittel. Der Eindruck der dabei vermittelt wird, ist ein Fließen der Wörter, der Aktionen, des Lebens im Roman. Es treibt und drängt den Leser richtiggehend zum nächsten Wort und bringt ihn so in einen Lesefluss, der mithilfe von rauschartigen Sequenzen den Effekt noch verstärkt.

Aufgelöst **schwärmten** die erhitzten Reiter über das Feld, **schwangen** ihre **Schwerter**, [...] (231, Hervorhebungen PE)

Ein weiterer Hintergedanke Döblins könnte sein, dass die Zusammengehörigkeit der Wörter auch eine naturphilosophische Verbundenheit widerspiegeln soll. Das daoistische Prinzip der Einheit und die programmatische Verbindung mit Umwelt und

¹⁵² Wilpert, Gero von (Hgb.): „Epische Wiederholung“. In: Sachwörterbuch der Literatur. 8. verb. u. erw. Aufl., Stuttgart: Alfred Kröner 2001. S. 224

anderen Lebewesen kennzeichnen thematisch den Wang-lun. Döblin kann diese Überlegungen so auch sprachlich umsetzen und gegensätzliche Wörter und Ausdrücke zusammenführen.

Dann schlossen sich überall größere und kleinere verzweifelte **H**aufen zusammen. Die Wege, hinter die sich die **H**öhlen und **H**ütten der **H**eimatlosen verkrochen, mußten bald unübersteigbar werden; dann gab es kein **H**in und kein **H**er. (56, Hervorhebungen PE)

Neben Alliterationen verwendet Döblin auch gerne verdoppelte Konsonanten, um Dichte und Spannung zu schaffen.

Die **S**tille war nur durch eine kleine **H**ülle, **d**ünn wie eine **G**ummihaut, geschützt; dahinter spannte sich ein Luftgemisch, das jeden Augenblick brüllend die **H**ülle zu durchreißen drohte. (309, Hervorhebungen PE)

Die Gegensätze, die Döblin thematisch im Wang-lun verarbeitet, z.B. in der Opposition von Natur und Kultur, der Dichotomie männlich und weiblich und den gegensätzlichen Figurenkonstellationen, auf die ich weiter unten eingehen werde, diese Gegenüberstellungen baut Döblin auch stilistisch in seinen Roman ein. Dieser ist durchzogen von Formulierungen wie Keule gegen Keule (183), von rechts nach links, von links nach rechts (317), von Wand zu Tisch, von Tisch zu Wand (420) oder Verbindungen wie Schulter an Schulter (228, 396), Wein auf Wein, Trunkenheit auf Trunkenheit (325), Gelbmantel hinter Gelbmantel (340), Straße über Straße bildend (456). In einer Kampfszene verwendet er auf einer Seite (428) gleich drei von diesen Wendungen (von Zeit zu Zeit, Blut mit Blut, Ritze neben Ritze).

4.3.1.5. Bewusstseinsstrom

Ein Stilmittel, das zur Jahrhundertwende populärer wurde und das Döblin auch später in seinem „Berlin Alexanderplatz“ in größerem Maße eingesetzt hat, ist der Bewusstseinsstrom. Dabei werden Gedanken in syntaktisch unabhängiger Form geströmt; man erhält dadurch tieferen Einblick in den seelischen Zustand der Figuren. Döblin verzichtet zum Unterschied anderer Autoren auf die Ich-Perspektive, was den Effekt verstärkt, Innen- und Außensicht zu verwischen.

Besonders bezeichnend ist der reiche, für Döblin zeitlebens charakteristische Gebrauch der ungesprochenen, nur innerlich erlebten Rede. Sie hebt den Unterschied von Innen-

und Außenwelt auf, beseitigt also einen Grundpfeiler des realistischen Stils, und die so dargestellte Innenwelt ist überdies mit einem ganz neuen, ärztlichen Blick wiedergegeben.¹⁵³

Im Wang-lun mischt er den Bewusstseinsstrom oft mit dem Stilmittel der Ellipsen und der Wiederholung um ein Bild von gestörter psychischer Verfasstheit zu zeichnen.

Su-koh, sein ernster Bruder, lag ungerettet auf der Straße.

Su-koh war sein Bruder.

Su-koh war ungerettet geblieben.

Su-koh lag auf der Straße.

An der Mauer.

„Wo ist denn die Mauer?“ (39)

4.3.1.6. Chinesischer Stil

Inspiziert durch die „Chinesischen Geister- und Liebesgeschichten“ von Martin Buber, mit dem er, wie schon erwähnt, brieflichen Kontakt aufgenommen hatte und der ihm auch beratend und unterstützend bei seinem Wang-lun behilflich war, versuchte Döblin nicht nur mit chinesischen Ausdrücken seinem selbstgewählten Untertitel „ein Chinesischer Roman“ gerecht zu werden, sondern auch mit einem chinesischen Stil, der sich eben auch in Bubers Werken und Übersetzungen findet; aber nicht nur dort, sondern auch teilweise in Wilhelms Übersetzungen des Zhuangzi und Laozi. Dieser Stil kennzeichnet sich durch seine oft einfache Satzstruktur (Subjekt-Prädikat), einen rhythmisierenden melodischen Grundduktus und eine blumige Sprache geprägt von Adjektiven, gespickt mit lokalen (chinesischen) Eigenheiten und Namen.¹⁵⁴

Döblin verwendet dazu einen Erzähler, der auch chinesischer Herkunft zu sein scheint:

This placing of the narrator as local and contemporary to the events depicted is reinforced by the exoticism, not only of the narrative form, but also of the content. There is no attempt by the narrator to establish any redundancy between himself and the reader. He appears to assume a local knowledge, on the part of the reader, of the area of

¹⁵³ Döblin 1960, S. 493

¹⁵⁴ Vgl. Collins 1990, S. 78-84

China to which he is referring. He appears, in other words, to be addressing a fellow countryman.¹⁵⁵

Da der Leser mit allergrößter Wahrscheinlichkeit aus dem westlichen Kulturkreis stammt, spürt dieser eine Art Unzulänglichkeit seinerseits, eine Diskrepanz zwischen ihm und einem fiktionalen, mythischen, chinesischen Leser, an den sich das Werk vorgeblich richtet.¹⁵⁶ Mit diesem Effekt erreicht Döblin einen durchgehenden Spannungszustand, aus dem der Leser zu entfliehen versucht, indem er sich bestmöglich in das Buch hineingräbt, es interpretiert, unbekannte Wörter neu erschließt und ständig am Kontakt mit dieser fremden Welt arbeitet.

4.3.2. Ausdruck

4.3.2.1. Chinesische Ausdrücke

Um den Leser noch tiefer in einen glaubwürdigeren chinesischen Kosmos zu führen, verwendet Döblin „bewußt sparsam“¹⁵⁷, aber wie selbstverständlich chinesische Ausdrücke, von denen nur einige erklärt, kommentiert oder übersetzt werden.

Die Verwendung dieser Ausdrücke verstärkt wiederum das Gefühl des Lesers, in eine ihm fremde Welt geworfen zu werden und erzeugt ein Spannungsfeld zwischen Erwartung, Verständnis und Unkenntnis.

Sie gibt seiner Beschwörung Chinas den Anschein der greifbaren Genauigkeit, ohne das Rätselhafte der Dinge aufzuheben. [...] Das Andersartige soll berücken, indem es halb unverständlich bleibt. Es wird von außen dargestellt, und seine Fremdartigkeit ist oft forciert herausgetrieben.¹⁵⁸

Viele dieser Ausdrücke sind (Ehren)Titel oder Berufsbezeichnungen, die Döblin aller Wahrscheinlichkeit nach auch für unübersetzbar hielt. Meistens erfolgt aber zu diesen Wörtern auch die Übersetzung bzw. die deutsche Entsprechung. Beispiele dafür wären

„Nieh-tai“ (*nie4tai2* 梟台), Provinzialrichter (35)

¹⁵⁵ Collins 1990, S. 72

¹⁵⁶ Vgl. Collins 1990, S. 225

¹⁵⁷ Döblin 1960, S. 494

¹⁵⁸ Döblin 1960, S. 492

„Tou-ssee (*tou2zi* 头子), Häuptling, Anführer, Boss (38-45, 434)

Manche Phrasen sind direkt erschließbar, wenn ein chinesisches Wort für etwas verwendet wird, das im Deutschen nur anders heißt. Beispielsweise entfährt den Sektenanhängern angesichts der brennenden Barke Guanyins ein „Ahi des Entzückens“ (134).

Andere Ausdrücke wiederum sind nur durch den Kontext zu deuten und fordern den Leser auf, sich eingehendere Gedanken zum Gelesenen zu machen. Beispielsweise sind das:

„Jamen“ (*ya2men* 衙门), Gerichts- und Amtssitz im feudalen China (z. B. 26, 382)

„Kaoliang“ (*gao1liang* 高粱), Kolbenhirse (*Sorghum vulgare*) (124, 217, 385, 459)

Wieder andere Ausdrücke werden ebenso nicht erklärt, sind aber meist schwer aus dem Zusammenhang zu ermitteln und hängen damit von der Phantasie des Lesers ab. Das wiederum erzeugt eine Art magischen Effekt, der durch die schwebende Bedeutung hervorgerufen wird.

Das „Magische“ dabei ist, daß man durch Anstrengung des Bewußtseins nur eine verschwommene Vorstellung erreichen kann. Die Konturen und die distinktiven Wortbedeutungen fehlen. Die Dinge sind aus dem sprachlichen System herausgenommen und beginnen ohne semantische Verankerung zu tanzen.¹⁵⁹

Beispiele für diese schwebenden Ausdrücke sind:

„Kwei“ (*gui3* 鬼), Geist, Gespenst, Spuk (161)

„Kih“ (*qi4* 气), Energie, Kraft, ein zentraler Begriff des Daoismus (155, 394)

Die letzte Kategorie an chinesischen Wörtern umfasst die Maßeinheiten. Durch diese wird eine noch anschaulichere chinesische Welt konstruiert, in der die Menschen nicht nur anders denken und leben, sondern auch anders zählen und messen. Döblin erschafft damit buchstäblich eine fremde Räumlichkeit und eine ungewohnte Umgebung.

Längenangaben lassen sich dieser Einteilung zuordnen:

„Li“ (*li3* 里), chinesisches Längenmaß = ½ Kilometer (z.B. 88, 167, 279, 412)

¹⁵⁹ Ma 1993, S. 109

Ebenso werden auch chinesische Geldeinheiten benutzt:

„Käsch“ (*wen2* 文), alte chinesische Kursmünze (z.B. 17, 114, 259, 379, 406)

„Tiau“ (*diao4* 吊), eine Schnur mit 1 000 Käsch (21)

„Tael“ (*guan4* 贯), ein Bund von 1 000 aufeinandergesteckten Messingmünzen (z.B. 71, 121, 331, 440)

Selbst die Zeit wird mit einer Wasseruhr (111) und in Doppelstunden (284, 288, 427) äußerst uneuropäisch gemessen.

4.3.2.2. Chinesische Eigennamen

Die zentrale Figur des buddhistischen Einsiedlers und Führers der Gebrochenen Melonen, Ma-noh, wird von Döblin nach dem Franziskaner-Missionar Emmanuel benannt, der im 18. Jahrhundert in China tätig war und dessen chinesischer Name „Ma-noh“ lautete.¹⁶⁰

Die im Roman öfter auftauchenden „Nan-Ku“-Berge mit dem „Nan-ku“-Pass sind sprachliche Motive, die sich gut in den Verlauf der Erzählung einfügen und deren Bedeutung zu den dargestellten Handlungsabläufen passt. Der Begriff *nan2* (难) bedeutet „Schwierigkeiten“ oder „Beschwerlichkeiten“ und das Wort *ku3* (苦) hat die Bedeutung „Bitternis“, „Härte“, „Leiden“ und „Schmerz“. Das Gebirge ist also sinnbildlich für die Leiden und die Schwierigkeiten, die Wang-lun erdulden muss und die auch die Menschen immer wieder als Prüfung auferlegt bekommen.¹⁶¹

Das nächste Wort, das sich leitmotivisch in Döblins Werk wiederfindet, ist der „Nai-ho“, der Fluss oder Bach, an dem Wang-lun seine Sprünge ausführt. *Nai4he2* (奈何) bedeutet selbst „wie, was nun“ oder „jemanden etwas (an)tun“ und ist Teil der Phrase *wu2ke3 nai4he2* (无可奈何), die sich mit „ratlos“, „hilflos“, „resigniert“, „machtlos“ übersetzen lässt oder noch treffender, ganz im Sinne des Wu Wei, mit „nichts machen (oder ändern) können.“¹⁶² Gleichzeitig ist der „Nai-ho“ (*nai4he2* 奈河) auch ein mythologischer Fluss in der chinesischen Unterwelt¹⁶³ und das Überschreiten des Naihe gleichbedeutend mit

¹⁶⁰ Vgl. Goldberger 2002, S. 83

¹⁶¹ Vgl. Fang 1992, S. 234

¹⁶² Vgl. Fang 1992, S. 234

¹⁶³ Vgl. Goldberger 2002, S. 83

„über den Jordan gehen“ oder den „Hades überqueren“, also dem Tod.¹⁶⁴ Dass Wang-lun nach seinen Sprüngen am Naihe kurze Zeit darauf stirbt, deutet darauf hin, dass sich der Autor eingehender mit der Doppelbedeutung dieses Wortes beschäftigt hat und ist auch ein Indiz dafür, dass Döblin die chinesische Sprache durchaus als Stilmittel für seinen Roman verwendet.

Es gibt Hinweise dafür, dass Döblin zusätzlich zu Wörterbüchern und sinologischen Schriften einen namentlich nicht bekannten chinesischen Berater konsultierte; so ließe sich zumindest der Gebrauch von umgangssprachlichem, chinesischem Sprachmaterial erklären.¹⁶⁵

4.3.3. Farben

Farben sind ein essentieller Bestandteil von Döblins Roman. Wie ein Maler setzt er beinahe in allen Szenen den Pinsel an und schafft damit ein Bild, das sich eindrucksvoll in den Leser einprägt. Nicht nur die Lebendigkeit der Darstellungen wird dadurch transportiert, sondern Farben dienen auch zur Repräsentation spezifisch kultureller Symbolik des geschilderten Chinas.

Während in der Halle die Fröhlichkeit zunahm, die wilden Bändertänze zu der stachelnden Musik geschwungen wurden, Spieler in **grünen** und **roten** Säcken auftauchten, sich sonderbar umringten, gegeneinander wühlten, schritt der **Gelbe** Herr hastig neben Kia-king unter der unnahbaren **Schwärze** der Zypressen, die ihrer finsternen Flammen, Säule neben Säule, zu dem **rosigen** Abendhimmel rauchten. (348-349, Hervorhebungen PE)

4.3.3.1. Die Farbe Gelb

Wir sind gelb wie die Erde, das Wasser. (393)

Gelb ist China. Auf diese einfache Formel könnte man die Farbe der „gelben Erde“ (395), des „gelben Flusses“ (24, 76, 78, 371), des „gelben Kaisers“ bzw. „gelben Herrns“ (285, 287, 288, 293) oder des „gelben Gotts“ (302) unterbrechen. Sie steht für das Heilige,

¹⁶⁴ Döblin verwendet an anderer Stelle die Phrase „über den Naihe gehen“ für das Sterben (73).

¹⁶⁵ Goldberger 2002, S. 84

das Kaiserliche, das Chinesische und so wird das dritte Buch von Döblin auch „Der Herr der Gelben Erde“ betitelt.¹⁶⁶ Zumeist wird die Farbe Gelb in Verbindung mit Rot erwähnt; ein Motiv, das sich durch viele Szenen des Wang-lun zieht.

Mit unbeweglichem Gesicht saß der Gelbe Herr hinter dem rotbemalten Papierfenster, wartete auf das Erwachen des Heiligen. (342)

4.3.3.2. Die Farbe Rot

Rot, eine auffällige, kräftige und in China auch glücksverheißende Farbe. Im Wang-lun ist diese Farbe, die Reichtum, Kraft und Leben symbolisiert, die mit Abstand am häufigsten verwendete. In unzähligen Szenen taucht Döblin seine Feder in das rote Tintenfass und zeichnet Bilder einer Welt durchtränkt von Blut und Glück. So verbindet er auf tragische und grausame Weise das eigentlich Glück versprechende Ereignis einer Geburt und den Tod der Mütter und Säuglinge, vermischt in der Farbe Rot:

In mehr als zwanzig Häusern, auf Treppen fand man Frauen in Blutlachen; sie hatten in den Krämpfen entbunden; in den Krämpfen hatten sie sich Nabelschnur und Mutterkuchen aus dem Leib gezerrt; waren rasch verblutet. (274)

Anlässlich von Nais Hochzeit wird Rot prominent verwendet und ist die dominante Farbe, in die das Haus und die Feier getaucht ist. Zwei rotbemalte Gänse werden als Brautgeschenke gebracht (449), Fahnen aus roter Seide künden von der bevorstehenden Hochzeit (450), Damen mit rotem Schleier (450) wohnen der Feier bei und schließlich steigt die Braut mit einem purpurroten Hochzeitskleid (451) in eine rote Sänfte (452).

4.3.3.3. Die Farbe Weiß

Ganz im Gegensatz zur westlichen Symbolik steht die Farbe Weiß in China für den Tod und die Trauer und dementsprechend setzt sie Döblin auch im Wang-lun ein.

Erwähnung finden ein weißer Schleier der trauernden Witwe Su-kohs (37), weiße Papierlaternen bei dessen Bestattung (45), ein weißes Trauerkostüm für die verhexte Puppe des Kaisers (333), weiße Totenkleidung für Paldan Jische (345) und

¹⁶⁶ Vgl. Ma 1993, S. 111

weißgekleidete Gäste zum Begräbnis von Hai-tangs und Chao-hoeis Tochter Nai (457), deren Sarg mit weißen Tüchern und Bändern überhäuft ist (458).

4.3.3.4. Schwarz-Weiß-Motiv

Mit diesem Motiv schafft es Döblin, stilistisch das auf den Punkt zu bringen, was er als sein eigentliches Thema im Wang-lun sieht; das ständige Auseinanderklaffen von einander gegenüberliegenden Polen, das Prinzip von Yin und Yang. Als Leser sind wir ständig hin- und hergerissen zwischen guten und bösen Taten, zwischen Tag und Nacht. Im Text wird das durch die Gegenüberstellung von schwarzen und weißen, von hellen und dunklen Elementen erreicht, ob es nun blitzende Lichter in der finsternen Nacht oder weiße Maden auf dunklem Fleisch sind. Der Kontrast den Döblin hiermit schafft, reißt uns aus den harmonischen Bildern und zwingt uns einander entgegengesetzte Dinge zusammenzudenken.

Vielleicht am deutlichsten wird dieses kontrastive Mittel in einer Theaterszene geschildert:

Ein zopfloser hagerer Mann, ganz weiß geschminkt, in einem langen enganliegenden weißen Mantel mit schwarzer Schärpe, hockte versunken auf seinem Schemel. Um ihn kauerten drei weiße ausgewachsene Tiger, die er an bloßen bunten Leinen hielt. [...] Die Tiger fuhren in großen Sätzen davon, zogen den weißen Mann an ihren Leinen hinter sich her. [...] als ein paar mutige Burschen sich anschoben, platteten sachte Rücken und Bauch ab, ihre Beine schnurrten ein, bis sie eine breite, weiße schwarzgetüpfelte Lage bildeten – aus Papier vor ihrem weißgeschminkten Herrn mit der schwarzen Schärpe [...] (228)

4.3.4. Zahlen

Zahlen spielen im Wang-lun eine große Rolle. Die Symbolkraft von Zahlen in der chinesischen Kultur ist beträchtlich¹⁶⁷, ein Umstand über den auch Döblin Bescheid weiß und den er geschickt in seinen Roman einarbeitet.

¹⁶⁷ Vgl. z.B. Granet 1985, S. 110-226

Die Zahl Zwei steht in China für die allumfassende Ganzheit; in ihr heben sich gegensätzliche und gegenläufige, zugleich aber vereinigende Aspekte auf. Döblin, der ja ähnliche Synkretismen und Verbindungen im Wang-lun anstrebt, versucht sich diese Symbolkraft zunutze zu machen. So verwendet er die Zahl Zwei beispielsweise in drei Absätzen explizit sechs Mal (460-461), schildert damit häufig Handlungen oder Gegenstände die andere Autoren unbestimmt lassen, wie z. B. zwei Stufen (393), zwei Taels für zwei Monate (440), zwei Papierfenster (389), zwei Atemzüge (185) oder benutzt kurz hintereinander die Ausdrücke „zwei Wachen“ und „zwei Wochen“ (362).

Vor allem die Zahl Fünf spielt in China eine zentrale Rolle; so gibt es in der chinesischen Kultur fünf Elemente¹⁶⁸, fünf Töne der Tonleiter¹⁶⁹, die fünf Wandlungsphasen, fünf Farben, fünf Weltrichtungen, uvm.¹⁷⁰ Bei Döblin ist die Zahl fünf auch prominent zu finden; beispielsweise wird Su-koh durch fünf Säbelhiebe niedergemetzelt (67, 71), Wang-lun schickt fünf Abgesandte (83) oder es separieren sich öfters fünf Männer aus dem Bund der Wahrhaft Schwachen (56, 66). Weiters werden fünf Kostbarkeiten (141, 149), fünf böse Dämonen (323) oder fünf giftige Tiere (163) erwähnt; letztere wüten am fünften Tag des fünften Monats, dem Fest der Doppelfünf.

Ein weiterer Aspekt der Zahlen im Wang-lun ist der, dass Döblin an kritischen oder ereignisreichen Stellen häufig Zahlen verwendet, so wie er das auch mit Alliterationen und Wiederholungen tut. Sie sind sozusagen ein stilistischer Marker für ein Gedränge, eine bewegte Masse. So enthält etwa die Schilderung vom Kampf der Brüder (der Wahrhaft Schwachen) gegen kaiserliche Soldaten neun Zahlenbezeichnungen (69).

Zahlenreihen, wie sie manchmal im Roman vorkommen, erzeugen ein Gefühl der Kohärenz und des Rhythmus, ganz im Gegensatz zu Wiederholungen oder Satzellipsen, die Marker für (pathologische) Brüche im Text sind.

Obwohl Wang schon am **ersten** Abend unruhig drängte, hielt Ma-noh ihn über **drei** Tage auf dem Berge fest. Am Morgen des **vierten** klopfen Männer an Mas Tür, **fünf** Räuber aus dem Dorf. (69, Hervorhebungen PE)

¹⁶⁸ Erde, Feuer, Metall, Wasser, Holz

¹⁶⁹ Vgl. Granet 1985, S. 169

¹⁷⁰ Vgl. Eberhard 1983, S. 97-99

Die Begegnung zwischen dem Kaiser und dem Taschi Lama inszeniert Döblin mit einem Art Countdown hin zum entscheidenden Moment, in dem sich beide zum ersten Mal erblicken.

[...] ging ein einzelner Mann im gelben Seidenkleide rasch die **drei** Marmorstufen herunter; zwischen **zwei** der riesigen Zypressen wurden Khien-lung und Lobsang Paldan jische **einander** ansichtig [...] (304, Hervorhebungen PE)

4.3.5. Körper

Ein wichtiges Motiv in Döblins Wang-lun ist die Darstellung des Körpers, der Körperlichkeit und der Organe. In vielen Textstellen werden bewusst Körperteile nebeneinander montiert, um einen größeren Organismus zu schaffen. Vor allem in Massenszenen bedient sich Döblin dieses Stilmittels um Menschen miteinander zu verbinden.

Frauen, aufgesogen von dem vorüberspritzenden Menschenstrahl, verdrehten die **Augen**, zerrten sich Kämme aus den **Haaren**, röchelten, suchten sich zu entkleiden, zogen einen weißen Schaum durch die mahlenden **Zähne**. Ihre **Pupillen** wurden klein wie Punkte. Sie hantierten an den **Schultern** und **Nacken** von Brüllenden, die sich mechanisch abwischten. Hie und da hing sich ein schlanker Mann, ein zarter, erschreckter einem Fremden um den schweißigen **Hals**, seufzte widerstrebend, als die blaugrüne Flamme in breiter Ausdehnung aus den **Brüsten** der Menge brach: „Wie schön, wie schön.“ Schon flackerten seine **Arme** wie der hitzige Schein. Er war mit walzendem **Gehirn** in den steifen strengen Drang hineingenommen. (455, Hervorhebungen PE)

In folgender Szene, als Kia-king seinen Vater erhängt auffindet und zu retten versucht, schafft es Döblin fast die gesamte Anatomie des menschlichen Körpers in einen kurzen Absatz zu verpacken:

Kia-king troff der Schweiß juckend hinter den **Ohren**, um den **Hals**. Er knotete das Seil unter Khien-lungs **Kinn** auf, wälzte den **Körper** auf den **Rücken**, knetete die offene **Brust**, goß Wasser aus einem Weihbecken über die **Stirn**. Ein Spiegel, den er dem Kaiser vor den **Mund** hielt, überzog sich mit einem dünnen Hauch. Knistern und Röcheln stieg ganz von innen aus Khien-lungs **Bronchien**. In den hochgezogenen **Lidern** zuckte es; die hervorgequollenen **Augen** traten zurück und bekamen einen blanken Schimmer; das

Herz das nicht aufgehört hatte, langsam zu schlagen, verfiel in ein mörderisch überstürztes Tempo ohne Kraft. (360, Hervorhebungen PE)

Ähnliches gelingt ihm in der Darstellung der Hinrichtung von Anhängern der Wahrhaft Schwachen:

Schon tauchte in ihrem **Rücken** der Henker auf mit nacktem **Oberkörper**; den Knauf des zweischneidigen Richtschwertes mit den **Händen** umschließend, schwang er es hoch, daß sich sein **Körper** auf den **Zehen** erhob; niederschmetternd, sich krümmend und von der Wucht seitlich fortgezogen, trennte er **Köpfe** von **Rümpfen**.

Zwei senkrechte **armdicke Blutquellen**; der **Kopf** rollte, zwinkerte mit den **Augen**. Der **Mund** schnappte. Der noch **knieende Rumpf** schnellte mit einem Satz nach vorn, fiel hin. (460, Hervorhebung PE)

4.3.6. Gegensätze

Essentiell für Döblins Wang-lun sind die Dichotomien und Gegensatzpaare, die ein Spannungsfeld erzeugen, das die Bühne für die Handlung des Romans ist. Die Gegensätzlichkeiten bedingen einander und das eine kann ohne das andere nicht existieren. Ist der eine schwach, stärkt das den anderen; also ein Nullsummenspiel, das Döblin hier nach dem daoistischen Vorbild der elementaren Kräfte Yin und Yang entwirft.

Die „döblinistische“ radikale Verbindung der polaren Kräfte, und zwar von Gegenwart und historischer Vergangenheit, von Mystik und Aufklärung und von geographischer Weite und mikroskopischer Feinheit, ist eine epische Spannweite, die einerseits mit der experimentellen Spracherneuerung und andererseits mit den naturphilosophischen Reflexionen zusammenhängt.¹⁷¹

Auch bei Alltäglichkeiten wird auf diese Gegensätzlichkeit nicht verzichtet und es werden Szenen gezeichnet, die zwei Gegensätze in einem Bild vereinen. Beispielsweise der Kontrast von weich und hart, durch Alliterationen aber wieder verbunden:

Weit über die **Stiege**, in den hohen Schnee der **Straße** flogen die harten **Stücke**. (69)

Oder die Gegenüberstellung von Leben und Tod, kommen und gehen, nah und fern:

¹⁷¹ Bae 1999, S. 114-115

[...] Hilferufe von Verstorbenen an Lebende [...] Die Töne kamen näher, gingen ferner [...] (227)

Ebenso die Verbindung des Kälte- und Hitzemotivs:

Das Tal kochte kalt und war verschüttet in den brodelnden Dunst. (70)

[...] seine eiskalten schwitzenden Hände [...] (71)

[...] hetzte fiebrige Seelen zwischen die Wandungen der Eishölle [...] Er blickte mit einer kalten Glut um sich. (147)

Der dynamische Prozess, der sich zwischen zwei Polen vollzieht, steht für die Existenz zwischen Entstehung und Tod. So sind auch die Figuren von dieser Charakteristik geprägt und deren Leben ist ein ewiges Pendeln zwischen zwei Extrempunkten; diese inneren Sprünge möchte ich zuerst in der Darstellung der Figuren kurz umreißen. Anhand der Figurenkonstellationen möchte ich danach die einander bedingenden Gegensatzpaare etwas genauer untersuchen.

4.3.6.1. Dargestellte Personen

Allen Hauptfiguren im Wang-lun ist die innere Sprunghaftigkeit und Polarität gemein. Wang-lun bewegt sich zwischen Gut und Böse, der Kaiser zwischen stark und schwach, Ma-noh zwischen gläubig und weltlich. So hat jede dieser Figuren ihr inneres Spannungsfeld, das dem eigentlichen Prinzip des Nichtwiderstrebens entgegenwirkt.

4.3.6.1.1. Wang-lun

Wang-lun wird als groß und kräftig (27) gezeichnet. Charakterlich ist er sehr ambivalent. Döblin beschreibt ihn auf der einen Seite als kindisch (48), lustig und frech (48), als auch als gleichgültig und böswillig (64) und durch seine Hitzigkeit mit einer Neigung zu Gewalttaten (27).

Seine Rolle schwankt ebenso zwischen Fischerssohn, Gassenläufer und Ausrufer (74) und dann als Führer des Geheimbundes der Wahrhaft Schwachen. Döblin weist auch explizit mit dem Satz „Wang führte ein Doppelleben.“ (47) auf sein sprunghaftes Leben hin.

Prägend für den Charakter Wang-luns ist die ständige Zerrissenheit sowohl innerlich, als auch in der Beobachtung seiner Umgebung und der Welt, in der er lebt.

Die Frage, die Wang-lun beschäftigt, ist die der Unvereinbarkeit der buddhistischen Morallehre und der in der chinesischen Gesellschaft beobachteten strukturellen Gewalt: Wie kann man eigentlich die Moral des Nichttötens in einem Gesellschaftsmodell verwirklichen, in dem die Willkür und die Anarchie die Oberhand behalten?¹⁷²

Zwar hat Wang-lun seine Ideale, doch hält er sich nicht oft daran. Auch die daoistische Lehre, die er vertritt, ist mit dem Schwert nicht durchzusetzen und oft sind Wang-luns Schwankungen, Sprünge und Wankelmütigkeiten so stark, dass man geneigt ist, ihn als irr zu bezeichnen.

Wang-luns Haltung gegenüber den eigenen Prinzipien ist schwankend und widersprüchlich bis zur Verwirrtheit; die Handlungsweise der Figur ist weder psychologisch, noch philosophisch folgerichtig nachzuvollziehen.¹⁷³

Mit seinem begangenen Mord, dem Prinzip des sanften Nichtwiderstrebens und der Führung einer Sekte, die sich eigentlich nach moralischen Prinzipien gründet, jedoch auch vor Gewalt (gegen den Kaiser) nicht zurückschreckt, zeichnet Döblin Wang-lun als ambivalent zwischen Gut und Böse. Dadurch fehlt es dem Leser auch oft schwer sich mit der Hauptfigur des Wang-lun zu identifizieren, den Döblin keinesfalls als klassischen Helden oder Märtyrer stilisiert.

Wie sehr er in die Eigentümlichkeiten des Kriegslebens versank, zeigte auch seine Ungeniertheit im Verkehr mit den Weibern der eroberten Städte. Wang nahm sich, was ihm gefiel, während er strenge Zucht über die Wahrhaft Schwachen übte. (461)

Das schlussendliche Scheitern Wang-luns liegt schon angelegt im Kampf seiner Natur gegen die Natur als daoistisches Prinzip.

Die Natur, der Wang-lun sich in der Extase [sic!] verbrecherischer Gewalt und possenhaften Spieles annähert, ist nicht identisch mit utopisch in Aussicht gestellten harmonischen All-Natur des Tao, sondern die normalerweise gebändigte Triebnatur des Menschen. Der Weg zu ihr hat mit dem taoistischen Weg zur Urmutter des Alls nur die antikulturelle Tendenz gemeinsam. Wang-luns „Sprünge“ und die kämpferische

¹⁷² Kodjio Nenguié 2005, S. 619

¹⁷³ Wolf, Thomas: Die Dimension der Natur im Frühwerk Alfred Döblins. Regensburg: Roderer 1993. S. 34

Zerstörung seiner eigenen, dem „Wu-wei“ verpflichteten Utopie werden von dieser unbezwingbaren inneren Natur hervorgerufen. Der Weg des *Tao* kann von der Romanfigur aufgrund dieser Prädisposition nicht erfolgreich beschritten werden.¹⁷⁴

Das ständige Streben und Ankämpfen gegen seine Umwelt und sein Schicksal und das nicht mit sich im Einklang sein, wird ihm schlussendlich zum Verhängnis.

Halb gestoßen kehrte er zurück, die stürmische Bewegung riß ihn dann mit sich; er selbst wußte oft nicht, was er sollte, dachte an die Sanftheit des Nichtwiderstrebens und sah sich in einem endlosen, hoffnungslosen Morden. Er fand nicht zu sich. (435)

4.3.6.1.2. Ma-noh

Auch Ma-noh ist von einer ständigen Zerrissenheit geprägt. Im Gegensatz zu Wang-lun versucht er aber nicht der Polarität gegenzusteuern, sondern wird von den Extremen angezogen und lässt diese innerlich gewähren. Anfangs ist er noch ein Einsiedler, lebt völlig zurückgezogen inmitten seiner Buddhastatuen, später gibt er sich völlig den sinnlichen Trieben hin und spaltet die Gebrochenen Melonen mit der heiligen Prostitution von den Wahrhaft Schwachen ab. Die Askese schlägt völlig in ein Begehren um:

Und weil Ma-noh nicht ohne Gelüste nach den Frauen blieb, so läuft er mit den Frauen. [...] süß sind mir die Frauen, mein Auge hängt an ihnen wie an den Farben der Orchideen, ich habe niemals so rein gebetet wie seit dem Augenblick, wo eine auf diesem Strohsack neben mir lag. Keine Versenkung auf Pu-to-schan, die ich sah und die ich erlebte, keine Entrückung ist so voll Macht gewesen wie meine seit diesem gemeinen Augenblick. Der Durst meiner Kehle ist so wenig böse wie das Gelüste meiner Hände und meines Schoßes. (162)

Liebe und Hass liegen bei Ma-noh ganz eng zusammen. „Ma liebte ohnmächtig die Buddhas.“ (51) – „Ma haßte seinen Gast.“ (51) Ebenso verhält es sich mit seiner Einstellung dem Wu Wei gegenüber; auf der einen Seite wird er als widerstrebend (54) und leidend (55) bezeichnet, auf der anderen Seite ist sein höchstes Ideal, das des Nichtwiderstrebens (139).

¹⁷⁴ Wolf 1993, S. 72

Er sucht die Bestimmung seiner Existenz nicht in sich, sondern in einem mystischen Zwischenraum, einer Welt der Götter und des Vergehens; der Unterwelt. Mit wehenden Fahnen und eiserner Härte geht er dem Tod entgegen. „Der Steuermann auf so furchtbarer Fahrt mußte furchtbar sein.“ (200)

[...] im Falle Ma-nohs dagegen ist es ein mystischer Eskapismus, der *menschenwürdige Existenz noch und, vor allem, im Tode behauptet* und die Entrückung so rasch wie möglich bis über den Rand hinaus vorantreibt. Ma-nohs Aktionen sind eher bewußte Unterlassungen; sein Hochmut besteht darin, daß er das Schicksal beschleunigen will.¹⁷⁵

Äußerlich wird er als klein und gebückt mit jungem, feinen Gesicht (49), dünnen Armen (117) und mageren Händen (120) beschrieben. Häufig werden ihm Tierattribute verliehen, die sich vor allem auf sein Gesicht beziehen, das einem Vogel (z.B. einer Krähe, 120) ähnelt.

4.3.6.1.3. Kaiser Khien-lung

„Ich bin Herrscher des größten Reiches der Welt, und ich verlange keine Verwandlung. Ich bin als Sohn des Himmels geboren und werde auf dem Drachenthron sterben.“ (312)

Der Kaiser scheint nur auf den ersten Blick ein derart mächtiger Mann zu sein. Bei näherem Hinsehen entpuppt er sich als eine alte, traurige, von Selbstzweifeln geplagte Figur, die noch dazu unter der enormen Last seiner Ahnen ständig vor dem Zusammenbruch steht. In seinen Augen findet sich oft „Hilflozes, Jammerndes, Ängstliches“ (351), ebenso in seinem Gesicht, „unter dessen Linien die Abgründe klafften.“ (307)

Auch die zwiespältige psychische Struktur des Kaisers, einerseits mächtiger Herrscher, andererseits ohnmächtiger Mensch, führt zu einer schweren geistigen Krise. Unter Schlägen der schrecklichen Nachricht über Massentod der „Gebrochenen Melone“, der Verschwörung seiner eigenen Kinder und in der Enttäuschung über den Tod des Lamas bricht Khien-lung körperlich und geistig zusammen. In einer Wahnvorstellung begeht er Selbstmord.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Wolf 1993, S. 37 (Hervorhebungen im Original)

¹⁷⁶ Ma 1993, S. 132

Döblin arbeitet in der Kaiserdarstellung den Zwiespalt zwischen dem fast schon mythischen Machtmenschen und der einfachen Person dahinter heraus, indem er in einer Szene Khien-lung sagen lässt: „Ich bin zwar Kaiser, aber nur ein Mensch.“ (305) In einer anderen Szene bettelt ein alter Herr völlig unkaiserlich vor einem Gespenst (359) oder erniedrigt sich vor dem Taschi-lama (305).

Der Kaiser Khien-lung erscheint am Ende als eine verdrehte Doppelfigur, gewöhnlicher Mensch und vergöttlichter Herrscher der patrimonialen Staatsmacht zugleich.¹⁷⁷

Da Döblin ein Leben lang dem Kaisertum sehr kritisch gegenüberstand, ist die Inszenierung von Khien-lung als „Königsmumie“ (278) nicht ungewöhnlich. Vielmehr verwundert es aber, dass der Kaiser die einzige Hauptfigur ist, die das Ende des Buches überlebt, obwohl immer wieder dem Tode nahe; in Vorahnungen, mittels versuchter Zaubereikomplotte, durch Wahn und Selbstmord oder schlicht aufgrund seines hohen Alters und seiner schlechten Konstitution. Das verknöcherte und vergreiste System repräsentiert durch den kaiserlichen Herrscher hat weiter Bestand und triumphiert über die naturverbundenen Wahrhaft Schwachen. Nicht nur in der Historie, auch in Döblins historisch-phantastischem Roman.

4.3.6.1.4. Taschi Lama Paldan Jische

Lobsang Paldan Jische, seines Zeichens Taschi Lama, ist der Stellvertreter des unmündigen Dalai Lamas (297). Er wird auf der einen Seite als Ozean an Weisheit und Güte (301, 350), Lehrerjuwel (349) oder als gelber Gott (302) bezeichnet, auf der anderen Seite verhöhnt ihn Khien-lung als west-östliches Rätsel (352), meint er sei kein Ratgeber und nicht besser als betende Pfaffen (345-346).

Er wird oft wie eine Buddhastatue (305) oder als vielarmiger Buddha (304) beschrieben, im Tod gleicht sein Bild mehr dem eines grausigen und furchtbaren Buddhas (345), so wie auch der Lamaismus, dessen Oberhaupt er darstellt, im Wang-lun charakterisiert wird.

Bei aller Heiligkeit und Verbindung mit den Göttern, fürchtet auch der Palschen Lama für sein Fleisch (298) und ist machtlos gegenüber dem Tod, was als Indiz dafür gewertet

¹⁷⁷ Ma 1993, S 127

werden kann, dass Döblin „die Verkörperung der göttlichen Macht als Illusion verspottet“¹⁷⁸.

Paldan Jische steht mit den tiefsten und furchtbarsten Dingen in Verbindung (308) und ist als Schicksalsgebeutelter gezeichnet von einem harten und schweren Leben (339). Im Kampf mit dem Tod wird der Taschi Lama noch einmal lebendig: „Der Heilige war in seinem Element, unter den schweren geworfenen Seelen.“ (343)

4.3.6.2. Gegensatzpaare

4.3.6.2.1. Wang-lun und Ma-noh

Zwischen Wang-lun und Ma-noh entspinnt sich zuerst eine Lehrer-Schüler-Verbindung, in der Ma-noh Wang-lun seine Götter und den buddhistischen Glauben näher bringt. Dieses Verhältnis kehrt sich jedoch ziemlich schnell um und endet schließlich in offener Rivalität. Der altruistische und aktive Wang-lun führt seine Wahrhaft Schwachen, wohingegen Ma-noh auf den Geschmack der leiblichen und sinnlichen Befriedigung gekommen, die Gebrochenen Melonen gründet und sie passiv niedermetzeln lässt.

Im Gegensatz zu Wang-lun, dessen Weg von äußerlichen Sprüngen bestimmt wird, verläuft Ma-nohs Weg innerlich, ist ein schrittweises Kapitulieren vor dem Tao.¹⁷⁹

Wang-lun und Ma-nohs Beziehung ist von einem ständigen Auf und Ab geprägt. Als Ma-noh während Wang-luns Abwesenheit die Führung des Geheimbundes obliegt, vermisst er ihn und kann es kaum erwarten, ihn wiederzusehen. Endlich kehrt Wang-lun wieder und lehnt offen das ab, was Ma-noh mit den Gebrochenen Melonen verkörpert. Die Stimmung schlägt um: „Ma-nohs Haß auf diesen Mann stieg ins Maßlose.“ (161)

Auch in den körperlichen Merkmalen sind beide ziemlich gegensätzlich; Wang-lun wird als groß, kräftig und stark (27) beschrieben, während Ma-noh als „ein kleiner etwas gebückter Mann, der sich wie ein verschrobener Alter gebärdete“ (49), dargestellt wird. Auch der „breite bäurische Mund“ (41) Wang-luns steht dem feinen Mund Ma-nohs (49) gegenüber.

¹⁷⁸ Ma 1993, S. 103

¹⁷⁹ Wolf 1993, S. 37

4.3.6.2.2. Kaiser und Tashi Lama

Die Figur des Paldan Jische wird als Gegenpart zum Kaiser Khien-lung in die Erzählung eingeführt. Weltliche Macht trifft auf religiöse Macht. Auffällig ist vor allem die Diskrepanz zwischen Außen- und Innensicht des Lamas. Während Paldan Jische vom Kaiser als gottgleich und erhaben eingeschätzt wird, lässt sich der Lama als ängstlich, zögernd und leidend charakterisieren. Sinnbildlich dafür sind die schwarzen Blattern, die Paldan Jische wie einen normalen Sterblichen dahinraffen.¹⁸⁰

Doch das Verhältnis des Kaisers zum Tashi Lama und dessen Betrachtung schwankt. Anfangs setzt er noch alles daran, dass der Ozean an Weisheit und Güte (301, 350), Paldan Jische, aus Tibet zu ihm an den Hof kommt, um ihn (spirituell) im Vorgehen gegen die Geheimbünde und Aufstände im Land zu beraten. Als er jedoch nicht die erhofften Antworten bekommt und Paldan Jische schließlich still und verschlossen stirbt, würdigt ihn Khien-lung herab (345-346).

4.3.6.2.3. Die Gebrochenen Melonen und der Kaiserhof bzw. die kaiserlichen Truppen

Im Grunde stehen sowohl die Gebrochenen Melonen, als auch der Kaiserhof für einen geistigen Fanatismus. Auf der einen Seite wird der Geheimbund von einem Priesterkönig geführt, der immer größer werdende Strenge, Härte und Grausamkeit ausübt, auf der anderen Seite steht ein verkrustetes starres System, das mit aller Macht und Gewalt seinen Herrschaftsanspruch durchsetzen und erhalten möchte. Ein geistlicher Fanatismus des Geheimbundes steht also einem politisch-religiösen Fanatismus des konfuzianischen Staates gegenüber.¹⁸¹

„Es ist keine Gerechtigkeit für uns niedrige Menschen, keine Gerechtigkeit. Es gibt keine Götter, die auf uns hören, nur die Spione des Totengottes; alles sind auf uns los: der Kaiser ist der Sohn des Himmels, alle Geister der Städte und Mauern, Flüsse, Äcker sind ihm untergeben. Freut euch doch, daß Gewalt kommen soll gegen die Verräter des Bodens. [...]“ (389)

¹⁸⁰ Vgl. Fee, Zheng: Alfred Döblins Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun“. Eine Untersuchung zu den Quellen und zum geistigen Gehalt. Frankfurt/Main: Peter Lang 1991. S. 51-52

¹⁸¹ Vgl. Kodjio Nenguié 2005, S. 627

Der Kampf der beiden Parteien gegeneinander lässt den Leser eingangs vermuten, dass es zu einer Art Balance der Kräfte kommen könnte oder dass sich die Machtpole eventuell verschieben, doch am Schluss des Buches wird klar, dass die alten Machtverhältnisse einzementiert wurden und der Kaiser als einzige Hauptfigur überlebt, um der Auflösung der Geheimbünde beizuwohnen.

Grauenvoller Widerspruch; der Kaiser ahnte, wie er ein Nichts wäre, und ließ die morden, die es noch tiefer ahnten, die es inniger bekannten. (337)

4.3.6.2.4. Wilder Aberglaube und die milden Buddhas

In dieses Spannungsfeld arbeitet Döblin nicht nur religiöse Vorstellungen ein, sondern auch das Gegensatzpaar von natürlicher Ordnung (Volks glauben) gegen eine (menschlich) geregelte Kultur (Buddhismus). Die Dichotomie wird auf die Spitze getrieben, in dem der Animismus des Volkes stets dunkel, grausam und furchtbar geschildert wird, wohingegen die milden Buddhas weise, rein und unbefleckt sind.

Die milden Götterbilder Ma-nohs, unter ihnen die kristallene Kuan-yin, erschüttern den vom Dämonenglauben des Volkes umgetriebenen Raufbold und flüstern ihm ein, daß man nicht töten dürfe, daß nur der dem Schicksal nicht Widerstrebende die Seligkeit finde.¹⁸²

Bis am Schluss kann sich Wang-lun diesem Spannungsfeld nicht entziehen. Er springt und hüpf zwischen Schwert und Bach, zwischen Auflehnung und Nichtwiderstreben, zwischen Milde und Härte herum wie ein Kind mit entsetzlicher Gewandtheit (48).

4.3.6.2.5. Ming-Dynastie und die Mandschu-Dynastie

Die Ming-Dynastie¹⁸³, die vor den Mandschus die Herrschaft über das chinesische Reich innehatte, wird im Wang-lun den Nachfolgern gegenübergestellt. Entscheidend ist vor

¹⁸² Döblin 1960, S. 484

¹⁸³ Interessant ist, dass die, im Roman von der Bevölkerung glorifizierte und wieder herbeigesehnte Ming-Dynastie einige gesellschaftliche, religiöse, kulturelle und politische Errungenschaften vorweisen konnte, für die Döblin im Wang-lun optierte. Beispielsweise florierte der Daoismus zu dieser Zeit, Frauen waren gleichberechtigt und es gab eine Form von sexueller Freizügigkeit.

allem der Gegensatz von autochthoner Han-Kultur und fremder Mandschu-Tradition. Allegorisch legt Döblin dem alten Chu folgende Worte in den Mund:

„[...] Und am schlimmsten wütet eine Springflut, die vor langer Zeit über das kostbare Land, über die Blume der Mitte, gefallen ist, ihr die Blätter und Blüten abreißt. Von Norden ist die Springflut gekommen und brandet über unsere fetten Äcker und Städte. Sie hat den Schlamm und das spitze Geröll auf unsere fetten Äcker und friedreichen Städte geworfen, und sie nennt sich Tai-tsing, die Reine Dynastie. [...]“ (77)

Der Konflikt zwischen den beiden Dynastien scheint unüberbrückbar, doch gegen Ende des Buches relativiert Hai-tang das Verhältnis der beiden und sieht in der Verbindung die Lösung des Spannungsverhältnisses.

„[...] die Chinesen sind nicht schlimmer als die Mandschus; es wird gut tun, wenn wir uns versöhnen. [...]“ (447)

4.3.6.2.6. Im Spannungsfeld von Natur und Kultur

Das ständige Ringen, das zwischen den Gegensätzen von Natur und Kultur herrscht, wird im Wang-lun in spannungsgeladenen Bildern beschrieben. So wird immer wieder der Kontrast von Häusern und Bäumen geschildert (355), hier noch verstärkt durch das Schwarz-Weiß-Motiv:

Wirres Rufen, dichtes Summen; von der Stadt her vereinzelte grelle Gongschläge; vor allen die schwarze Verschwiegenheit des Fichtenwaldes. Über den grauen Himmel weiße Wolkenzüge. (230)

Oder die Verbindung von beiden:

Die Häuser wuchsen höher, hatten weiße Stirnen, waren umrankt von Efeu, Kürbis, seltsamen breitblättrigen Pflanzen. (371)

Auch der Vergleich von Kaiser Khien-lung mit einer alten Schildkröte (278-279) oder Frauen mit Pfeilen und Blumen in den Haaren (277) fallen in diese Kategorie. In einer Szene wird direkt die Macht des Kaisers der allmächtigen Natur und deren Kräften gegenübergestellt:

„[...] Wer ist der Kaiser? Ja, wer ist das, ‚Kaiser‘? Ich kenne Blitze, die Menschen an Flüssen, auf dem Wasser, unter Buchen erschlagen; man kann von einem Bergsturz

zerquetscht werden; Überschwemmungen gibt es, Feuer und wilde Tiere, Schlangen. Auch Dämonen. Die können uns alle umbringen. Es gibt kaum eine Rettung dagegen. Wer ist ‚Kaiser‘? [...]“ (405)

Oft wirkt das Metaphysische als verbindendes Element. Geister, Dämonen und Götter sind sowohl in der Natur zu finden, als auch in der menschlichen Welt, in der sie wirken. Aberglaube und Religion sind somit der Kitt zwischen Natur und Kultur und wirken nach dem daoistischen Prinzip der Einheit sinnstiftend. Der Daoismus wirkt ebenso als Vermittler im Spannungsfeld von Umwelt und Zivilisation. Das China, das er darstellt ist für ihn ein Ort des Ur-Grunds.

Döblin ließ die Geschichten sich in einer exotischen Natur-, Menschen- und Mythenwelt abspielen, die zweckmäßig die Farbenpracht des Märchenhaften, das Weiträumige von Urweltlandschaften und Urvölkerschicksalen sowie das Ekstatisch-Dämonische des Elementaren und menschlich Anfänglichen mit sich brachte. All dies führt zu einem – im ganzen gesehen – anderen Kennzeichen Chinas, das man mit *U r s p r ü n g l i c h k e i t* zusammenfassen kann.¹⁸⁴

4.3.6.3. Synkretismus

Verkürzt gesagt repräsentiert die Natur das Prinzip der Einheit, während die Kultur unterscheidet. Diese Unterscheidungen sehen wir in Form von Völkern, sozialen Schichten, Religionen und diese Unterscheidungen sind es auch, die ständig zu Spannungen und Konflikten führen. Die Brücke die Döblin vorschlägt, heißt „Einswerden“, Verschmelzung und ist in Form des Daoismus repräsentiert.

Nach Döblins Vorstellung bilden Natur, Mensch und Gesellschaft [...] eine nach den Prinzipien der Vielfältigkeit, Komplementarität und Variabilität strukturierte Ganzheit, deren Grundsätze sich in jeder der untereinander verbundenen Sphären wiederfinden. [...] sind auch in Döblins Ansatz die Dualismen von Natur und Mensch wie von Mensch und Gesellschaft aufgehoben. Seine naturphilosophischen und sozialtheoretischen Konzeptionen basieren ebenfalls auf dem grundlegenden Gedanken einer ‚synthetischen‘

¹⁸⁴ Fang 1992, S. 241-242 (Hervorhebung im Original)

und ‚symbiotischen‘ Beziehungsstruktur, die einem hierarchisch-herrschaftlichen Verhältnis von Mensch, Natur und Gesellschaft widerspricht.¹⁸⁵

Döblin ist der Meinung, dass der Mensch, aber auch Tiere und Pflanzen, keine Individuen im Sinne einer absoluten Losgelöstheit von anderen Erscheinungen sind, sondern dass wir in einer ständigen Wechselbeziehung und einem Austausch mit anderen Lebewesen existieren.

Wir treffen in der Natur niemals Einzeltiere, Einzelpflanzen, Einzelarten, sondern nur Lebensgruppen mit Landschaften und Geschöpfen.¹⁸⁶

Diese Verbindung anzuerkennen, heißt das Eigene im Anderen zu sehen und auch die Folgen und Auswirkungen unserer Taten auf unsere Umwelt anzuerkennen.

Die Kommunikation mit dem Urgrund ist gleichzeitig eine Kommunikation mit dem Anderen, und somit dem Kulturell [sic!] Anderen.¹⁸⁷

Das ganze Universum ist ein in sich geschlossener Kreislauf, der sich immer wieder selbst bedingt, vergehen und entstehen lässt, wie ein Ring, der keinen Anfang und kein Ende hat.

„[...] Und wir können nicht mehr anders enden. Ich will nicht anders enden. Wir sind zu einem Ring zusammengeschiedet, lieber Bruder Wang.“ (247)

Das Thema der Verschmelzung taucht an vielen Stellen im Wang-lun auf. Döblin lässt Personen sich vereinen oder Gestalten changieren.

Aus den Seitengassen schlichen sonderbar verummte Wesen an. Sie tauchten mit einmal, aus dem Boden gewachsen, mitten unter den geputzten Spaziergängern auf, huschten an den Häusern entlang, kauzten vor den Sänften nieder, stumm den Durchgang verwehrend. Es gab plötzlich ein Gelächter, wenn die affenartigen braunen und schwarzen Geschöpfe ernsten Männern auf die Schultern sprangen, die dünnen Beine ihnen vor die Brust kreuzten, und mit einem lauten Blöken befriedigt nach einem niedrigen Dachfirst griffen und sich schaukelten. (227)

¹⁸⁵ Qual, Hannelore: Natur und Utopie. Weltanschauung und Gesellschaftsbild in Alfred Döblins Roman „Berge, Meere und Giganten“. München: Iudicium Verlag 1992. S. 197-198

¹⁸⁶ Döblin, Alfred: Unser Dasein. Hgb. v. Walter Muschg. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1964. S. 161

¹⁸⁷ Kodjio Nenguié 2005, S. 663

An einer Straßenecke standen schräg gegeneinander zwei Mädchen; eine den Kopf auf der Schulter der andern; sie fielen erst um, als man der einen die Arme von der Hüfte ihrer Freundin losriß. (273-274)

Um die Verbundenheit mit der Natur darzustellen und die Grenze zwischen Natur und Kultur zu verwischen, stellt Döblin oft Menschen als Pflanzen oder Tiere oder umgekehrt die Natur als beseelt dar und personifiziert Geister und Lebewesen.

So ist die Rede von Menschen, die kläffen (27), saufen (31), krähen (45, 269), grunzen (46), schnüffeln (142, 291) und beschnüffeln (54, 364), bläken (63), schnattern (64), durchhecheln (70), schnurren (75, 78), schnappen (79), gurren (98), zwitschern (208, 373), watscheln (228), sich ringeln (249), katzebuckeln (256), scharren (373), bellen (403) und winseln (474).

Weiters werden Menschen als Katzenleichen (40), Affenmenschen (48), Schleichkatzen (51), Windhunde (57), Katze (441, 461) und Kater (75, 78), Tiger (110, 200, 313), Hühnchen (114), Fische (134), Singvögel (150), Skorpione (160), Hunde (135, 169), Kaninchen (169, 378), Schildkröten (228, 278-279), Kälber (245), Krähen (269), Pferde (272), Löwen (379), Paviane (394), Schnecken (421), Affen (463), Wölfe und Tiger (476) beschrieben.

„[...] Wenn ich Panther bin, seid ihr Hunde und Katzen. [...] Oder: Hunde ist zu gut gesagt; Hasen, Bohrwürmer, Maden.“ (388)

Eine äußerst beeindruckende Darstellung gelingt Döblin, in der er Ma-noh zuerst an einen Affen erinnern lässt, ohne dieses Tier jedoch explizit zu erwähnen. Im nächsten Satz wird jedoch das Wort „Affekt“ verwendet und in dem darauf drei Phrasen, die ähnlich klingen.

Ma-noh war von einer Kette losgebunden; übergücklich, ungeschickt und possierlich. [...] plötzlichen **Affekten**, die bodenlos geworden waren, und die er mit sich herumschleppte, wie ein krankes Tier seinen Winterpelz in das Frühjahr. [...] Aufgabe [...] Angst die Gefahren [...] Anbetung der Vagabunden. (83, Hervorhebung PE)

In Form von aufblühenden (181) Menschen mit borkigen Lippen (127), die mit pflanzlicher Geduld (46) überwuchern (64), sich aufpflanzen (406) oder stämmig schreiten (469), beschreibt Döblin die Verbindung zwischen Mensch und Natur, wie auch mit dem Traum Wang-luns er sei ein Baum (472, 477).

Auch entmenschte (412) Menschen als Zeugmasse (74), Fleischpakete (70), Fleischklumpen (348), Fleischmasse (284) oder Fleischbündel (251) findet man im Wang-lun, wie auch zerbrochene Menschen (431) oder welche als mechanische (455) Maschinen (428) mit Scharnieren (428).

Umgekehrt sehen wir uns einer Welt gegenüber, in der es Hügel wie Maulwürfe (482), Schneearme (70), Leuchtkäfer als Geister (156), Posaunenschreie (230, 300), graszupfende Bronzekühe (358), Kanäle wie Därme (421), Pfeile wie Schmetterlinge (428) und Rebellen erbrechende Städte (429) mit Kiefern (431) gibt.

In diesen sprachlichen Bildern ist der Kern des Daoismus enthalten. Die Rückkehr zum Ursprung, zum Einen wird angestrebt, das Sich-Verbinden zum Ideal erhoben. Alle Gegensatzpaare in Döblins Roman scheitern; es können sich beide Pole nicht durchsetzen, somit liegt die Wahrheit in der Balance der Kräfte und im Nichtwiderstreben gegen die natürliche Ordnung, die von selbst dieses Gleichgewicht herstellt.

Die Dichotomie der Geschlechtlichkeit wird von Döblin ebenfalls aufgeweicht. Eine Heerschar von Eunuchen wimmelt im Kaiserhof, Männer werden oft weich, klein und zart dargestellt oder kreischen wie Frauen (413), Generäle hocken in Frauengemächern (442) und in einigen Darstellungen und Szenen kommt es zur völligen Vermischung von Mann und Frau, wie z.B. bei einem Tanz zu Ehren Guanyins (134): „Man unterschied nicht Mann und Frau.“ (134)

Auch in kultureller Hinsicht wird China als ein Schmelztiegel dargestellt, der verschiedene Einflüsse zusammenführt.

Hinsichtlich der Vielfalt von Religionen und Kulturen auf chinesischem Boden lässt sich beobachten, dass eine Kreuzung von Kulturen vorliegt. [...] Döblin literarisiert somit kulturgeschichtliche Prozesse.¹⁸⁸

4.4. Interpretation

Alfred Döblins Roman ist nicht nur ein farbenfrohes Werk voller Illusionen und Gaukeleien, nicht nur eine kulturelle Studie einer fremden Gesellschaft und auch nicht

¹⁸⁸ Kodjio Nenguié 2005, S. 637

nur ein Aufmarsch exotischer Götter aus östlichen Religionen. Döblin schafft es geschickt durch das daoistische Grundthema den Wang-lun mit seinen naturphilosophischen Ansichten und Überzeugungen zu unterfüttern, aber auch seine gesellschaftspolitischen Meinungen zu äußern und sie über seine Figuren und die dargestellten chinesischen Verhältnisse zu transportieren.

4.4.1. Frauenbild im Wang-lun

Von äußerst ambivalenter Natur ist das Frauenbild im Wang-lun. Auf der einen Seite finden sich eine Menge Stellen, an denen ein Bild des „schwachen Geschlechts“ konstruiert wird. Frauen haben sich den Männern unterzuordnen (222,224, 328) und ihre liebliche häusliche Rolle einzunehmen (377).

„[...] Wenn Frauen, die ein Schatten und Echo im Hause sein sollen, unter Sektierer laufen, so soll man sie auf kleinen Ketten knien lassen; die unzüchtigen Frauen und Nebenfrauen, die ihre Wohnungen verlassen, um unter Leuten, die sich schamlos ‚Brüder, Schwestern‘ nennen, Dirnendienste zu tun, mag man bestrafen, wie es in den einzelnen Gegenden Brauch ist: lebendig vergraben, in Säcke einnähen und ertränken, mit acht Schnitten töten.“ (313)

Zumeist sind diese Darstellungen mit dem Kulturkreis der Stadt und des vorherrschenden Konfuzianismus verknüpft, der allen Teilen der Gesellschaften ihren bestimmten unverrückbaren Platz zuweist und den Döblin auch immer wieder unterschwellig kritisiert. So lässt er den Kaiser sagen: „Geh nicht zu den Frauen, sonst verlierst du die Haltung.“ (425)

Vielfach werden Frauen auf ihre Äußerlichkeiten reduziert. Vor allem im Zusammenhang mit der „heiligen Prostitution“ sind hübsche junge Frauen erwünscht (176) und diese werden als liebeshungrig (329) oder schön und dumm (326) bezeichnet. Auch wird die Figur der Liang-li im Roman fast immer mit dem Attribut „schön“ versehen.

Auf der anderen Seite finden Frauen sehr häufig positive Erwähnung und werden nicht nur als Randfiguren gezeichnet, sondern stehen oft im Mittelpunkt der Handlung. Starke Repräsentationen des weiblichen Geschlechts kann man vor allem an den religiös

zentralen Figuren des Buddhismus bzw. des Volksglaubens in Form von Guanyin und der Göttin des westlichen Paradieses, Xiwangmu, festmachen.

Eine weitere Facette, die Döblin seinem Frauenbild hinzufügt, ist die Begierde. Dem weiblichen Geschlecht haftet permanent der Hang zur Verführung und Versuchung an, dem Wang-lun größtenteils widersteht (168-171), Ma-noh schließlich erliegt:

„Was Begierden sind, habe ich vor langer Zeit gewußt. Aber was Frauen sind, war mir unbekannt. Frauen, Frauen. Du bist nicht, Wang, wie ich, von Kindesbeinen in der Schule des Klosters gewesen. Man seufzt, und weiß nicht warum. Man wirft sich im Mondschein in vieler Unruhe, und schließlich seufzt man nach der – Kuan-yin, ängstigt sich um die – zwanzig heiligen Bestimmungen. So vergißt man sich. Jetzt sind die Frauen gekommen. [...]“ (158)

4.4.2. Sozialkritik im Wang-lun

Döblin wendet sich vor allem, wie schon weiter oben gezeigt, mit seiner Beschäftigung mit dem östlichen Spiritualismus und seinen Ansichten zur Natur gegen die Entfremdung der Menschen, die durch Technologisierung und unwürdige und ausbeuterische Arbeits- und Lebensbedingungen voranschreitet. So prangert er im Wang-lun auch in längeren Passagen die Spekulanten und Großkapitalisten an, die das System ausnützen und für deren Vorteil viele andere Nachteile erleiden. Beim Lesen wird sofort klar, dass diese Kritik an Korruption und der Herrschaft des Kapitals eindeutig den europäischen Verhältnissen gilt.

Ungeheuerliche Steuerhinterziehungen wurden von den großen Grundbesitzern seit Jahrzehnten getrieben; Seidenspinnereien, Mühlenbesitzer bezahlten nicht mehr Steuer als ein unbedeutender Handlanger in ihrem Betriebe. Im Register des Steueramts standen diese reichen Herren mit einem winzigen Äckerchen eingetragen, eben dem Besitz, den ihre Väter und Großväter zum Ausgang genommen hatten; man hatte es durch gute Beziehungen zu Steuereinsammlern und Präfekten verstanden einzurichten, daß sich die Anfangsabgaben in den Registern unerneuert forterbten; mit Falschmeldung von Brachland, Überschwemmungsgebieten half man nach. (206)

Das ständige Streben nach Fortschritt und äußeren Erfüllungen, läßt Döblins Meinung nach das Geistige zurücktreten und bedingt weiterhin ein Verhaftetsein in einer materiellen Welt.¹⁸⁹

Diesen Zwang zu einer „produktiven“ Lebensweise, die auf Kosten der Selbstverwirklichung und des natürlichen Lebens geht, deckt er schonungslos in den Worten des Kaisers Khien-lung auf:

„[...] Sie hatten eine verlogene Art, das heilige Wu-wei, das Nichtwiderstreben des Lao-tse in die Praxis überzuführen. Sie streiften, statt die Felder zu bestellen und Kinder zu erzeugen, in den Distrikten einher; bettelten, beteten wenig, hofften auf das Westliche Paradies.[...]“ (312)

Auch in der Zueignung des Wang-luns beklagt er das Verlorensein in der zunehmend schneller werdenden Maschinerie der Welt, die sich immer weiter von der Natur des Menschen entfernt hat. Döblin trachtet Zeit seines Lebens danach diesen inneren Urzustand aufzuspüren, an die Oberfläche zu bringen und ihn als „seelischen Kompass“ auf den Pfaden des Lebens einzusetzen.

Der Verwirklichung dieser sozialen und geistigen Utopien erteilt Döblin im Wang-lun trotz vielfacher Versuche im Laufe des Buches gegen Ende eine klare Absage; es scheitern die Aufstände gegen den Kaiser, die Wahrhaft Schwachen werden gebrochen, die Armen und Entrechteten bleiben weiterhin arm und entrechtet.

Die Abkehr von der materialen [sic!] Kultur, von ihrer sozialen Hierarchie und ihren Moralgesetzen, muß im Ansatz stecken bleiben. Der Ausbruch aus der Gesellschaft gelingt den Figuren nur momentan – im Moment der blinden, entfesselten Gewalt oder der mystischen Entrückung.¹⁹⁰

4.4.3. Menschenbild im Wang-lun

Da der Mensch in die Gesellschaft und in die Natur eingebettet ist, kann er sich den physischen, psychischen und gesellschaftlichen Zwängen nicht entziehen und muß stets kämpfen, um seine Existenz aufrecht zu erhalten.¹⁹¹

¹⁸⁹ Vgl. Ma 1993, S. 67

¹⁹⁰ Wolf 1993, S. 73

¹⁹¹ Fee 1991, S. 88

Dieser Zwiespalt, den Döblin mit Natur und Kultur schildert, macht sich auch in der inneren Verfasstheit seiner Figuren bemerkbar und so sind die Menschen im Wang-lun zerrissen zwischen einer Gesellschaft, die sie zum Handeln zwingt und ihrer inneren Natur, die sich dem Weltenlauf anpasst und ihrem Schicksal hingibt.

Außerdem bezeichnet Döblin die menschliche Situation als zwiespältig: der Mensch kann auf der einen Seite die Welt verändern und auf der anderen Seite wird er selbst auch durch die Umwelt geändert. Eine ständige ‚doppelte Bewegung‘ läuft zwischen dem Menschen und seiner Umwelt, dem Handelnden und einer Handlung Unterworfenen.¹⁹²

Je mehr der Mensch handelt und dieser „doppelten Bewegung“ folgt, desto unabhängiger glaubt er sich damit von der Natur zu machen und baut eine Art Schein-Individualität auf, die ihn von seiner Umwelt und seinen Mitmenschen isoliert.

Die zentralen Figuren werden mit der allmächtigen Natur konfrontiert, obwohl ihnen die willenlose Hingabe an diese Macht nicht möglich ist. Sie exponieren sich als Individuen und setzen ihre Subjektivität gegen das anonyme Weltganze. Angesichts der taoistischen Naturvorstellungen muß dieses Verhalten scheitern.¹⁹³

Nur im Tod löst sich der Gegensatz zwischen Individuum und Welt auf.¹⁹⁴

So sehr Döblin auch vom Daoismus und dessen Prämisse des Nichtwiderstrebens fasziniert und angezogen war, so sehr waren für ihn seine Lebenswirklichkeit, die sozialen und politischen Missstände und die europäische kulturelle Prägung zu Streben und zu Schaffen ausschlaggebend, auch das Handeln nicht zu vernachlässigen.

Seine Begeisterung an der daoistischen Weltkonzeption gilt nur den Gesichtspunkten der Welteinheit, der Zivilisationskritik und der Ablehnung des eigenwilligen menschlichen Handelns in der daoistischen Lehre. [...] Die im „Wang-lun“ gezeigten Schicksalswendungen und das tragische Ende der „Wahrhaft Schwachen“ bezeugen Döblins Weltauffassung, die nicht auf der ontologischen Seinseinheit beruht, sondern durch das spannungsvolle In-der-Welt-Sein bedingt ist. Da bei Döblin das Gegensätze vereinigende Prinzip fehlt, ist es nicht verwunderlich, daß er „Wu-Wei“ als den dualistischen Gegenbegriff des Handelns versteht und das eine durch das andere negiert,

¹⁹² Ma 1993, S. 47

¹⁹³ Wolf 1993, S. 72

¹⁹⁴ Ma 1993, S. 71

indem er seine Protagonisten in ein unendliches Schwanken von einem Extrem zu einem anderen setzt.¹⁹⁵

4.4.4. Chinabild im Wang-lun

Das Chinabild im ganzen Roman *Die drei Sprünge des Wang-lun* zum Beispiel wird von manchen Kritikern schlicht und einfach mit einem Begriff „Wu-Wei“ zusammengefaßt, oder mit drei Begriffen, die vom „Wu-Wei“ abgeleitet sind: Genügsamkeit, Gelassenheit und Fügsamkeit.¹⁹⁶

Dass sich das Chinabild in Alfred Döblins Roman nicht nur auf diese drei Aspekte bzw. Wu Wei als zentrales Motiv beschränkt, möchte ich in meinen Ausführungen schlüssig darlegen.

Mit festen (stereotypen) Vorstellungen wird üblicherweise versucht ein möglichst schlüssiges, aber auch abgeschlossenes Bild einer Kultur oder einer Personengruppe zu zeichnen. Dabei wird das Phänomen einer sogenannten „Volksseele“ geschaffen, wie z.B. Hermann Keyserling oder Richard Wilhelm das im Falle Chinas bezeichnet haben.¹⁹⁷

Der brave Chinese nimmt Widrigkeiten fügsam hin und versucht immer, sich wie das Wasser zu benehmen, das sich jedem Gefäß anpaßt. Das ist ein typisches Chinesen- bzw. Chinabild im *Wang-lun*.¹⁹⁸

Demgegenüber steht aber z.B. die Hauptfigur des Wang-lun, die hin- und hergerissen ist, zwischen verstehen wollen und handeln müssen, zwischen Harmonie und Gewalt, zwischen Aktivität und Passivität. Er gleicht zwar auch dem Wasser jedoch eher einem Fluss, der mäandert, sich in Stromschnellen beschleunigt, wieder fast zum Stillstand kommt, einen Wasserfall hinuntertaucht.

Kontrastierend mit dem Ideal des Wu Wei, den sanften Chinesen, dem harmonischen Weltenlauf und den idyllischen Naturszenen, ist Döblins Roman voll von Massenszenen, Pathologien, moralischen Verfehlungen, Ausschweifungen und Gewalttaten.

¹⁹⁵ Ma 1993, S. 161-162

¹⁹⁶ Fang 1992, S. 56

¹⁹⁷ Vgl. Fang 1992, S. 65-66

¹⁹⁸ Fang 1992, S. 229 (Hervorhebung im Original)

Kurzum: es ist ein schreckliches Gemälde: ein Seufzen plünderte China aus; überall schwebte ein Zittern; überall wurde blutig gekämpft; die Dynastie war verrückt und gottlos; die Menschen waren halbtot.¹⁹⁹

„Man kann schwer sagen, welches Bild einprägsamer ist: der nichtwiderstrebende Mensch oder die turbulente Welt im Reich der Mitte.“²⁰⁰

In diesem Sinne bemüht sich also Alfred Döblin darum, in seinem Roman keine Stereotypen anzuhäufen und China-Klischees zu bestätigen, sondern China dient ihm als Bühne, um „die Schicksalsfragen der modernen Zeit und der eigenen Existenz“²⁰¹ aufzuwerfen. Sein Blick gilt mehr dem Universellen und den großen Existenzfragen der Menschheit, als kulturellen Befindlichkeiten, romantischen Sehnsüchten oder modischen Vorstellungen fremder Kulturen.

„Wang-lun“ ist ein Zeugnis von Döblins Versuch, durch die faktische Welt hindurch zum dynamischen Quell der chinesischen Kultur zu gelangen, dem die historischen Ereignisse, Handlungsmuster und Riten entsprungen sind. Von dem Wesenpunkt aus entfaltet sich eine Romanrealität, in der die allgemeine Problematik des Menschen widergespiegelt wird.²⁰²

Neben den Themen des Lebenssinns, dem Platz des Menschen im Universum, des Spannungsfelds zwischen Natur und Kultur und den spirituellen, mythischen bzw. religiösen Vorstellungen des Menschen, wurde das Werk auch als „historisches Gleichnis über politischen Widerstand, Krieg und Gewalt“ (506) rezipiert.

Das geschilderte Land ist nicht nur Bühne seiner Phantasie und für seine Ansichten, sondern ein möglichst wirklichkeitsnaher Ort mit seiner spezifischen Natur, mit seinen Bewohnern, seinem sozialen und politischen Gefüge.

Das China-Bild, das Döblin im „Wang-lun“ zeigt, unterscheidet sich von dem seiner Zeitgenossen. China ist bei ihm keine rein geistige Gegenkultur, kein idealisiertes Land der Harmonie und auch kein äußerer Gedankenschauplatz. Döblins Wendung nach China ist auch keine Selbstsuche in den Nachdichtungen der chinesischen Lyrik. Mit „Wang-lun“ wird eine lebendige chinesische Welt geschaffen, die „es in der Literatur vor Döblin nicht gegeben“ hat. Nicht nur das geistige und religiöse Denken Chinas verdient Döblins

¹⁹⁹ Fang 1992, S. 239

²⁰⁰ Fang 1992, S. 235

²⁰¹ Fang 1992, S. 66

²⁰² Ma 1993, S. 106

Interesse. Er präsentiert seinen Lesern ein China in all seinen sozialen Strukturen sowie damit zusammenhängenden realen politischen, gesellschaftlichen und familiären Problemen. Seine geistige Faszination an China ist verbunden mit den Schicksalen der armen und ausgestoßenen Chinesen.²⁰³

5. Die Sprünge zwischen China und Europa

Welch gutes, tüchtiges maskenfrohes Volk spielte hier; wie es herrisch die Nachbarvölker bedrückte. (337)

5.1. China als Projektionsfläche für Europa

Seit jeher war China mehr als nur ein Land fernab von Europa. Vielmehr wurde es immer schon durch seine große geographische Entfernung und den daraus resultierenden geringen Kontakt und Austausch als eine Art Gegenpol bzw. als „Gegen-Europa“ etabliert. Sinnbildlich stand China für das Fremde an sich, das Exotischste, das ganz Verkehrte, da wo alles anders ist und funktioniert, als man das in Europa gewohnt ist, wo man z.B. von oben nach unten schreibt oder Weiß statt Schwarz die Farbe der Trauer ist.²⁰⁴ „Chinesisch reden“ ist bis heute noch sprichwörtlich dafür, dass man kein Wort versteht und der „Kaiser von China“ so ziemlich die entfernteste und unglaublichste Person, die man sich einfallen lassen kann.

In der Literatur kann man das Phänomen beobachten, dass das Fremde und Exotische überbetont wird. Das heißt, dass gleiche Sachverhalte oder Ähnlichkeiten zwischen Europa und China ignoriert werden bzw. beim Schreiben unter den Tisch fallen. Der Fokus wird umso stärker auf die Unterschiede und das Fremdartige gelegt, was die kulturelle Kluft und die geographische Entfernung noch viel weiter, viel unüberbrückbarer scheinen lässt.²⁰⁵

Im Wang-lun fühlt sich der Leser nicht nur räumlich durch die geographische Entfernung und zeitlich durch die Verankerung der Romanhandlung Ende des 18.

²⁰³ Ma 1993, S. 161

²⁰⁴ Vgl. Fang 1992, S. 37

²⁰⁵ Vgl. Fang 1992, S. 39

Jahrhunderts in einer fremden Welt, sondern auch der Umstand, dass der Mensch in China „anders denkt, anders fühlt und anders handelt“²⁰⁶, lässt die Lücke zwischen Europa und Asien stärker klaffen.

For there is no doubt that imaginative geography and history help the mind to intensify its own sense of itself by dramatizing the distance and difference between what is close to it and what is far away.²⁰⁷

Durch die Verwendung chinesischer Ausdrücke und Maßeinheiten, chinesischer Eigennamen, Titeln und geographischer Bezeichnung, wird eine Welt erschaffen, die dem Leser nicht vertraut ist und die wie selbstverständlich nach anderen Regeln funktioniert als die europäische Gesellschaft. Der fehlende Kommentar und Reflexion eines Erzählers verstärkt diesen Eindruck nur noch mehr und lässt einen allein in diesem fremden Universum.

5.2. Chinesische Heilmittel gegen westliche Krankheiten

Aus dieser Ferne, dieser Fremdheit und aus der schieren Größe Chinas hat sich aber auch so etwas wie eine riesige Projektionsfläche entwickelt, die viele im Westen dazu nutzten, Phantasien einer Gegenwelt darauf zu entfalten.

Psychologisch gesehen sieht man etwas Märchenhaftes, Paradiesähnliches, Legendäres oder Vorgeschichtliches oft nicht in unmittelbarer Nähe, sondern in weiter Ferne, sei es in Form der Nostalgie, sei es in jener der Utopie. China paßt, um ein verbreitetes menschliches Bedürfnis nach dem Märchenhaften, nach dem Unvorstellbaren und Exotischen zu befriedigen.²⁰⁸

Wie schon im Kapitel über das Chinabild im Fin de Siècle besprochen, gab es in Europa viele Modernisierungsverdrossene und Kriegs- und Kolonialismusverweigerer, die ihren Blick nach Osten richteten. Einige Chinaschwärmer und –kenner, wie z.B. Richard Wilhelm sahen nicht nur in der chinesischen Kultur, genauer in der chinesischen Philosophie, die erträumte Anleitung zu einem Art Utopia, sondern sie warnten auch

²⁰⁶ Fang 1992, S. 243

²⁰⁷ Said 2003, S. 55

²⁰⁸ Fang 1992, S. 37

China davor, sich in den europäischen Schlamm hineinzerren zu lassen und hoben die Andersartigkeit der Chinesen hervor, die China vor Europa schützen sollte.²⁰⁹

Das von Döblin entworfene China ist vielleicht keine romantische Chinoiserie oder paradiesische Traumwelt, enthält aber doch Elemente, die in Europa verloren gegangen sind, wie z.B. die Verbundenheit mit der Natur oder das Einordnen in eine größere Kosmologie.

5.3. China als Spiegel für Europa

Doch China ist nicht nur eine Gegenwelt oder Projektionsfläche für Europa, sondern auch eine Art Spiegel, in dem sich der Westen selbst sieht, was den Vorteil für den Autor hat, dass er Kritik am eigenen Land oder an den heimischen Verhältnissen nicht direkt äußern muss, sondern China vordergründig mit diesen Zuschreibungen versieht.

China dient Döblin demzufolge also nur als Vorwand, um in verschlüsselter Form über das eigene Land, über die eigene Hauptstadt zu sprechen. Dem deutschen Leser soll ein Spiegel vorgehalten werden, in dem er exotisch verzerrte Verhältnisse auf die eigene Gegenwart überträgt. In dieser Absicht wurde China schon häufig in die deutsche Literatur eingeführt.²¹⁰

Somit gelingt es Alfred Döblin auch in beiden Kulturen Kritikwürdiges zu Tage zu fördern und kann somit der China-Schwärmerei und ihrem östlichen Utopia, auch ein dystopischeres Bild von China, aber auch von Deutschland entgegensetzen.

Dass Döblin in China das chinesische Volksleiden, die Willkür, und den Despotismus demaskiert, kann auf die Begegnung des Hässlichen des Eigenkulturellen zurückgeführt werden. Dabei gelingt es ihm Ungleichzeitigkeiten, gleichzeitig zu machen. Zwei einander fremde Kulturen, Topographien und historische Zeiträume werden daher gleichzeitig kritisch wahrgenommen. China wird dadurch nicht mehr zum Ort des ganz Anderen, zum Land ferner Sehnsüchte und literarischer Wunschträume, auch nicht der Ort grimmiger Reaktion, sondern eben gerade und auch der Ort der Begegnung mit dem

²⁰⁹ Vgl. Denkler, Horst: Von chinesischen Pferden und deutschen Missionaren: China in der deutschen Literatur: deutsche Literatur für China. In: The German Quarterly, Vol. 60, Nr. 3 (Sommer 1987). S. 377-387, hier: S. 382

²¹⁰ Goldberger 2002, S. 84

Eigenkulturellen. Döblin findet darum das Eigenkulturelle im Fremdkulturellen wieder.²¹¹

So finden sich im Wang-lun einige Passagen, die zwar auf den ersten Blick die Fremdherrschaft der fremden Mandschu-Dynastie kritisieren, doch kann man diese Passagen auch als Anspielung auf den europäischen Imperialismus deuten.

„[...] Unterdrücker, fremde Wölfe, Krokodile, Füchse sind unser Schicksal. In den Ämtern spreizen sich die Mandschus, bei den Prüfungen lügen sie sich vorwärts, auf der Straße werfen sie unsere Wagen und Sänften um, treten die Wege breit mit ihren breiten Füßen. Die verruchte, gottlose Dynastie! Ihr Schicksal wird sich erfüllen, vor unserem, nach unserem. Die Langnasen werden das Land vernichten und Schuld hat Kung-tse. Uns bleibt nicht übrig als die Schwäche!“ (396)

5.4. Kolonialismus/Postkolonialismus

Wer im Fieber lebt, erobert Länder und verliert sie; es ist ein Durcheinander, weiter nichts. (476)

Gerade das Thema Kolonialismus war zur Zeit der Entstehung des Wang-lun ein äußerst aktuelles und vieldiskutiertes. Es gab Befürworter der Kolonialpolitik, wie z.B. Wilhelm Grube, die der Argumentation der kaiserlichen Expansionspolitik folgten, aber auch entschiedene Gegner wie Maximilian Harden, der darüber höhnte, dass Länder erobert und kolonialisiert werden, von deren Kultur man keine Vorstellung hat.²¹²

Einen kleinen Seitenhieb auf die Überheblichkeit, die Europa durch das Versenden von Missionaren und die Geringschätzung chinesischer Kultur gezeigt hat, kann sich Döblin im Wang-lun nicht verkneifen:

„[...] Ich hatte vor Monaten in Pe-king das Vergnügen, einen Missionär der Jesureligion zu sprechen. Die rothaarigen Völker sind barbarischer, als man bei uns weiß. Sie erzählten mir in ihrer aufdringlichen Händlerart vieles; auch von ihren Dichtern, Diese Herren

²¹¹ Kodjio Nenguié 2005, S. 640

²¹² Vgl. Detering, Heinrich: Anfänge einer modernen China-Rezeption in deutschen Kulturzeitschriften um 1900. In: Perspektiven der Modernisierung. Die Pariser Weltausstellung, die Arbeiterbewegung, das koloniale China in europäischen und amerikanischen Kulturzeitschriften um 1900. Hgb. v. Ulrich Mölk und Heinrich Detering. Göttingen: De Gruyter 2010. S. 155-170

schreiben, wie es ihnen gefällt. Die Handschrift ist für die Dichtung belanglos. Dichter kann sogar ein schreibunkundiger Bauer sein“

„Es ist lächerlich, Majestät.“, meinte der greise Song, „die westlichen Langnasen sind eben, - die Ameise hätte bald gesagt: Strolche. Wie einsichtslos überhaupt, uns von ihren sogenannten Dichtern zu erzählen.“ (281)

„ich Dummkopf habe mir von unserem Astronomen, dem Portugiesen, gleichfalls sagen lassen, daß man im Westen schreibt wie man spricht. Was natürlich ebenso bequem wie einfältig ist. [...]“ (282)

Trotz aller Kritik war zur Jahrhundertwende der Imperialismus in vollem Gange und von offizieller Seite feilte man an Legitimationen, weshalb man fremde Gebiete besetzte und europäische Kultur und Werte in anderen Ländern vermitteln wollte. All diese Rechtfertigungen enthielten im Kern die Dichotomie von einer überlegenen westlichen Zivilisation und einem noch nicht entwickelten rückständigen Osten.²¹³

Mit dem Autoritätsanspruch der überlegenen Kultur entwirft darin der Westen auf dichotomisch manipulierter Vergleichsbasis und mit Hilfe einer heterogenen Stereotypik ein quasi-mythisches Bild vom Osten, das diesem eine Disposition zur Sensualität, Irrationalität, Dekadenz, Femininität, Korruption und Brutalität unterstellt. Der diskursiv „orientalisierte“ Orient ist eine bewußte oder unbewußte Projektion, die latent oder manifest zum Ausdruck kommt, gegenteiligen Realitäten mit bemerkenswerter Konsistenz trotzt und direkt oder indirekt der kolonialen Kontrolle dient.²¹⁴

Diesem stereotypen Bild von China versucht Döblin zu trotzen und dagegen anzuschreiben. Natürlich finden sich im Wang-lun Beschreibungen und Schilderungen, die auf die gerade erwähnten Bereiche der Sensualität, Irrationalität, Dekadenz, Femininität, Korruption und Brutalität zutreffen, doch werden, wie schon erwähnt, auch gegenteilige Bilder von China gezeichnet, in denen es zentrale Frauenfiguren, „ehrliche und anständige“ Arbeiter und auch einfache, mit der Natur lebende, Bauern gibt. Das orientalisierte Zerrbild wird durch Döblin wieder in eine normale Perspektive gerückt und China wird als ein Ort dargestellt, an dem sich die gleichen Menschen mit gleichen

²¹³ Edward Said prägte in diesem Zusammenhang den Begriff des Orients. Vgl. Said, Edward: *Orientalism*. London 2003.

²¹⁴ Kreutzer, Eberhard: „Orientalism“. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hgb. v. Ansgar Nünning. 3. akt. u. erw. Aufl., Stuttgart, Weimar: Metzler 2004. S. 505-506, hier: S. 505

Gefühlen und Sehnsüchten begegnen, die gleichen inneren Konflikte austragen und die gleichen Kämpfe und tragischen Wendungen passieren wie in Europa.

Wenn ein Schriftsteller als Beobachter der Gesellschaft sensibel auf Fremdes reagiert, frühzeitig über dessen Verhältnis zum Eigenen reflektiert und sich mit den herrschenden Diskursen auseinandersetzt, kann sein Text auch den neuen Puls der Zeit signalisieren und das kollektive Bewusstsein des Lesepublikums beeinflussen. [...] In diesem Zusammenhang lässt sich der Autor als Mitgestalter der Kultur betrachten und sein Text als Allegorie auf die historische Verwandlung und Indikator der kulturellen Identitätsbewegung analysieren.²¹⁵

Daraus folgend lässt sich Döblins Wang-lun hervorragend in die Aufbruchsstimmung der Jahrhundertwende einordnen und als ein kleiner Beitrag unter vielen zum Umbruch im (post)kolonialen Diskurs. Europas Selbstverständnis als Nabel der Welt bröckelte, in der Literatur schöpfte man durchaus reich aus anderen Kulturen und das eigene Weltbild wurde kritisch hinterfragt. So betrachtet kann man Döblins episches Werk durchaus als Avantgarde im eigentlichen Sinn bezeichnen.

5.5. Europäischer Autor schreibt chinesischen Roman

Eine interessante Frage in Bezug auf Alfred Döblins Wang-lun bleibt noch und zwar jene, ob er sich von seiner europäischen Sichtweise lösen konnte, um imstande zu sein, einen chinesischen Roman zu schreiben.

Meiner Meinung kann die Frage mit „Ja.“ beantwortet werden. In einem überaus komplexen Informations- und Flutungsprozess hat es Döblin geschafft, dem Stoff und der Idee die Zügel über sich selbst zu überlassen und als Autor eine rein ausführende Rolle gegenüber eines größeren Ganzen einzunehmen.

[...] ich hatte ein seelisches Grunderlebnis oder eine Grundeinstellung, diese ließ ich mit höchster Schonung gewähren und legte ihr vor, unterbreitete ihr, wessen sie zu ihrer Auswirkung bedurfte.²¹⁶

Diese Herangehensweise entspricht durchaus dem daoistischen „man wird gelebt“ und dem Prinzip des Wu Wei in Anwendung.

²¹⁵ Liu 2007, S. 84

²¹⁶ Döblin 1963, S. 338

Das Individuum hält sich zurück. Es lebt nicht selber, sondern es lässt sich leben, es wird gelebt (50).²¹⁷

Im Wang-lun ist China mehr als nur ein dekoratives fremdes Objekt für einen eurozentristischen Blick. Es ist eine multiperspektivisch und detailliert geschilderte, hochkomplexe Welt, die Döblin trotz aller Entfernung mit Einfühlung entwirft.

Wenn man aber chinesische Romane mit dem Wang-lun vergleicht, so wie es Ma in seiner Darstellung gemacht hat²¹⁸, dann stößt man natürlich auch auf Unterschiede.

Im chinesischen Roman (Ma zieht dazu den chinesischen Klassiker „Shui Hu Zhuan“ heran, der viele Parallelen zum Wang-lun aufweist) wird beispielsweise die Kaiserfigur abstrakt geschildert; der Kaiser ist reiner Repräsentant des Himmels, infolgedessen wird seine Privatsphäre ausgespart. Im Wang-lun aber breitet Döblin genüsslich die Leiden und Probleme des alten Mannes vor dem Leser aus; er macht aus ihm eine Doppelfigur, wie schon weiter oben in meiner Arbeit gezeigt, was den Kaiser schließlich entmystifiziert.²¹⁹ Im weiteren Vergleich sieht Ma auch Unterschiede, was die inneren Beweggründe der Hauptfiguren angeht; Döblin ist die Psychologie bzw.

Psychopathologie seiner Figuren wichtig, während die handelnden Personen im chinesischen Roman mehr von sozialen und politischen Aspekten beeinflusst werden.²²⁰ Auch im stilistischen Bereich differieren der chinesische und der europäische Ansatz. Döblin arbeitet mit Horizontalität, Multiperspektivität und Nähe, der chinesische Autor des „Shui Hu Zhuan“ bevorzugt in seinem Werk Hierarchien, Eindimensionalität und Ferne als Stilmittel.²²¹

Dass es dann schlussendlich kein rein chinesischer Roman geworden ist, liegt nicht an fehlerhaften kulturellen Repräsentationen oder einem falsch entworfenem Chinabild. Vielmehr ist die grundsätzliche Konzeption des Romans eine westliche, die sich von der chinesischen literarischen Haltung, Rationales und Emotionales mit Handlungen zu verbinden, abhebt.

In Döblins Neigung zur philosophischen Reflexion und der damit verbundenen Dominanz der Welterkenntnis gegenüber der Handlung sieht man jedoch die

²¹⁷ Laotse 1998, S. 29-30

²¹⁸ Vgl. Ma 1993, S. 115-160

²¹⁹ Vgl. Ma 1993, S. 126-129

²²⁰ Vgl. Ma 1993, S. 129-133

²²¹ Vgl. Ma 1993, S. 159

Fortsetzung von Haltungen, durch welche die Entwicklung der westlichen Kultur charakterisiert ist, nämlich von analytischem Denken und rationaler Welterfassung durch den Intellekt.²²²

An diesen Beispielen zeigen sich die unterschiedlichen kulturellen Hintergründe der Autoren. Nichtsdestotrotz kann behauptet werden, dass Alfred Döblin seine Vorgabe einen chinesischen Roman zu schreiben, erfüllt hat, auch wenn er dabei eine europäische Brille getragen hat. Letztendlich ist Wang-lun universal und der Graben zwischen Europa und China mit einem Sprung überwindbar.

Die Nationen sind ebenso wie Zeiten und Menschen Landschaften der Natur und des Lebens. So brauchte China gar nicht so weit fort von Berlin zu liegen, es liegt auch in uns, als eine magische Lebensprovinz. Der Roman Die drei Sprünge des Wanglun ist die Dichtung vom Nichtwiderstreben, die Erzählung vom Wuwei, vom Bund der Wahrhaft-Schwachen. Nicht ihre Ideen und nicht der einzelne Mensch sind das Wichtigste. Aber daß eine Bewegung da ist, wächst, ein Strom wird, der durch die gelben chinesischen Länder braust und ein Schicksal hat: das ist die Bahn, das ist das Tao, das ist China als eine Heimat unter Hunderten von Heimaten.²²³

6. Aufsprung

All die Spannungsfelder, die Döblin durch Dichotomien wie gut und böse, Mann und Frau, Natur und Kultur, Geister bzw. Götter und Menschen, schwarz und weiß, gelb und rot, Wang-lun und Ma-noh, Khien-lung und Taschi Lama, eröffnet, werden von ihm immer in einer Art Zusammenführung aufgelöst. Nichts gewinnt die Oberhand, niemand obsiegt, Elemente stehen sich gegenüber, bedingen sich aber gegenseitig. Das Verschwinden durch Vermischung, die Auflösung durch Synthese sind das Grundprinzip seines Buches.

Das Scheitern des Wang-lun mit dem Ideal des Nichtwiderstrebens ist auch schon vorprogrammiert. Die daoistische Lehre und die tiefen weisen Lehren, die Döblin seinen Figuren wie eine Karotte vor der Nase hält, können nicht triumphieren. Zu viel Polarität

²²² Ma 1993, S. 160

²²³ Kayser, Rudolf: Alfred Döblin. In: Dichterköpfe. Hgb. v. Rudolf Kayser. Wien: 1930. S. 148-153, hier: S. 148

und sinnliche Ablenkung lassen das Weltliche, das Chaotische, das nicht Dauerhafte gegenüber dem Einen (Dao) hervortreten. Die Suche nach mehr Glück bringt mehr Schlechtes und die ruckartigen Versuche irgendetwas zum Guten bewegen zu können angesichts des fließenden Ideals des weichen Wassers nur scheitern. Auch stilistisch wird eine phantastische und sinnliche Welt mit Farben, Formen, Gerüchen entworfen, die dem gleichklingenden daoistischen Utopia entgegensteht.

Die Phantasie ist es, die die Menschen betört: die Farben, die Töne, die Würzen, die Spiele, die seltenen Herrlichkeiten, alles dieses Blenden der Erscheinung zieht das Herz der Menschen ab vom Tiefen, Wirklichen, und so erwacht der Wahn und die Selbstsucht.²²⁴

Mit dem Wang-lun legt Döblin in vielerlei Hinsicht den Grundstein für sein weiteres schriftstellerisches Schaffen. Er nimmt in eingeflochtenen Naturpassagen und eingestreuten Sprüchen, seine naturphilosophischen Aufsätze und Betrachtungen vorweg. Weiters schärft er mit dem Wang-lun seinen Döblinismus, der schlussendlich in seinem großartigen Werk „Berlin Alexanderplatz“ münden wird und er trägt mit seinem Werk Substantielles zur Kolonialismus-Debatte bei; seine Beschäftigung mit anderen Teilen und Kulturen der Welt wird ihn auch später noch begleiten.

Vor allem aber hat Alfred Döblin mit seinem chinesischen Roman zur Schaffung eines neuen, ausgeglichenen Chinabildes beigetragen, ordnete sich mit seinem Wang-lun nicht dem Zeitgeist und der Chinamode der Jahrhundertwende unter und gehörte damit zu den Avantgarden des Fin de Siècle, nicht nur in stilistischer Hinsicht, sondern auch in seiner Beschäftigung mit den östlichen Weisheitslehren und deren Anwendung auf die europäischen Problematiken der Epoche und die ewigen großen Fragen der Menschheit.

²²⁴ Laotse 1998, S. 163

7. Literaturverzeichnis

7.1. Primärliteratur

Döblin, Alfred: Aufsätze zur Literatur. Hgb. v. Walter Muschg. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1963.

Döblin, Alfred: Briefe. Hgb. v. Walter Muschg, weitergeführt von Heinz Graber. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1970.

Döblin, Alfred (unter dem Pseudonym Linke Poot): Der Rechte Weg. In: Alfred Döblin: Der Deutsche Maskenball von Linke Poot. Wissen und Verändern! Hgb. v. Walter Muschg und Heinz Graber. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1972. S. 84-94

Döblin, Alfred: Die drei Sprünge des Wang-lun. Hgb. v. Walter Muschg. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1960.

Döblin, Alfred: Die drei Sprünge des Wang-lun. Hgb. v. Christina Althen. Frankfurt/Main: Fischer 2013.

Döblin, Alfred: Unser Dasein. Hgb. v. Walter Muschg. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1964.

Dschuang Dsi: Das wahre Buch vom südlichen Blütenland. Aus dem Chinesischen übersetzt und erläutert von Richard Wilhelm. München: Diederichs 2006.

Kafka, Franz: Die Tagebücher. Hgb. v. Max Brod. Darmstadt: Lambert Schneider 2012.

Klabund: Geschichte der Weltliteratur in einer Stunde. Leipzig 1923.

Laotse: Tao te king. Das Buch vom Sinn und Leben. Übersetzt und mit einem Kommentar von Richard Wilhelm. 12. Aufl. München: Diederichs 1998.

Liä Dsi: Das wahre Buch vom quellenden Urgrund. Aus dem Chinesischen übertragen von Richard Wilhelm. München: Diederichs 2009.

7.2. Sekundärliteratur

Bae, Ki-Chung: Chinaromane in der deutschen Literatur der Weimarer Republik. Marburg: Tectum 1999.

Bartz, Sarah: Das Chinabild im Mittelalter. 2005.

<http://www.obib.de/Mittelalter/Chinabild.html> (aufgerufen am 12. 5. 2015)

Berger, Willy Richard: China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung. Köln und Wien: Böhlau 1990.

Boog, Julia: Eine Frage der Scham – China-Konstruktionen in Alfred Döblins *Die drei Sprünge des Wang-lun*. Magisterarbeit. Universität Hamburg 2009.

Collins, John H.: A Chinese Story from a Berlin Practice. Alfred Döblin's Narrative Technique in „Die drei Sprünge des Wang-lun“. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag 1990.

Cornelsen, Élcio: Alfred Döblin, Naturphilosoph. In: *Pandaemonium germanicum* 11/2007. S. 45-76

Denkler, Horst: Von chinesischen Pferden und deutschen Missionaren: China in der deutschen Literatur: deutsche Literatur für China. In: *The German Quarterly*, Vol. 60, Nr. 3 (Sommer 1987). S. 377-387

Detering, Heinrich: Anfänge einer modernen China-Rezeption in deutschen Kulturzeitschriften um 1900. In: *Perspektiven der Modernisierung. Die Pariser Weltausstellung, die Arbeiterbewegung, das koloniale China in europäischen und amerikanischen Kulturzeitschriften um 1900*. Hgb. v. Ulrich Mölk und Heinrich Detering. Göttingen: De Gruyter 2010. S. 155-170

Deupmann, Christoph: Chinoiserie und „Tatsachenphantasie“. Alfred Döblins *Der Überfall auf Chao-lao-sü* und die Verflüssigung ethnografischen Wissens. In: *China in der deutschen Literatur 1827-1988*. Hg. v. Uwe Japp und Aihong Jiang. Frankfurt/Main: Peter Lang 2012.

Dscheng, Fang-hsiung: Alfred Döblins Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun“ als Spiegel des Interesses moderner deutscher Autoren an China. Frankfurt/Main, Bern, Las Vegas 1979.

Eberhard, Wolfram: Lexikon der chinesischen Symbole. Geheime Sinnbilder in Kunst und Literatur, Leben und Denken der Chinesen. Köln: Diederichs 1983.

Fang, Weigui: Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie. Frankfurt/Main: Peter Lang 1992.

Fee, Zheng: Alfred Döblins Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun“. Eine Untersuchung zu den Quellen und zum geistigen Gehalt. Frankfurt/Main: Peter Lang 1991.

Goldberger, Josef: Das Chinabild in der deutschsprachigen Romanliteratur (1900-1930). Diplomarbeit. Universität Wien 2002.

Granet, Marcel: Das chinesische Denken. Inhalt, Form, Charakter. Übersetzt und eingeleitet von Manfred Porkert. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985.

Han, Bok Hie: Döblins Taoismus. Untersuchungen zum „Wang-lun“-Roman und den frühen philosophisch-poetologischen Schriften. Dissertation. Universität Göttingen 1992.

Höllmann, Thomas O.: Schlafender Lotos, trunkenes Huhn. Kulturgeschichte der chinesischen Küche. München: C. H. Beck 2010.

Hsia, Adrian: China-Bilder in der europäischen Literatur. Würzburg: Königshausen und Neumann 2010.

Hsia, Adrian: Chinesien. Zur Typologie des anderen China in der deutschen Literatur mit besonderer Berücksichtigung des 20. Jahrhunderts. In: Arcadia – Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft. Band 25, Heft 1 (Jänner 1990). S. 44-65.

Hsia, Adrian: Hermann Hesse und China. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.

Hwang, Hae-in: Ostasiatische Anschauungen in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung von Alfred Döblin und Hermann Kasack. Dissertation. Universität Bonn 1979.

Kayser, Rudolf: Alfred Döblin. In: Dichterköpfe. Hgb. v. Rudolf Kayser. Wien: 1930. S. 148-153

Keown, Damien (Hgb.): Lexikon des Buddhismus. Übers. u. bearb. v. Karl-Heinz Golzio. Düsseldorf: Patmos 2005. S. 134

- Kodjio Nenguié, Pierre: Interkulturalität im Werk von Alfred Döblin (1878-1957). Literatur als Dekonstruktion totalitärer Diskurse und Entwurf einer interkulturellen Anthropologie. 2 Bände. Stuttgart: Ibidem-Verlag 2005.
- Kollmar-Paulenz, Karénina: Kleine Geschichte Tibets. München: Beck 2006.
- Kreutzer, Eberhard: „Orientalism“. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hgb. v. Ansgar Nünning. 3. akt. u. erw. Aufl., Stuttgart, Weimar: Metzler 2004. S. 505-506
- Lange, Thomas: China als Metapher. Versuch über das Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. Nr. 3 (1986). S. 341-349.
- Lin, Yutang: Weisheit des lächelnden Lebens. Frankfurt/Main und Leipzig: Insel 2004.
- Links, Roland: Alfred Döblin. Leben und Werk. Berlin 1984.
- Liu, Weijian: Kulturelle Exklusion und Identitätsentgrenzung. Zur Darstellung Chinas in der deutschen Literatur 1870-1930. Frankfurt/Main: Peter Lang 2007.
- Luo, Wei: „Fahrten bei geschlossener Tür“. Alfred Döblins Beschäftigung mit China und dem Konfuzianismus. Frankfurt/Main: Peter Lang 2004.
- Luo, Zhonghua: Alfred Döblins „Die drei Sprünge des Wang-lun“, ein chinesischer Roman? Frankfurt/Main: Peter Lang 1991.
- Ma, Jia: Döblin und China. Untersuchung zu Döblins Rezeption des chinesischen Denkens und seiner literarischen Darstellung Chinas in „Drei Sprünge des Wang-lun“. Frankfurt/Main: Peter Lang 1993.
- Muschg, Walter: „Die drei Sprünge des Wang-lun“. In: Reclams Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hgb. v. Frank Rainer Max und Christine Ruhrberg. Stuttgart: Reclam 2000. S. 195
- Qual, Hannelore: Natur und Utopie. Weltanschauung und Gesellschaftsbild in Alfred Döblins Roman „Berge, Meere und Giganten“. München: Iudicium Verlag 1992.
- Said, Edward W.: Orientalism. London: Penguin 2003.
- Schipper, Kristofer: „Daoismus“. In: Das grosse China-Lexikon. Hgb. v. Brunhild Staiger; Stefan Friedrich; Hans-Wilm Schütte. Darmstadt 2003. S. 146-152

Schuster, Ingrid: China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925. Bern und München: Francke 1977.

Schuster, Ingrid: Die drei Sprünge des Wang-lun. In: Zu Alfred Döblin. Hgb. v. Ingrid Schuster. Stuttgart: Klett 1980. S. 82-97

Suette, Anna Petra: Führerschaft – Charisma – Pazifismus. In Alfred Döblins Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun“. Diplomarbeit. Universität Wien 2013.

Wilpert, Gero von (Hgb.): „Epische Wiederholung“. In: Sachwörterbuch der Literatur. 8. verb. u. erw. Aufl., Stuttgart: Alfred Kröner 2001. S. 224

Wolf, Thomas: Die Dimension der Natur im Frühwerk Alfred Döblins. Regensburg: Roderer 1993.

Yü-Dembski, Dagmar: Die ferne Geliebte. China als Objekt männlichen Begehrens. In: Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne: Deutschland – China im 20. Jahrhundert. Hgb. v. Wolfgang Kubin. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995.

8. Anhang

8.1. Lebenslauf

Name: Philipp Ehn

Geburtstag: 26. Jänner 1984

Nationalität: Österreich

Ausbildung und Qualifikation

2003 - 2015 *Universität Wien*

Master-Studium der Deutschen Philologie (Master-Arbeit liegt hiermit vor)

Bachelor-Studium der Sinologie (Bakk. Phil.)

Studium der Tibetologie und Buddhismuskunde

2003 – 2006 *Wirtschaftsuniversität Wien*

Diplom der Internationalen Betriebswirtschaft mit Fachsprache Chinesisch

2004 – 2005 *Beijing Yuyan Daxue (Sprach- und Kulturuniversität Peking)*

Austauschjahr (Stipendium der chinesischen Regierung)

1990 - 2002 *neusprachliches Gymnasium Strebersdorf*

Matura mit Auszeichnung

Sprachzweig mit Englisch (10 Jahre), Latein (6 Jahre) und Französisch (4 Jahre)

Arbeitserfahrung

Mai 2009 – Mai 2015

Club International (CIB), Österreichische Orientgesellschaft (ÖOG), Wien

Deutschlehrer

Für Integrationskurse, fortgeschrittene Deutschkurse und Prüfungsvorbereitungen

July – Aug 2008

Sprachzentrum, Shanghai

Deutschlehrer

Unterrichten eines Sommerkurses für chinesische Germanistik-Studenten

Sprachen:

Deutsch - Muttersprache

Englisch – Fließend in Wort und Schrift

Chinesisch (Mandarin) – Fließend in Wort und Schrift

Französisch – Grundlegende Kenntnisse

Tibetisch – Grundlegende Kenntnisse

Sanskrit

Latein

8.2. Zusammenfassung

In meiner vorliegenden Arbeit möchte ich Alfred Döblins Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun“ aus einem sinologischen Blickwinkel heraus betrachten. Nach einem kurzen Abriss der Entwicklung der Chinabilder in der deutschen Geistes- und Literaturgeschichte, werde ich mich eingehend mit Alfred Döblins Verbindung zu China und der Entstehung des Wang-lun befassen. Den Hauptteil meiner Arbeit widme ich der Untersuchung der chinesischen Repräsentationen im Roman, die ich konkret auflisten und interpretieren werde. Mein Augenmerk liegt dabei vor allem auf dem Spannungsfeld zwischen Natur und Kultur und auch das Thema Religionen im Wang-lun wird behandelt. Weiters beschäftige ich mich mit der Darstellungsweise, Stil und Ausdruck Döblins und dessen Versprechung eines chinesischen Romans. Am Schluss meiner Arbeit möchte ich noch auf die Beziehung von China und Europa eingehen und die Stellung von Döblins Werk als Vermittler zwischen westlicher und östlicher Kultur.