



zum 100. Geburtstag

(10. August 1878 - 26. Juni 1957)

I. Teil

R. Plott

SCHICKSAL UND SCHICKSALSREISE

"Es liegt ein Haufen Bücher da - 'da' ist ein falscher Ausdruck, es muß heißen: er liegt vor, ist geschrieben innerhalb von fünf Jahrzehnten, aber nicht da. Einiges erscheint wieder, das meiste ist verschollen,"

schreibt Alfred Döblin (abgek.: A.D.) gegen Ende seines Lebens im "Epilog"<sup>1</sup>. Und, nachdem er eines nach dem anderen seiner Bücher gleichsam vor sich hingelegt hat, fährt er fort:

"Das also wurde in den Jahrzehnten hingeschrieben, und ich kann darauf blicken und soll sagen: 'Das bin ich'. Was kann die Existenz zum Inhalt haben, welche Aufgabe kann sie uns stellen, wodurch die düstere Art unseres Daseins rechtfertigen, - wenn nicht dies: Reinigung, Erhebung, Aufrichtung verschaffen, die Befreiung von dem Bösen vorbereiten, sich lösen aus der Verstrickung, aus der schändlichen Erniedrigung durch den Bösen. Wohl dem, der mehr hat als seine Augen, mehr als seine Logik und seine Mathematik. Glückselig der, der mühelos reifen konnte. Aber wohl auch uns, die wir zeit unseres Lebens gefragt, gesucht und geirrt haben, wohl uns, wenn wir auch als Wrack noch in den Hafen einlaufen und am Fuß des Leuchtturms stehen oder liegen, den unser inneres Auge immer erblickt hatte." <sup>2</sup>

Für A.D. zieht sich also - wenigstens im Rückblick - ein roter Faden durch seine in Thema, Form, Stil und Weltanschau-

ungen so reichen, von einem zum anderen sich wandelnden Romane, Erzählungen, Berichte, Reisebücher, historischen, philosophischen oder religiösen Abhandlungen. Er zieht sich auch durch das ruhelose Wanderleben des Arztes Döblin, der Medizin studierte, weil er "die Wahrheit wollte". Und Wahrheit, Erkenntnis, Sachlichkeit bleiben die Leitbegriffe des einsamen Fragers, dessen Leben eine "Schicksalsreise" innerer und äußerer Not gewesen ist, bis er nach einer langen Odyssee in den Hafen des Bekenntnisses zum katholischen Christentum einlaufen konnte.

In dieser einführenden Arbeit möchte ich kurz die autobiographischen Schriften und einige der ersten Werke A.Ds. besprechen.

#### Arzt, Philosoph und Epiker "in fieri"

"Ich bin auch Mediziner, und ich bin es nicht im Nebenberuf. ... Ich versichere: ich werde, wenn die Umstände mich drängen, eher, lieber und von Herzen die Schriftstellerei in einer geistig refraktären und verschmoeckten Zeit aufgeben als den inhaltsvollen, anständigen Beruf eines Arztes,"<sup>3</sup>

schreibt A.D.. Und er hat darunter gelitten, daß er seit 1933 nicht mehr Arzt sein konnte, daß man ihm auch in Frankreich und Amerika die Ausübung seines Berufes nicht erlaubte. So blieb ihm von 1933 bis zu seinem Tod am 26. Juni 1957 nur sein Leben als Dichter. Wie hatte es begonnen? Zurückschauend erinnert er sich:

"...wie flammte ich auf, und das war das erste Lebenszeichen jenes dunklen Seins, das ich als mein Selbst mit mir herumtrug und von dem ich ohne weiteres annahm, es sei mir vertraut, und was ich kannte, das wäre wirklich ich -, wie flammte ich auf, als mir die 'Penthesileia' von H.v. Kleist begegnete. ... Zu Kleist, den ich in mein erwachendes Herz schloß, gesellte sich Hölderlin. Kleist und Hölderlin wurden die Götter meiner Jugend."<sup>4</sup>

Nach Kleist und Hölderlin begegnete er, während seines Studiums Dostojewski und Nietzsche und 1935 in Paris Kierkegaard, die ihn mit ihrer Thematik oder Weltanschauung - Nietzsche den frühen Döblin, Kierkegaard besonders mit seinem Menschen- und Gottesbild in "Nov. 1918"<sup>5</sup> - stark beeinflussten. Seine eigenen literarischen Arbeiten datiert A.D. ab 1900 und er meint damit wohl den unveröffentlicht gebliebenen Roman "Jagende Rosse", den er den "Manen Hölderlins in Liebe und Verehrung" zueignet.

Was Schreiben für A.D. gewesen ist, sagt er in seiner bildhaften Sprache in "Schicksalsreise":

"Ich habe ja auch geschrieben. Half es mir? Sicherte es mich? Was war es? Es bildete sich in mir ein Klima, eine meteorologische Situation, der ein bestimmter seelischer Druck entsprach. Das gab keine Ruhe, bis ich mich vor das weiße Papier setzte und es mit Worten und Sätzen bedeckte. Ich mußte eine geheime Tür öffnen und in einen stillen, völlig mir gehörenden Raum eintreten, die Tür fest hinter mir zuziehen, und nun war ich ganz allein, und es begann etwas, was von Erregung und Spannung begleitet mir wohlthat und mich oft wie ein Rausch und Glück erfüllte, ein stiller Vorgang hinter verschlossenen Türen. ... Immerhin gab es einen sonderbaren Punkt. Man trat hier nie allein ein, wenn es einem auch so vorkam. ... Ich war allemal von einer großen Gesellschaft umgeben: Von Worten, von der Sprache. ... Was in meine Kammer trat, diente: zum Bauen, Spielen und Bilden. ... Ich begann (das Schreiben) nie eher, bis die Einfälle einen bestimmten Reifegrad erreicht hatten, und das war dann der Fall, wenn sie im Gewande der Sprache erschienen. Hatte ich dieses Bild, so wagte ich mich mit ihm, mit einem Pilotenboot, aus dem Hafen heraus, und da bemerkte ich draußen bald ein Schiff, einen großen Ozeandampfer, und ihn betrat ich und fuhr aus und war in meinem Element, reiste und machte Entdeckungen, und erst nach Monaten kehrte ich von solcher Fahrt heim, gesättigt, und konnte wieder das Land betreten. Meine Fahrten bei geschlossenen Türen führten mich nach China, Indien, Grönland, in andere Epochen, auch aus der Zeit heraus. Was für ein Leben."<sup>6</sup>

Dichter sein hieß für A.D. "Träger einer Phantasie, Hervorbringer, Entwickler und Ordner von Visionen"<sup>7</sup> zu sein. Schreiben vollzog sich wie in medialer Traumhaftigkeit. Aus dem Trance erwacht, war der Dichter froh, mit den Dingen und Welten der Phantasie "nichts mehr ... zu tun zu haben."<sup>8</sup>

Den Roman bestimmt A.D. als eine "lebendige Totalität", in der es um die Darstellung des "ganzen Menschen" geht. Zu diesem Ganzen gehört das "Geheimnis", vor dem es "nur eine einzige menschliche Bewegung gibt, das Hinsinken". Und er fährt fort:

"...wenn ich von der Natur schrieb und sie durchdachte, hatte ich nur im Sinn, mich diesem Geheimnis zu nähern und ihm meine Verehrung zu beweisen. Und an dieser Verehrung ließ ich alle Werke teilnehmen. Alle meine Abenteuer und Fahrten geschahen unter diesem Zeichen. In gewisser Weise waren sie alle Gebete."<sup>9</sup>

Aber nicht nur Natur und Menschen verbergen ihr Geheimnis, auch die eigentliche Tiefe der Geschichte ist uns nicht zugänglich; wennimmer wir einen Mangel an Gerechtigkeit (und A.D. hatte sie bis zum Übermaß erfahren) erleben, ist die einzig gültige Antwort, die wir geben können: "Dies ist nicht die einzige Welt".<sup>10</sup> Das Geheimnis oder der Ursinn umschließt und durchdringt die sichtbaren und unsichtbaren Welten, von denen auch Winke und Zufälle und Zeichen in diese unsere Welt einströmen. Und A.D. fährt fort:

"Das ist eine eigentümliche Erweichung der Realität. Die Realität wird transparent. Nur sind nicht immer die Augen da, sie so wahrzunehmen. Wir lassen es uns genügen, mit unseren Bäumen, Tieren und Städten, - den Flächen, den Oberflächen."<sup>11</sup>

In den Werken der verschiedenen Lebensstufen wird dieses "Geheimnis", das Unfaßbare, der Ursinn in und hinter der ganzen Realität als Verhüllungen des Schicksals erfahren. A.D. hat diese Erfahrung in seiner "Schicksalsreise" beschrieben:

"Sobald ich etwas will, und gar hastig will, stellen sich feindliche 'Zufälle' ein. Lasse ich das böse 'Wollen' sein, so folgen mir gute 'Zufälle'. Mein Inneres versteht sich also irgendwie mit der geheimen Welt, welche 'Zufälle' schickt. Aber sind es denn 'Zufälle'?"<sup>12</sup>

Franz Biberkopf macht in "B. Alex."<sup>13</sup> eine ähnliche Erfahrung. Das Schicksal ist auch hier nicht mehr der starre, unbeugsame Weltenlauf, sondern ein durch Arroganz und Unwissen selbst provoziertes. Was Franz lernen muß ist, nicht die Dinge lenken zu wollen, sondern sie "herankommen zu lassen", d.h. er muß in eine lebendige Kommunikation mit der Umwelt eintreten und so durch seine Wachheit und Solidarität mit anderen das Schicksal überwinden. Am Ende von "B. Alex." heißt es darum:

"Er steht nicht mehr allein am Alexanderplatz. Es sind welche rechts von ihm, und links von ihm, vor ihm gehen welche und hinter ihm gehen welche. Viel Unglück kommt davon, wenn man allein geht. ... Wach sein, Augen auf, aufgepaßt, tausend gehören zusammen, wer nicht aufwacht, wird ausgelacht oder zur Strecke gebracht."<sup>14</sup>

Solcher Wachheit verdankte A.D. 1933 seine Rettung. Mit dem Aufkommen der Nazis war für den Juden und politisch Linkstehenden das Leben in Deutschland nicht mehr sicher. 1933 trat er, wie Heinrich Mann und Ricarda Huch, aus der Berliner Akademie aus. Am 10. Mai sollten seine Bücher

als "entartete Kunst" verbrannt werden, und am 28. Februar brannte der Reichstag. Einen Tag danach begann A.D. seine Schicksalsreise über Zürich - wo er als Revolutionär verschrien war - nach Paris, wo er seine letzten bedeutenden Werke schrieb: im selben Jahr noch beendete er "Babylonische Wandrung oder Hochmut kommt vor dem Fall", 1934 entstand ein psychologischer und autobiographischer Familien- und Zeitroman "Pardon wird nicht gegeben", zwischen 1935 und 1937 arbeitete er an der Trilogie "Amazonas" und 1937/38 verfaßte er den Anfang des Erzählwerks "November 1918", das die deutsche Revolution als Hintergrund hat.

Das Leid im Leben, die Gewalt des Schicksals und die Allgegenwart des Bösen bilden die Hauptthemen dieser Periode. Daß A.D. 1941 in Amerika sich endgültig zum Christentum bekehrte, hängt zum Teil mit den Schicksalsschlägen dieser Jahre zusammen. Es ist fraglich, ob er ohne sie je seine inneren Widerstände gegenüber der Kirche als Institution überwunden hätte.

Die Werke, die A.D. in den auf seine Bekehrung folgenden Jahre schrieb, spiegeln seine Auseinandersetzung mit den Fragen des Glaubens und mit sich selbst wieder. Außer der Fortsetzung der "Schicksalsreise" (begonnen 1940), dem "Religionsgespräch: Der unsterbliche Mensch" (1942) ist auch der Roman "Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende" (1946) ein langer Enthüllungsprozeß, in dem sich religiöse und psychoanalytische Themen vereinigen.

Die Nachkriegsjahre sind für A.D. nochmals eine Zeit der Reflexion über die Rolle der Literatur und der Kunst, und somit auch des Dichters. Kunst und Literatur "an sich"

schätzt er gering. Der Schriftsteller soll das "Gewissen der Zeit" sein, ein Rufer und Aufklärer für das Aufrechterhalten des Gedankens an den Menschen im heutigen kommerziellen und industriellen Staat. Die echte Kunst ist keine bloße Reproduktion der Realität. Sie hat es mit einer Überrealität zu tun. Die Phantasie und die schöpferische, die Wirklichkeit umformende Freiheit des mit der Sprache ringenden Autors sind ihm von größter Wichtigkeit. Die bildende und aufklärende Rolle der Literatur bestimmt er jetzt in deutlich christlichem Sinn. Die Dichtung habe vom Geheimnis aller Existenz, vom geistigen "Urgrund" des menschlichen Daseins, vom Schöpfer und vom glücklichen, vollkommenen Menschen zu künden. Was am Anfang seines Weges noch vage als "Geheimnis" oder "Schicksal" empfunden wurde, wird jetzt im biblisch-christlichen Sinn erklärt. Augustinus und Thomas von Aquin sind ihm hierin Lehrer gewesen.

Zusammenfassend schreibt A.D. über sein "Weltbild":

"Ich habe viel Ärger in meinem Leben damit gehabt, daß ich meine Gedanken nicht von anderen bezog, sondern von Anfang an selbst durchdachte; ja, ich nahm sie nicht an, wenn ich nicht auf eigenem Wege zu ihnen gekommen war. Immer gab es Menschen, die einen zu ihrer Meinung bekehren wollten, und zwar mit Haut und Haaren, und auf die Weise, die ihnen gut dünkte. Das gelang ihnen bei mir in keinem Fall; und es wurde mir nachgetragen. So habe ich mit dem Expressionsismus Fühlung gehabt, weil wir uns eben trafen... Wenn ich selber aber schrieb, so ging das weit über den Rahmen einer bloßen "Schule" hinaus, und sie wandten mir den Rücken und stießen mich in den Haufen des ahnungslosen Pöbels. Ebenso erging es mir bei der Psychoanalyse, ebenso bei dem Sozialismus, beim Marxismus. Die Dinge müssen in MEINEM Garten wachsen! Ich kaufe nicht auf einem Markt." 15

Dieses Selbstbewußtsein des Dichters haben ihm viele Zeit-

genossen und Kritiker vorgeworfen, wenige haben es verstanden. Sicher ist, daß A.D. sich in keinen Rahmen zwingen läßt, daß kein fertiges Etikett auf ihn paßt. Es geht ihm selbst wie der "echten Realität", die niemals und nirgends eindeutig ist oder - nach seiner Beschreibung - dem Dasein mit Tod und Leben, Lust und Schmerz, von dem man nicht erwarten kann, daß es ein Einmaleins ist. Daß Dichter wie B. Brecht, G. Grass, Th. Mann und andere über A.D. genug Rühmendes - neben ihrer Kritik und ihrem Erstaunen über Döblins Unkontrolliertheit - zu sagen wissen und daß G.Grass ihn sogar seinen Lehrer nennt, spricht für die Größe nicht nur Döblins.

#### Erste Romane des jungen Arztes

Die frühen Arbeiten (bis etwa 1912) sind in Form und Sprache frühesten Expressionismus oder - wie auf einer Ansichtskarte vom 25.3. 1913 Guillaume Apollinaire gratulierend an A.D. schrieb - "Döblinismus" <sup>16</sup>.

Sie sind durch das Interesse für Psychoanalyse, für das Unbewußte, des jungen Arztes gekennzeichnet, der in diesen Jahren als Assistenzarzt an der Irrenanstalt der Stadt Berlin in Buch arbeitete. Nach seinem ersten unveröffentlicht gebliebenen Versuch "Die jagenden Rosse" folgt zwei Jahre später (1902) der Roman "Der schwarze Vorhang", ein "Roman von den Worten und Zufällen", der jedoch erst sieben Jahre später im Druck erschien. A.D. glossiert in einem vorangestellten Vermerk:

"Dieser kleine, mein zweiter, Roman ist 1902/03 geschrieben; er hat viele Jahre bei allen möglichen

Verlegern gelegen und war schon mit anderen Sachen für meinen Nachlaß reserviert. Durchschnittlich brauche ich um ein Buch herauszubringen vier Jahre, das heißt vier Jahre Ringkampf mit den Verlegern, welche damit zweifellos den Zweck der Reifung meiner Sachen und Anregung meiner Arbeitsfreude verbinden. Vier mal vier Jahre lassen also das Beste für mich und diesen Roman erwarten; er ist nun hoffentlich genug abgesetzt, durchgegoren, goldig geklärt mit reichlich Bodensatz. Etwas Patina und Schimmel wird allgemein Genugtuung bereiten." 17

Der Sarkasmus oder auch selbstkritische Humor, der hier antönt, gehört auch zum "Döblinismus" und wir finden ihn in einigen seiner Erzählungen aus den frühen Jahren wieder. Die Hoffnung allerdings, die aus diesen Zeilen zu sprechen scheint, hat sich nicht erfüllt. "Die drei Sprünge des Wang-lun" war erschienen und die Kritik erwartete anderes von A.D.. Das Buch wurde von den wohlwollenden Kritikern mit Stillschweigen übergangen.

Für die Erforschung der Anfänge Döblins und für ein besseres Verständnis wenigstens seiner frühen Werke ist der Roman jedoch nicht unbedeutend. Ernst Ribbat widmet ihm daher in seiner Untersuchung des frühen Werkes A.Ds. eine ausführliche Analyse. Das Kennzeichnende des döblinischen Stils, das starke Eigenleben der einzelnen Situationen, die untereinander nur in einer lockeren Verbindung stehen, ist in dieser Geschichte von der seelisch-geschlechtlichen Entwicklung des Johannes und dem Werden und Vergehen seiner Liebe zu Irene schon deutlich sichtbar. E. Ribbat schreibt:

"Beim Überblick fällt auf, daß kein Zeitgerüst erstellt ist, und ein solches nicht einmal an Jahreszeiten in der Natur ablesbar wird. Offenbar ist die

Szenenfolge auch als Zeitfolge aufzufassen, ohne daß das Tempo der Sukzession irgendwie variiert würde. Im Gegensatz zu den kunstvollen Bauplänen, die den Romanen am Ende des neunzehnten Jahrhunderts unterlegt wurden, ist hier der Ablauf bestimmt durch ein einfaches Schema: Anfang, Entwicklung und Ende einer Liebesgeschichte. ... Einsamkeit am Beginn - erste Begegnung - Liebesgeständnis - Krise - gemeinsames Sterben." 18

Die empirische, wirkliche Welt, das Milieu, in dem die einzelnen Szenen geschehen, ist ausgespart und der Roman erweckt durch diese Abstraktion den Eindruck einer Parabel. Mensch und Wirklichkeit existieren kontaktlos nebeneinander. Die genannten Weltbestände versteht man eher als Ausdrucksmittel der Gestalt des Johannes für einen ihn geistig bewegenden Sachverhalt. Was in seinen Meditationen und Gefühlsausbrüchen erscheint, erhält den Rang des Symbolischen. Die Wirklichkeit in diesem Roman besteht aus einem "Symbolagglomerat, dessen Bestandteile nicht auf eine einheitlich fundierende Bildstruktur zu beziehen sind." 19

Für die späteren Werke von Wichtigkeit ist die in diesem frühen Roman schon ausgeprägte Sprachform, der metaphorische Ausdruck, der wohl begründet ist in der Sprachskepsis, die an der Identität von Wort und Sache zweifelt. In allen Redeformen, des Berichts und der Schilderung, wie der monologischen Rede und des Gesprächs, dringt die Metapher ein, und es kommt zu einer Vermischung der Wirklichkeitsbereiche: der Übergang von einer real gesetzten Welt zu den verschiedenen Sphären der Bildlichkeit. Dabei kann der Übergang durch ein überleitendes "wie" - zu einem "wie-Vergleich" - abgesetzt

sein oder die Metapher kann übergangslos einsetzen. Dazu nur zwei Beispiele: "Die Hand sank zusammen und lag wie ein weißer Tierleichnam flach auf dem Tisch." <sup>20</sup> Und: "Unermüdlich kreisten in seinem Innern Geier über dem Leichenfelde seiner Erinnerungen." <sup>21</sup>

Von Rainer Maria Rilke ist vom Juni 1904 ein ablehnendes Gutachten über das Manuskript des Romans für den Verleger A. Juncker erhalten, das den für die Aufzeichnungen besonders geschaffenen Stil hervorhebt, den Mißgriff, mit dem ein Stoff erfaßt worden ist, jedoch tadelt und das Buch als "völlig verfehlt" ablehnt. Für den Verleger war diese Kritik Grund genug, das Buch bis 1919 auf Eis liegen zu lassen. <sup>22</sup>

#### Erzählungen und Novellen

Das Frühwerk A.Ds. ist im Grunde eine Klage und eine Revolte gegen die menschliche Natur. Das Böse im Menschen - im "S.V." in der Sphäre der Egozentrik, der Triebe und Geschlechtlichkeit - verdirbt und vernichtet sogar die Liebe zum andern. Auch in der Novelle "Ermordung einer Butterblume" <sup>23</sup> erscheint die zerstörende Gewalt des Bösen im Menschen: Ein neurotisch Kranker erlebt am "Mord" einer Butterblume unsägliche Angst und Schuld, von denen er sich durch Bußaktionen und Kompensationshandlungen "befreien" will, indem er so seine Untat wiedergutmachen sucht. Über den Ursprung dieser seiner Meisternovelle schreibt A.D.:

"In Freiburg im Breisgau im letzten Studienjahr kam mir beim Spazieren über den Schloßberg das Thema der

Novelle 'Die Ermordung einer Butterblume', ich wußte nun etwas von Zwangsvorstellungen und anderen geistigen Anomalien. Es liefen da Jungens über die Wiese und hieben mit ihren Stecken fröhlich die unschuldigen schönen Blüten ab, daß die Köpfe nur so flogen. Ich dachte an die Beklemmungen, die wohl ein feinfühligler oder, wenn man will, auch belasteter Mensch nach solchem Massenmord empfinden würde..."<sup>24</sup>

Was der feinfühligle A.D. in dieser Novelle ausdrücken will, ist wohl, daß der Mensch noch mit dem alltäglichsten, einfachsten Lebewesen - weil es Leben hat - nicht achtlos umgehen darf, daß auch die Begegnung mit ihm für den hochmütigen Menschen, der sich nur in ökonomischen und juristischen Ordnungskategorien bewegt und dessen Wille durch bürgerliche Konventionen normiert ist, von größter Bedeutung sein kann: beim Kaufmann Michael Fischer führt sie zu einer tiefgreifenden Verwandlung seiner Persönlichkeit. Hier haben wir schon die Figur des "modernen" Menschen gezeichnet, wie sie in der Literatur des 20. Jahrhundert immer wieder analysiert wird. Wenn die Körperteile Fischers eine eigenständige Lebendigkeit entwickeln, hinter der kein zentraler, steuernder Wille mehr spürbar ist, dann schildert A.D. eine "zersetzte", gespaltene Persönlichkeit, für die auch "objektives" Geschehen und "subjektive" Ansicht sich vermischen:

"Die hellbraunen Augen, die freundlich hervorquollen, starrten auf den Erdboden, der unter den Füßen fortzog...." <sup>25</sup>

Durch eine rein juristische "Kompensation der Schuld", ohne Reue und Buße, versucht Fischer seine Untat zu

vergessen, sie zu verdrängen. Und tatsächlich, heißt es,

"stieg das Selbstbewußtsein des Herrn Michael in ungeahnter Weise. Er hatte manchmal fast Anwandlungen von Größenwahn. Niemals verfloß sein Leben heiterer." 26

Aber diese glatte Lösung ist trügerisch. Der Hinweis auf die Hybris deutet es schon an. Und wenn Fischer am Ende von wahnsinniger Mordlust getrieben in den Wald rennt, ist der Verlust der Herrschaft des Menschen über sich selbst evident, die Macht des Lebendigen in der Natur über den gegen sie kämpfenden Einzelnen sieghaft erwiesen.

E. Ribbat schreibt zusammenfassend zu dieser Novelle:

"Daß diese Geschichte eines Kampfes zwischen einem taumelnden Helden und einer heftig bewegten Welt - in völliger Adäquatheit von Thema und Stil - von einem Erzähler berichtet wird, dessen Standortwechsel ständig neue Unruhe und Irritation schafft und die Ausbildung eines ruhigen 'persönlichen Tonfalls' immer wieder verhindert, das macht 'Die Ermordung einer Butterblume' zur Meisternovelle Döblins, zu einer erstrangigen modernen Erzählung." 27

Das Motiv der Verwandlung, von der die Natur herausfordernden Hybris des Menschen verursacht, das in dieser Novelle auftaucht, kehrt auch in anderen Erzählungen in verschiedener Form wieder. In den Verwandlungsprozessen offenbart sich bei A.D. die Unstabilität, die Hinfälligkeit und Modifizierbarkeit des Menschen in einer ihm nicht wohlgesinnten Welt.

In der märchenhaften Erzählung "Vom Hinzl und dem wilden Lenchen" 28 - der Geschichte einer Metamorphose eines Menschen in einen Molch - bedeutet die Verwandlung Glück und Geschenk. Das Glück des Menschen liegt jenseits der

bürgerlichen Lebensformen und ihrer Regeln. Wer es finden will, muß sich den Geheimnissen der Natur zuwenden, sich den Mächten einer fremden Welt anvertrauen. Hier klingt das Motiv vom "Nicht-Widerstreben" leise an, das in späteren Werken in verschiedenen Variationen erscheint.

Eine andere Metamorphosengeschichte ist "Das Krokodil", eine Gleichniserzählung. Der Mensch kann auf die Dauer nicht ganz zum Tier werden, d.h. sich aus der Gesellschaft entfernen; und man wird sich selbst fremd, wenn man sich völlig den sozialen Normen anpaßt. Als Ausweg aus diesem Dilemma erscheint am Ende der Dienst des Menschen an der Natur und an den Wesen, die in ihr leben, wobei er seine humane Besonderheit behält. Es wird die Demut gelobt, die sich mit allem abfindet und in den einfachen Dingen des Daseins ihre Befriedigung findet. Ein Thema, das auch in den großen Romanen auftaucht.

Das Thema der Großstadt, das A.D. in seinem Roman "B. Alex." so meisterhaft gestaltet hat, greift er 1913 in den Erzählungen "Der Kaplan" <sup>30</sup>, "Die Nachtwandlerin" <sup>31</sup> und "Von der himmlischen Gnade" <sup>32</sup> auf, durchbricht den großstädtischen Alltag aber und endet auf dem Ton einer fraglich-schillernden, ja grotesken Mysteriösität.

#### Alfred Döblins Epos-Romantheorie

Wenn auch viele der Erzählungen Ds. nicht von bleibendem Wert sein mögen, so haben sie eines gemeinsam und sind daher für das spätere Werk des Dichters

von Bedeutung: Es gibt keine Figur, weder eine handelnde, noch eine kommentierende, die die Problematik ihres Daseins oder des Verhältnisses von Ich und Welt reflektiert und so als Medium des Autors eine Bestimmung des gemeinten Sinnes erleichtern würde. Dem Gefühl oder der Reflexion des einzelnen ist kaum Beachtung geschenkt, die Figuren äußern sich so wenig, daß sich ihre Einstellung zu den Ereignissen, von denen sie bestimmt werden, kaum erschließen läßt. Das Geschehen, oft in Bildern dargestellt, spricht für sich selbst. Die Arbeit der verstehenden Interpretation bleibt dem Leser übertragen. Und das ist es, was A.D. vom Roman, von dessen Wiedergeburt als Kunstwerk und modernes Epos er spricht, fordert. Der moderne Roman soll primär nicht etwas darstellen, sondern etwas sein. Er soll als Sprachereignis selbst wirksam werden, soll als solches ein überzeugendes Dokument des Lebens sein. In dem Roman "W.L." gibt der Kaiser in einem Bild eine Definition von Dichtung, die A.Ds. Überzeugung wiedergibt. Es heißt:

"Was ich meine, ist ja etwas anderes. Eine Bauersfrau, wie die dort drüben, wirft das weiße Korn in den Boden; ein Knabe führt eine Karre hinter ihr her mit Jauche. Lerchen singen, Herbst. Man hat keinen Anlaß, diesen Anblick - zu dichten; er ist unübertrefflich vorhanden. Immerhin könnte ich in Versuchung kommen, ihn zu dichten, aber dann übernehme ich eine Verpflichtung gegen den Augenblick. Nämlich die Verpflichtung, ihn ehrerbietig zu schonen, den Geist dieser Minute unberührt zu lassen, ihm als irdisches Geschöpf zu opfern." 33

Die Gegebenheit, das gesehene und erlebte Bild, hat

alle Wahrheit in sich, es bedarf keiner Ergänzung durch das Wort. Wenn das Wort vor der Wirklichkeit bestehen will, muß es sich von ihr erfüllen lassen, muß "naturalistisch" werden, wie A.D. es nennt.

Was die Verbindung der einzelnen Bilder oder Szenen in seinen Romanen angeht, läßt sich bei A.D. oft nur die bloße Zeitenfolge angeben. Die sich folgenden "Schnitte" könnten auch an anderer Stelle gesetzt sein und so empfindet man die Szenenfolge oft als willkürlich. Die Deutung muß daher bei den einzelnen Situationen ansetzen und versuchen, deren Sinn und Gehalt zu erkennen.

E. Ribbat schreibt zur Frage des Verhältnisses der Szenen zum Ganzen:

"Jedes Erzählstück läßt virtuell das Gesetz des Lebens, seinen dynamischen Gestaltenwandel momentan evident werden. Doch die Einzelheit muß stets überschritten werden zum universellen Kontext hin. Dabei wird aber deutlich, daß das Epos nie an ein Ende kommen kann, weil sein idealer Schluß der Augenblick wäre, in dem jedes Ding und jede Nuance des Daseins berichtend erfaßt worden ist. Aber die extensive Totalität ist unerreichbar, sodaß man wiederum auf die intensive Totalität, auf das Recht der Minute verwiesen wird." 34

Es bleibt darum in den döblinschen Romanen am Ende eine Offenheit, die die gefundene Antwort nicht als Abschluß des Problems gelten läßt. Der Schluß des Epos "W.L." ist dafür nur ein Beispiel. Die Resignation und der Quietismus, die aus Hoffnungslosigkeit zu erklären sind, erscheinen zwar als Mittel zu einer ersehnten Lösung und Erlösung, aber A.D. zweifelt an der Möglichkeit

dieses versöhnlichen Endes. Das Schicksal läßt sich nicht besänftigen. Das Epos endet mit einem Fragezeichen. Bis zu seiner Bekehrung zum Christentum, ja selbst danach noch, scheint jedes seiner Werke eine bestimmte Lebenshaltung und deren Unangreifbarkeit nachprüfen zu wollen. In seinem "Epilog" schreibt A.D. dazu:

"Das Eigentümliche, Bittere, Fatale ist dann: jedes Buch endet (für mich) mit einem Fragezeichen. Jedes Buch wirft am Ende einem neuen den Ball zu. ... Eine Art Denken ist das Ganze." 35

A.Ds. Weg als Dichter, aber auch sein Lebensweg, ähneln einer Spirale, die zwar immer wieder den gleichen Punkt berührt, aber auf einer anderen Ebene.

## DIE DREI SPRÜNGE DES WANG - LUN Chinesischer Roman

### Der Hintergrund

Über die Entstehung seines ersten großen Roman-Epos schreibt A.D.:

"Es war fast ein Dambruch; der im Original erst fast zweibändige 'W.L.' wurde samt Vorarbeiten in acht Monaten geschrieben, geströmt, auf der Hochbahn, in der Unfallstation bei Nachtwachen, zwischen zwei Konsultationen; fertig Mai 1913." 36

Der Roman ging jedoch erst zwei Jahre später in Druck und wurde erst im März 1916 ausgeliefert. A.D. hatte keinen Verleger finden können. Der Bruch mit den bisher gewohnten Formen des Erzählens war zu deutlich, die neue moderne Romanform dem Verleger der "expressio-

nistischen Generation" nicht akzeptabel gewesen. Im August 1916 erhielt A.D. den Fontanepreis für sein "Epos".

Mit dem "W.L." kehrte sich A.D. endgültig von den expressionistischen "Wortkünstlern" ab. Er schreibt:

"Ich drehte der überlieferten Schönheit noch mehr den Rücken als meine Expressionisten, die mich deswegen für einen Abtrünnigen hielten. Ich hielt Literatur und Kunst überhaupt nicht für sehr ernst. Man hat sich ... der Worte und der Literatur zu bedienen für andere Zwecke. Welche waren das? Ich sah, wie die Welt - die Natur und Gesellschaft - gleich einem tonnenschweren eisernen Tank über die Menschen, über den Menschen rollt. Wang-Lun, der Held meines ersten umfänglichen Romans, erfuhr dies. Er zieht sich, am Leben geblieben mit einer Anzahl ebenso Blessierter von dieser gewaltigen, menschenfeindlichen Welt zurück, und ohne sie anzugreifen, fordert er sie heraus. Sie rollt dennoch über ihn und seine Freunde. Es ist bewiesen, in diesem Fall, sie ist stärker. Sonst ist nichts bewiesen." 37

Was A.D. in seinem "Berliner Programm" <sup>38</sup> im Mai 1913 theoretisiert hatte, - "rapide Abläufe, Durcheinander in bloßen Stichworten ... Das Ganze darf nicht erscheinen wie gesprochen, sondern wie vorhanden ... Entselbstung, Entäußerung des Autors .... Mut zur kinetischen Phantasie und zum Erkennen der unglaublichen realen Konturen ... Tatsachenphantasie ..." - er hat dies alles in "W.L." verwirklicht.

Über die informatorische Vorarbeit zu diesem "chinesischen Roman", die A.D. im Januar 1912, ein halbes Jahr vor dem Beginn der zusammenhängenden Niederschrift begann, berichtet W. Muschg ausführlich in seinem Nachwort zu "W.L." 39

A.D. selbst schreibt darüber:

"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 gebrauche; 'lesen': ich habe niemals daran gedacht, mich mit China zu befassen, der Gedanke etwa, nach China zu fahren, ist mir nicht im Traum eingefallen: 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 stammt, 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 Gedächtnis nach den wichtigsten Daten Chinas, ja nach den Realien meines Romans gesucht hätte. ... (Sie waren) im Rahmen eines ganzen flutenden Prozesses als seine weiteren Vehikel, Beförderungsmittel, Anregungsmittel (angenommen worden), so daß nach Erlöschen des Gesamt Ablaufs nur eine düstere Erinnerung an die einzelnen Wegsteine verblieb, an denen die Erregung vorbeifloß." 40

Hier wird an einem Beispiel deutlich, was für A.D. Dichter zu sein bedeutet hat: "Träger einer Phantasie, Hervorbringer, Entwickler und Ordner von Visionen" zu sein. Und noch eines: sein bewußter oder unbewußter Stolz, daß "die Dinge ... in (SEINEM) Garten gewachsen sein müssen." 41

Oskar Loerke schrieb in seiner Kritik "Vier Bücher vom Schicksal":

"Ein erstaunlich reiches Buch von Alfred Döblin. ... Der Geschmack der chinesischen Landschaft und chinesischen Menschen ist so stark, daß wir

die Frage vergessen, woher der Dichter soviel  
Kenntnis und Sicherheit gewonnen habe und ob wohl  
alles mit der Wirklichkeit übereinstimme..." 42

1948 reflektiert A.D. noch einmal über sein Chinawissen  
und schreibt:

"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." 43

Nicht Wiedergabe erworbenen Wissens über die Wirklich-  
keit, sondern "Tatsachenphantasie" einer "Fahrt bei ge-  
schlossenen Türen" nach China ist also A.Ds. erstes  
großes Roman-Epos.

Wie war es zu diesem Roman einer "gescheiterten Revo-  
lution" gekommen?

Den ersten Anstoß gab eine Zeitungsnotiz über einen  
Aufstand chinesischer Goldwäscher an der Lena und  
dessen blutige Unterdrückung durch zaristische Trup-  
pen. Der in Armut aufgewachsene Döblin, der die un-  
rechte Gesellschaft des wilhelminischen Staates in  
seiner nächsten Umgebung miterlebt hatte, fühlte  
sich als Anwalt der Unterdrückten aufgerufen. Den  
Schritt vom Aufstand an der Lena zu Wang-lun, von  
der zeitkritischen Thematik ins Historische und aus  
dem Politischen ins Religiöse zu tun, veranlaßte A.D.  
seine Faszination für China und den philosophisch -  
religiösen Ideen besonders des taoistischen Quietis-

mus des Ostens. Trotz aller chinesischen Fakten ist der Roman ein Phantasiewerk, dessen Thema in der "Zueignung" angedeutet wird: Ergebung und Demut, die Lehre, der die Brüder der "Wahrhaft Schwachen" folgen, die Lehre des Tao vom Nicht-Handeln und Nicht-Widerstreben.

Die Gestalt des Wang-lun entstammt der Geschichte des 18. Jahrhunderts. 1774 war an den Grenzen der Provinz Tschili ein politisch - religiöser Aufstand zweier Sekten ausgebrochen. Die Rebellen des Weißen Yang und des Weißen Lotos (bei Döblin die Weiße Wasserlilie), an deren Spitze Wang-lun stand, bemächtigten sich mehrerer Städte, bis der Kaiser den Aufruhr niederschlug. Wang-lun verbrannte sich mit mehreren seiner Freunde in einem Haus.

Die Auseinandersetzung mit der taoistischen Lehre - von der Annahme von Schicksal und Tod, von der Demut und der Sehnsucht nach Heil, Frieden und Ruhe, - die A.D. aus der 1910 und 1911 von R. Wilhelm <sup>44</sup> herausgegebenen Übersetzung kannte, spiegelt sich auch im Stil des "W.L." wieder. A.D. greift häufig zu den Paradoxa und Bildern der Texte selbst: Ohnmacht sei eine Allmacht, das Unwissen ein Allwissen, die vollkommene Tat das Nicht-tun u.a.

Aus den bisher angeführten Quellen stammt das Material, das für A.D. Anstoß war, mit seinem "Pilotenboot" zum "großen Ozeandampfer" hinauszufahren, um mit ihm die Fahrt nach China zu beginnen.

Der Roman in seiner fertigen Gestalt wirkt wie eine verzweifelte Klage des hilflosen Menschen in einer Welt der Massen, der Gewalt, des Unrechts und - besonders in der "Zueignung" ausgedrückt - des technischen Fortschritts, der mit der Frage nach seinem humanen Sinn konfrontiert wird. Darum ist die Verwirklichbarkeit der Lehre vom Nicht-Widerstreben nicht nur am Titelhelden erprobt, sondern die Polarität von Postulat und Praxis, von Ergebung und Kampf wird vom chinesischen Volk erlebt. In diesem Sinn ist der eigentliche Held des Geschehens das leidende Volk.

Das Nicht-Widerstreben wird in den vier Büchern des "W.L." in vier Variationen dargestellt: Im ersten Buch als Erkenntnis des Weges Wang-luns, im zweiten als Ethos besonders der Gruppe der Wahrhaft Schwachen und der Gebrochenen Melone, die sich auch vom Widerstreben gegen die Triebe befreit und in ihrer Extase in den Tod geht. Im dritten Buch als Problem der Polarität von Leiden und Handeln, dessen Zentralfigur der Kaiser ist. Im vierten Buch erscheint "Ergabung" als Verheißung, die auf das westliche Paradies weist, also indirekt die praktische Unlebbarkeit der Lehre von der Ergebung und Demut in dieser Zeit andeutet.

#### Die Geschichte

Der Titelheld, Wang-lun, Sohn eines einfachen Fischers, Dieb, Räuber, Gehilfe eines betrügerischen Bonzen und Spaßmacher wird durch den ungerechten Tod seines Freun-

des Su-Koh aus seiner Lebensbahn geworfen. Er rächt den Freund, erfährt aber auf der Flucht bei Ma-noh, einem entlaufenen Mönch, die Erleuchtung, daß nur der dem Schicksal nicht Widerstrebende die Seligkeit finde. Ma-noh wird sein Schüler, die Vagabunden, mit denen er bisher gelebt hat, werden die erste Gruppe der 'Wu-Wei', der Wahrhaft Schwachen, die sich bettelnd durch die Provinz Tschili bewegt. Während Wang-lun bei dem Bund der Weißen Lilie - Anhänger der alten Mingh-Dynastie - um Beistand wirbt, läßt Ma-noh sich zum Anführer machen, sein Anhang, zu dem auch Frauen gehören, nennt sich die Gebrochene Melone und trennt sich von der Hauptgruppe. Die Gebrochene Melone gibt das Keuschheitsgelübde preis, führt die heilige Prostitution ein und wird in eine politische Aufruhrbewegung verwickelt. Sie fordert so das Schicksal heraus und fällt. Wang-lun rächt den Tod seiner untreu gewordenen Anhänger, muß fliehen und taucht als Fischer mit einem anderen Namen im Süden unter.

Die ständige Versuchung zum Handeln und zur Machtausübung, die Schwierigkeit des Verzichts in dieser Welt bilden die tragische Spannung dieser beiden Bücher des Romans.

Im dritten Buch ist der Schauplatz der kaiserliche Palast. Der Kaiser, der noch über dem die Armen zermalmenden Schicksal steht und in dem sich Himmel und Erde das Gleichgewicht halten, lebt als Dichter aus dem Geist des Nicht-Widerstrebens. Das ist ihm je-

doch als Handelnden um der Ordnung des Reiches willen versagt. So lebt er in einem tragischen Zwiespalt. In Sorge wegen der Unruhen, kommt es zu einer Begegnung mit dem Taschi-Lama, die den Kaiser unbefriedigt läßt. Der Heilige aus Tibet stirbt an den Pocken, der Kaiser wird noch verstörter und unternimmt einen Selbstmordversuch. Nach der Genesung befiehlt der Kaiser die Ausrottung der Rebellen in Tschili. Das vierte Buch sieht Wang-lun wieder als Führer der Aufständischen - diesmal mit Waffen, als Dämon der Rache. Aber die Revolution wird niedergeschlagen und angesichts des Untergangs erlebt Wang-lun seine zweite Bekehrung. Er kehrt noch einmal zum Geist des Wu-Wei zurück. Ein Rausch des gemeinsamen Opfertodes bricht aus. Vom westlichen Paradies singend werden die Brüder des Wu-Wei niedergemetzelt.

Das Leben des Wang-lun ist eine Tragödie gewesen.

Im Gespräch mit Ngho heißt es:

"Es - ist - uns - nicht - beschieden-, Wahrhaft Schwache zu sein, es ist - uns - nicht beschieden; ich will mich ganz für dich auspressen. ... Ich hab mich geirrt auf den Nan-ku Bergen; das Schicksal schlägt nach uns, mit dem Huf, wo wir uns sehen lassen. Ein Wahrhaft Schwacher kann nur Selbstmörder sein. Und sie sind's gewesen, und ich hab's gesehen in der Mongolenstadt und die kaiserlichen Generäle haben's gesehen. Und das ist Unsinn, Ngho, und das kann ich nicht mit anschauen, und darum bin ich wieder hergekommen, weil ich schuld dran bin, und es kann doch nicht so endlos weitergehen. Es sollen alle zu Grunde und auf einmal hingeschlagen werden, und ich mit ihnen auf einem Haufen." 45

Wang-lun erklärt seinem Freund, der Gelben Glocke, die Tragödie seines Lebens durch die gleichnishafte Szene der drei Sprünge über den Bach: dem Sprung aus dem gewalttätigen Handeln in das demütige Nichthandeln, das die Gebrochene Melone ins Verderben geführt hat, dem zweiten in das gewöhnliche Dasein zurück, wo er um den Preis der Blindheit glücklich war, dem dritten in die Niederlage vor den Mächten dieser Welt. Jeder dieser Sprünge ist ein Widerruf, und der dritte ist der schwerste: der wissende Sprung in den Tod.

Das Anliegen des Romans wird am Ende des vierten Buches in einem letzten Bild dargestellt. Die Frau des Generals, die verzweifelte Mutter, die ihre Kinder verloren hat, pilgert zur Göttin Kuan-yin und versucht vergeblich, sie zur Rächerin ihres Schmerzes zu machen. Auf die Worte der Göttin:

"Hai-tang, laß deine Brust. Deine Kinder schlafen bei mir. Stille sein, nicht widerstreben, oh, nicht widerstreben",

flüstert Hai-tang als Antwort:

"Stille sein, nicht widerstreben, kann ich es denn?" 46

Die Unvereinbarkeit der Lehre des Wu-Wei mit dem irdischen Dasein scheint also das Grundmotiv des Buches zu sein. Persönliche Veranlagung oder Bedrohung durch die Gesellschaft machen das Wu-Wei fraglich, werden dem Menschen zum Verhängnis.

Ohne es zu wollen, wird der Mensch mit den Um-

ständen fortgerissen. Ein mittlerer Weg scheint unmöglich, absolute Friedfertigkeit und Schuldlosigkeit bleiben Utopie. So ist der Grundton des Buches nicht Anklage, sondern Klage, die sich an keine menschliche Instanz richtet.

Die Antwort auf Unrecht und Not, Elend und Grausamkeit in der Welt ist das demütige Eingeständnis des Menschen von seiner Nichtigkeit. Es ist die Antwort des Buches Job im Alten Testament. A.D. greift es expressis verbis in "B. Alex." wieder auf.

In seinem Leben litt A.D. seit 1933 unter dem Chaos des Dritten Reiches, unter dem dämonischen Schicksal, das ihn zu zertreten drohte. Während seiner langen Schicksalsreise ringt er sich jedoch durch zu dem Bekenntnis zur Freiheit und damit zur Verantwortlichkeit des Menschen für seine Welt. Mit der Freiheit jedoch ist Leiden verbunden - die Freiheit aber ist ein hohes Gut des Menschen, das er nicht aufgeben kann.

## I. BIBLIOGRAPHIE

- A. Auswahl aus A.Ds. Gesamtwerk (Abk. d. Titel i.Kl.)
- Die Jubiläums - Sonderausgabe; Walter-Verlag, 1977
  - Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen; herausgeg. v. E. Pässler ("Autobiogr.")
  - Erzählungen aus fünf Jahrzehnten ("Erzählungen") herausgeg. v. E. Pässler

- Die drei Sprünge des Wang-lun ("W.L.")  
herausgeg. v. W. Muschg mit einem Nachwort  
und einer Rede von G. Grass "Über meinen  
Lehrer Alfred Döblin" ("Rede")
- Berge, Meere und Giganten  
nach d. Erstdruck v. 1924 (Fischer) mit  
einem Nachwort v. Volker Klotz
- Wallenstein  
herausgeg. v. W. Muschg mit einem Nachwort
- Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom  
Franz Biberkopf ("B. Alex.")  
herausgeg. v. W. Muschg mit einem Nachwort
- Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende  
herausgeg. v. W. Muschg mit einem Nachwort
  
- November 1918. Eine deutsche Revolution  
dtv. München, 1978; 4 Bde. ("Nov. 1918")
- Babylonische Wandrung oder Hochmut kommt  
vor dem Fall; Walter-Verlg, 1962
- Manas. Epische Dichtung  
ibid., 1962
- Amazonas. Roman in drei Bänden  
ibid. Bd. 1 und 2, 1963; Bd. 3 Keppler/Baden '48
- Aufsätze zur Literatur  
Walter-Verlag, Olten/Freiburg, 1963
  
- B. Literatur über Alfred Döblin
  
- Kort, Wolfgang: Alfred Döblin - Das Bild des  
Menschen in seinen Romanen  
H. Bouvier u. Co., Bonn, 1970
- Martini, Fritz: Alfred Döblin. In: B. Wiese  
Deutsche Dichter der Moderne  
E. Schmidt Verlag, Berlin, 1965
- Meyer, Jochen: Alfred Döblin 1878 - 1978  
Katalog zur Sonderausstellung  
im Schiller-Nationalmuseum in Marbach ("Marb.  
Kat."), Kösel Verlag, München, 1978
- Ribbat, Ernst: Die Wahrheit des Lebens im  
frühen Werk A.Ds. ("Wahrheit  
d. Lebens"), Aschendorff Verlag, Münster, '70

- Schröter, Klaus: Alfred Döblin in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten  
Rowohlts Monographien Nr. 266, Hmbg., '78
- Weyembergh-Boussart, Monique: A.Döblin - seine  
Religiösität in Persönlichkeit  
und Werk  
H. Bouvier u. Co., Bonn, 1970

C. Anmerkungen im Text

- 1 "Epilog", in: "Autobiogr.", p. 439 / 2 ibid., pp.450/51
- 3 "Arzt und Dichter", in "Autobiogr.", pp. 25 und 29
- 4 "Schicksalsreise", in "Autobiogr.", p. 207
- 5 "Nov. 1918", dtv, München / 6 "Schicksalsreise", p.213
- 7 "Wahrheit d. Lebens", p. 92 /
- 8 "Epilog" in "Autobiogr.", p. 440
- 9 "Schicksalsreise" in "Autobiogr.", p. 214
- 10 ibid., p. 214 / 11 ibid., p. 215 / 12 ibid. p.191
- 13 "Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte v. Franz Biberkopf"
- 14 ibid., pp. 499/501
- 15 "Autobiographische Skizzen aus der Zeit des Exils", in  
"Autobiogr.", p. 101
- 16 "Marb. Kat.", p. 109 / 17 ibid., p. 82
- 18 "Wahrheit d. Lebens", p. 24 / 19 ibid., p.25
- 20 "Schwarzer Vorhang", p. 13 (zit. nach "Wahrheit" p.26)
- 21 ibid., p. 26
- 22 "Marb. Kat.", p. 84 (unveröffentl. Manuskript)
- 23 "Erzählungen", pp. 22-32
- 24 "Journal 1952/53", in "Autobiogr.", p. 470
- 25 "Erzählungen", p. 22 / 26 ibid., p. 31
- 27 "Wahrheit d. Lebens", p. 60
- 28 "Erzählungen", pp. 216-221 / 29 ibid., pp.222-236
- 30 ibid., pp. 121-138 / 31 ibid., pp. 148-161
- 32 ibid., pp. 139-147 / 33 "W.L.", pp.279-280
- 34 "Wahrheit d. Lebens", p. 116
- 35 "Epilog", in "Autobiogr.", p. 444
- 36 "Autobiographische Skizze", in "Autobiogr.", p. 20
- 37 "Epilog", in "Autobiogr.", pp. 441-442
- 38 "A.L.", zit. nach "Wahrheit d. Lebens", p. 100
- 39 "W.L.", pp. 481-502 / 40 "Marb. Kat." p.133
- 41 siehe Anm. 15 / 42 "Marb. Kat." p. 134
- 43 "Epilog", in "Autobiogr.", pp. 439/440
- 44 Wilhelm, R., "Tao-Te-King" von Lao-Tseu, (Übers.)  
"Das Buch vom wahren Quellgrund" von Liä-Dsi
- 45 "W.L.", p. 402 / 46 ibid., p. 480