

Sang-Bum Chin / Michael Mayer

Chonbuk National University / Universität Bayreuth (Bayreuth, Germany)

E-Mail: csb@jbnu.ac.kr

E-Mail: michael.mayer@uni-bayreuth.de

„Wir werden dem Tao nachgehen“ – Der Einfluss Asiens auf die Poetik des Expressionismus am Beispiel der Autoren Alfred Döblin und Gottfried Benn¹

**The Asiatic influence on the Poetics of Expressionism by examples of the
German writers Alfred Döblin and Gottfried Benn**

(ABSTRACT ENGLISH)

The European individual is in a crisis, man has lost its autonomy from nature. In the first two decades of the 20th century, the enthusiasm for Asian philosophy, religion or belief is thus of economic activity in Europe and especially in Germany, because the worldview promises to improve the situation. The artistic movement of Expressionism participates in this trend and explores specific ways out to restoring patient's autonomy. However, the literary happens in very different ways. While Alfred Döblin tries in his novel *Die drei Sprünge des Wang-lun* (*The Three Leaps of the Wan-lun*) to connect Taoist way of life and political revolution, the disillusionment by the experience of two world wars is evident in Gottfried Benns *Lotosland*, which was published after the Second World War. However, the Asia reference remains as a refuge point, although the Second World War has resulted in Asia and particularly in Japan in the disaster. The paper aims to examine how philosophical and religious models from Asia are literary adapted and how these models are tested narrative for an improvement of social reality. In order to describe the circulation of Asian thought good among the different sectors of society, working according to Greenblatt's methodology of the New Historicism. Thus, the proposed investigation is breaking new ground. Because the methodology of the New Historicism has not yet been applied to texts of Expressionism. This approach therefore promises innovative results. The content of the goal of the study is to make the close link between the influence of Eastern religion and philosophy as well as political and social events visible and interpret intended. This relationship has been scientifically not considered because either the one or the other direction was investigated. Thus, the paper will provide new insights into the connection between Alfred Döblin's novel *Die drei Sprünge des Wang-lun*, Gottfried Benns narrative *Lotosland* and the Adaption of Asiatic religions.

Keywords: Expressionismus, intercultural Studies, Asia in German Literature, Gottfried Benn, Alfred Döblin

¹ This paper was supported by research funds of Chonbuk National University in 2014.

Asiatische Weltanschauungen im deutschen Expressionismus

Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnisvollen Ur-Einen herumflattere. (Nietzsche 1954:25)

Der Philosoph Friedrich Nietzsche avanciert zum Vorbild der Gruppe von jungen Künstlern und Literaten, die sich selbst Expressionisten nennen. So drückt der Ausruf von Kurt Hiller „Wir sind Expressionisten!“ (Hiller 1983[1913]: 37) ihr zeitgenössisches Selbstverständnis aus.

Das angeführte Nietzsche Zitat beinhaltet einige Aspekte, die grundlegend für diese Künstler und Literaten sind. Wenn Nietzsche von „Weltharmonie“, „versöhnt“ und „verschmolzen“ spricht, benennt er damit die existentiellen Sehnsüchte der Expressionisten, ja gibt sie ihnen vor. Es ist die Entfremdung von allen Dingen und vom anderen Menschen sowie der Verlust der menschlichen Autonomie gegenüber der Natur, welche die Expressionisten beschäftigen. So formuliert der Expressionist Friedrich Markus Huebner folgendes Problem:

Daß der Mensch sich seiner Freiheit begeben und als Wollender abgedankt hatte, hierüber war er an und für sich nicht unglücklich. Ein unendlich umfangreiches seelisches Konfliktgebiet war jetzt gewissermaßen ausgeschaltet und zur Ruhe gebracht, das Gebiet der unmittelbaren Entscheidung zwischen dem Menschen und dem Leben: hier regierte hart und unumstößlich die Natur, die Wirklichkeit und man ließ sie regieren. Die Unterwerfung geschah willig. Wie die Natur es machte, so war es gut und wenn nicht gut, so immerhin logisch. (Huebner 1982 [1920]: 4)

Huebner richtet sich hier deutlich gegen die Strömung des Naturalismus², der die freiwillige Unterwerfung des Menschen unter die Natur als Lebensmodell formuliert und literarisch vorgeführt hatte. Dadurch gab der Mensch seine Freiheit und Selbstbestimmung auf. Die Entfremdung klingt an, indem der Mensch vom Leben unterschieden wird. Damit liegt eine „Subjekt-Objekt-Trennung“ vor, deren Auflösung Christiane Günther als einen Grund für die Asienbegeisterung der Dichter zu Beginn des 20. Jahrhunderts anführt (Günther

² Häufig wurde der Impressionismus als Kunstströmung betrachtet, von der sich der Expressionismus abzugrenzen sucht. Allerdings setzen sich die Expressionisten mit dem Naturalismus auseinander, der ihren eigenen Vorstellungen und Auffassungen diametral entgegen gesetzt ist. Der Naturalismus ist die „eigentliche wertgleiche Gegengewalt“ (Huebner 1982 [1920: 4) zum Expressionismus.

1988: 200). Für diese Entfremdung und die Unterwerfung bietet der Expressionismus die Lösung an:

Er [der Expressionismus] setzt den Menschen wieder in die Mitte der Schöpfung, damit er nach seinem Wunsch und Willen die Leere mit Linie, Farbe, Geräusch, mit Pflanze, Tier, Gott mit dem Raume, mit der Zeit und mit dem eigenen Ich bevölkere. (Huebner 1982 [1920]: 5)

Durch den Expressionismus erhält der Mensch seine Autonomie zurück und kann die Wirklichkeit mit seinen Ideen neu gestalten. Bei der Suche nach einem passenden Motivvorrat und dem Gefühl der „Weltharmonie“, einem Empfinden der neuen Einheit mit allen Dingen und der Natur, werden die Expressionisten in Asien fündig. Asien erscheint den Dichtern als ein Versprechen für die Einheit aller Dinge. Huebner definiert Expressionismus in seinem eben schon zitierten Text *Expressionismus in Deutschland* von 1920 als Weltanschauung und nicht als bloße Kunstrichtung (Huebner 1982 [1920]: 3). Die ‚Weltanschauung‘ bezieht ihr Potential aus verschiedenen Religionen, besonders aber aus dem Taoismus. Diese religiöse Strömung nach den chinesischen Gelehrten Laotse und Liä Dsi geht in die Literatur des Expressionismus ein und bieten den Autoren Material für zahlreiche narrative Experimente mit dem Ziel, eine Neuerung der eigenen Gesellschaft und Kultur herbeizuführen. Somit ist den expressionistischen Werken, die sich verstärkt mit Asien auseinandersetzen, eine Oszillation von kultureller, religiöser und sozialer Energie im Sinne von Stephen Greenblatt zu attestieren (Greenblatt 1988: 1ff). Aus diesem Grund wird Greenblatts Methode des New Historicism als Fundament der Interpretation herangezogen. Bisher kam der New Historicism für die Untersuchung von expressionistischen Werken noch nicht zum Einsatz. Das Ziel dieses Beitrags besteht in einer Beschreibung und Interpretation des komplexen Beziehungsgefüges zwischen asiatischen Religionen und Weltanschauungen und den deutschsprachigen Texten. Das folgende Zitat liefert einen wichtigen Aspekt, denn der New Historicism „has been less concerned to establish the organic unity of literary works and more open to such works as fields of force, place of dissension and shifting interests, occasions for the jostling of orthodox and subversive impulses [...]“ (Greenblatt 1982: 5). In diesem Beitrag wird ein Konzept zugrunde gelegt, das Texte als „Fields of force“ – als Kraftfelder – begreift, in denen verschiedene philosophisch-religiöse und sozialpolitische Fragen verhandelt werden. Die fremdkulturelle Energie in Form des Taoismus geht in die Texte ein und lädt sie mit innovativen Perspektiven auf das Leben auf. Mit Greenblatt ist hier von der „social dimension of literature’s power“ (Greenblatt 1988: 4) zu sprechen. Greenblatt erarbeitet ein Verständnis von

Literatur, dass diese als dynamisches Geflecht von kulturellen und sozialpolitischen Strömungen versteht. Durch diese Bestimmung wird Literatur als Verhandlungsort von außerliterarischen Diskursen lesbar. Das Geflecht Literatur stellt damit einen Abschnitt im größeren Netzwerk ‚Kultur‘ dar, wofür Greenblatt den Terminus „Poetics of Culture“ geprägt hat (vgl. Greenblatt 2005: 20). Kultur ist eine textähnliche Struktur, in der alle Teile vernetzt sind und in Beziehung stehen. In diesem Geflecht stellen literarische Texte Verhandlungsorte für kulturelle Praktiken und kulturelle Mobilität dar (Greenblatt 2001: 55). Als Knotenpunkte asiatischer Weltanschauungen, die mit sozialpolitischen Fragen verknüpft werden, erweisen sich in der Zeit von 1912-1947 besonders die expressionistischen Texte *Die drei Sprünge des Wang-lun* von Alfred Döblin und *Lotosland* (1947) von Gottfried Benn.

Asien, besonders China, mit dem Taoismus und Buddhismus, gilt den Expressionisten als Paradigma einer anderen Weltwahrnehmung. Basierend auf Greenblatts Theorie der „Poetics of Culture“ sollen die Beziehungen von philosophisch-religiösen Wissensbeständen zwischen ihren Ursprüngen in China und den expressionistischen Werken exemplarisch vorgeführt werden. Der Beitrag versteht Literatur dementsprechend als Teil eines internationalen Geflechtes, das ebenfalls von politischen, sozialen, religiösen Strömungen durchzogen wird. In diesem Geflecht werden die religiösen-philosophischen Strömungen aufgezeigt und analysiert.

Politische Revolution und Taoistische Duldung: Alfred Döblin: *Die drei Sprünge des Wang-Lun*. Ein chinesischer Roman.

Zwischen Taoismus und Expressionismus

Alfred Döblin hat seinen *chinesischen Roman* in den Jahren 1912-1913 geschrieben und damit eine neue Art des Erzählens entwickelt.³Die Sprache enthält viele Stilmittel, die charakteristisch für das expressionistische Erzählen werden sollten (vgl. Muschg 1989: 481), wie zum Beispiel die Parataxe, die in der Zueignung am Beginn des Textes zum Einsatz kommt:

Daß ich nicht vergesse —.

Ein sanfter Pfiff von der Straße herauf. Metallisches Anlaufen, Schnurren, Knistern. Ein Schlag gegen meinen knöchernen Federhalter.

³ So schreibt Walter Muschg in seinem Nachwort zu der von ihm herausgegebenen dtv- Ausgabe des Romans: „Man bewunderte sie[die drei Sprünge] als ein Meisterwerk expressionistischer Erzählkunst, als entscheidenden Durchbruch durch die bürgerliche Tradition des deutsche Romans.“ (Muschg 1989: 481).

Daß ich nicht vergesse —.

Was denn?

Ich will das Fenster schließen. (Döblin 1989[1915]: 7).

Die Straßengeräusche dringen in die Wohnung des Erzählers ein, wobei die Parataxe eine Gleichzeitigkeit aller Geräusche erzeugt. Das Ich – der Erzähler – möchte das Fenster schließen, um diese Geräusche auszusperrern. Gleichzeitig versucht er, nicht zu vergessen, wem er das Buch widmen möchte. Die Überforderung durch das Geschehen rundherum, das nicht vor seinem privaten Raum halt macht, wird in einem der nächsten Sätze formuliert: „Ich tadle das verwirrende Vibrieren nicht. Nur finde ich mich nicht zurecht.“ (ebd.: 8). Das Individuum befindet sich anscheinend in einer Großstadt und ist orientierungslos. Es nimmt zwar die Eindrücke von außen auf, aber kann diese weder ordnen noch in einen Sinnzusammenhang stellen. Für dieses Gefühl ist das Stilmittel der Parataxe symptomatisch. Hier überlappen sich inhaltliche Darstellung und sprachliche Form. Das offene Fenster steht symbolisch für die Trennung des Individuums von seiner Umgebung – einem der bereits angesprochenen Grundprobleme der jungen Expressionisten. Diese Trennung nutzt das Ich, um sich aus der ungeordneten Situation zu entheben, indem es seine Aufmerksamkeit auf das lenkt, was nicht vergessen werden soll, nämlich auf den Adressaten der Zueignung: „Ich will ihm opfern hinter meinem Fenster, dem weisen alten Manne, *Liä Dsi* mit diesem ohnmächtigen Buch.“ (ebd.: 482). Die Fensterbarriere ermöglicht die Eröffnung eines fremdkulturellen Kontextes und damit den Zugang zu einer anderen Philosophie und Weltanschauung. Dabei ist die Formulierung „ohnmächtige[s]n Buch“ doppeldeutig zu verstehen. Zum einen rekurriert sie auf die Ohnmacht des Individuums gegenüber der unübersichtlichen Umgebung und appelliert an den rettenden Einfluss des „weisen Mannes *Liä Dsi*“, wobei das Buch selbst die ‚Opfergabe‘ darstellt. Die Lehre von *Liä Dsi* wurde 1911 unter dem Titel *Das wahre Buch vom quellenden Urgrund* in der deutschen Übersetzung von Richard Wilhelm⁴ veröffentlicht

⁴Auch Hermann Hesse, zu dessen China- und Asienbezug es zahlreiche Untersuchungen (z. B. Cheong (1991), Chen (1997) und Hsia (2002)) gibt, setzt sich mit den Übersetzungen Richard Wilhelms intensiv auseinander und steht mit dem Übersetzer in Briefkontakt (vgl. Hsia 2002: 340ff.). Hesses Werke, wie zum Beispiel die Erzählung *Klingsors letzter Sommer* von 1920, wo Passagen wie „Es ist alles eins, es ist alles gleich gut.“ (Hesse: 2012 [1920]: 25) vorkommen, verdeutlichen den taoistischen und buddhistischen Einfluss. Da es in diesem Beitrag um den asiatischen Einfluss auf expressionistische Texte gehen soll, kann auf Hesse nicht weiter eingegangen werden. Eine Erzählung wie *Klingsor letzter Sommer* enthält zwar zahlreiche expressionistische Elemente, aber eine Zuordnung ist schwierig, da der Autor Hesse sich kaum als Expressionist gesehen hätte.

und somit für die Expressionisten zugänglich. Zum anderen bereitet die Wendung schon den Inhalt des nachfolgenden Erzählens vor, wobei das Adjektiv „ohnmächtig“ im Gegensatz zur ersten Bedeutung eine positive Konnotation bekommt und bereits im Sinne des taoistischen Bezugsrahmens verwendet wird.⁵ Es geht in Döblins Roman um den passiven Aufstand der „wahrhaft Schwachen“ gegen die kaiserliche Regentschaft in China unter ihrem Anführer Wang-lun. Allerdings will diese Gruppe nichts Konkretes und hat weder Ideologie noch Botschaft:

Ein leiser Schauer ging durch das Land, wo die „Wahrhaft Schwachen“ erschienen. Ihr Name Wu-wei war seit Monaten wieder in allen Mündern. Sie hatten keine Wohnstätten; sie bettelten um den Reis, den Bohnenbrei, den sie brauchten, halfen den Bauern, Handwerkern bei der Arbeit. Sie predigten nicht, suchten niemanden zu bekehren. Vergeblich bemühten sich Literaten, die sich unter sie mischten, ein religiöses Dogma von ihnen zu hören. Sie hatten keine Götterbilder, sprachen nicht vom Rade des Daseins. Nachts schlugen viele ihr Lager auf unter Felsen, in den riesigen Waldungen, Berghöhlen. Ein lautes Seufzen und Weinen erhob sich oft von ihren Raststätten. Das waren die jungen Brüder und Schwestern. Viele aßen kein Fleisch, brachen keine Blumen um, schienen Freundschaft mit den Pflanzen, Tieren und Steinen zu halten. (Döblin 1989[1915]: 11)

Passiv und „schwach“ erweisen sich dabei als charakteristische Eigenschaften der politischen Revolution, was durch den vorherrschenden Taoismus in China möglich ist. Es zeichnet die „Wahrhaft Schwachen“ aus, dass sie in Harmonie mit allen Dingen und mit der Natur leben wollen. Das geeignete Konzept für diese Lebensweise besteht im „Wu-Wei“: Der Lehre des „Nicht-Handelns“ nach Laotse.⁶ Wer nicht handelt fügt der Natur keinen Schaden zu und versucht auch

⁵ Zum Einfluss asiatischer/chinesischer Religionen auf das Werk Alfred Döblins gibt es zahlreiche Studien. Die erste grundlegende Arbeit zu diesem Kontext hat Ingrid Schuster 1977 mit ihrer Studie *China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925* geleistet. Felbert geht 1986 in seinem Aufsatz *China und Japan als Impuls und Exempel* auf den Zusammenhang von dem chinesischen Ort der Handlung und den Expressionismus ein. 1988 spürt Günther den Motivationen für den *Aufbruch nach Asien* der jungen Dichtergeneration nach. In den letzten Jahrzehnten rückten zumeist Themen wie das „Chinesische“ im „chinesischen Roman“ – wie bei Luo (1991) – oder das „chinesische Denken“ – wie bei Ma (1993) – in den Fokus der Analysen. Neuere Forschungsansätze konzentrieren sich auf die Interkulturelle Dimension und auf die Verhandlung anthropozentrischer und eurozentristischer Diskurse im Werk Döblins wie die Studie von Kodjio Nenguie (2005).

⁶ Laotse ist der Urheber dieser Lehre (vgl. Muschg 1989: 482). Luo expliziert, dass das „Wu-Wei“ in Döblins Roman stets zwei Seiten aufweist. Es ist zum einen die Lehre von der Erlösung vom Leid, zum anderen ist es auch als organisatorische und „Regierungsmethode“ zu verstehen.

nicht, den Lauf der Dinge zu ändern. Dabei klingt das eingangs erwähnte nietzscheanische Sehnsuchtsmotiv der Weltharmonie an. Allerdings scheint Harmonie ein denkbar unpassendes Konzept für einen sozialpolitischen Aufstand zu sein. Ein Roman, der die politischen Revolutionsbestrebungen einer Gruppe zum Gegenstand hat, könnte in Deutschland oder Europa diese Gruppe nicht mit „schwach“ und passiv charakterisieren. Damit ist ein Grund für das historische China als Ort der Handlung gegeben. In der *Zueignung* lässt sich somit der Eingang der asiatischen Weltanschauung in den Text konstatieren sowie eine Legitimation für die Wahl des exotischen Ortes ausmachen. Felbert nennt zwei Gründe für China als Raum der Handlung: Zum einen ist es die „geeignete Kulisse“ für das „Massenthema (Expressionismus)“, zum anderen dient die asiatische Philosophie als „Lieferant der Ideen“ für die Grundproblematik (Felbert 1986: 33).⁷ Durch den beschriebenen Aufbau der *Zueignung* wird deutlich, dass die Handlung nicht in Deutschland hätte angesiedelt werden können. Der Autor Döblin muss die Handlung seines Romans nach China verlegen – das Land spielt im literarischen Diskurs der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts eine wichtige Rolle⁸ –, um eine Rebellion vorzuführen, wie sie so in Europa niemals möglich wäre. Besonders die Verknüpfung von taoistischer Weltanschauung und dem Streben nach politischer Veränderung qualifizieren das historische China als Ort der Handlung.⁹ So konstatiert Ingrid Schuster bereits 1977: „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“ (Schuster 1977: 168).

Mit der Figur des Wang-lun orientiert sich Döblin an der historischen Person Wang-Lun. Dieser war ein Sektenführer, der mit einer Gruppe von Rebellen im Jahr 1774 die Stadt Lin-tsing eingenommen hatte und so die Verkehrsadern des Kaiserreiches gefährdete. Der Aufstand wurde durch die kaiserlichen Truppen

Nach Luo überwiegt diese zweite Komponente in Wang- Luns Verständnis des „Wu-Wei“ (vgl. Luo 1991: 54f u. 60).

⁷ Nach Felbert verarbeitet Döblin sein Interesse an chinesischer, taoistischer Philosophie in dem Roman, aber interessiert sich ansonsten nicht für China als Land (vgl. Felbert 1986: 34).

⁸ Ingrid Schuster konstatiert für die Zeit folgende Entwicklung: „Impressionismus und Jugendstil weisen eine ‚japanische Komponente‘, der Expressionismus eine starke ‚chinesische Komponente‘ auf.“ (Schuster 1977: 5f).

⁹ Luo geht auf den Untertitel *chinesischer Roman* ein. Die Bezeichnung „chinesisches Gedicht“ oder „chinesischer Roman“ ist häufig mit der bloßen Übernahme von Stoffen oder Motiven verbunden und das dadurch vermittelte China-Bild steht immer im Kontext der jeweiligen Zeit, der historischen Epoche in Europa (vgl. Luo 1991: 32).

niedergeschlagen. Nach seiner Flucht aus der Gefangenschaft hat Wang-lun Selbstmord begangen.¹⁰ Döblin hebt seine fiktive Figur des Wang-lun von der historischen Vorlage ab, wodurch die Narration nicht nur kulturell verlagert sondern auch vom Historischen in Fiktionale überführt wird. Dennoch bleibt der Realitätsbezug mit der Verknüpfung von Taoismus und sozialpolitischen Umständen gewahrt, was auch bei den zeitgenössischen Rezensenten hervorgehoben wird (vgl. Ma 1993: 32).

Die Entwicklung zum „wahrhaft Schwachen“

Wang-lun wächst als Sohn eines Fischers in dem armen Dorf „Hun-kang-tsun“, in der Region Schan-tung auf. Dort lernt er schnell, das soziale Gefüge für sich zu nutzen:

Und so stahl der gewandte schlaue Bursche überschlagsweise vierundzwanzig Stunden im Jahr und jeder Diebstahl hatte den Schein des Erlaubten, und ihn begleitete das angenehme Gefühl, das Dorf übertölpelt zu haben; es war genußreich zu stehlen.

Ja einmal, im letzten Lebensjahre des Alten, richtete Wang-lun seine räuberische Logik gegen seinen Vater; er nahm ihm die dünne Bambustafel weg, die tiefbraun und unleserlich geworden war. Den weißbärtigen Wang-schen erfüllte tiefer Schmerz, als er Lun im Hof sitzen sah, die lange vermißte Tafel auf den Knien, sie nach allen Seiten drehend, sie mißtrauisch beschnüffelnd. Lun lief in großen Sätzen mit der Tafel weg; der Alte weinte, über die Tafel und über den Sohn.

(Döblin 1989[1915]: 14)

Als begabter und leidenschaftlicher Dieb schreckt er auch nicht vor dem Besitz seines Vaters zurück. Er stiehlt ihm die alte „Bambustafel“, die keinerlei materiellen Wert hat. Das gesamte Dorf ist arm und Wang-luns Diebstähle machen wenig Sinn. Es geht mehr um die Handlung des Stehlens als um eine mit ihr einhergehende Bereicherung. Der Diebstahl am Vater führt noch eine andere Komponente in den Text ein, nämlich den expressionistischen Vater-Sohn-Konflikt (vgl. Anz 2002: 79ff), der stets auch metaphorisch als sozialer Konflikt mit der gesellschaftlichen Hierarchie zu deuten ist. Als paradigmatisch für diesen Konflikt kann auch Walter Hasenclevers Drama *Der Sohn* von 1911 gesehen werden.

¹⁰ Muschg geht den historischen Quellen nach, die Döblin zur Verfügung hatte. So ist es wahrscheinlich, dass er die das Buch von J.J. M. de Groot: *Sectarianism and religious persecution in China* von 1903 kannte (vgl. Muschg 1989: 482). Auch bei Ma findet sich eine ausführliche Darstellung dieser Geschichte (vgl. Ma 1993: 102f).

Nachdem Wang-lun das väterliche Dorf verlassen hat, kommt er in der Stadt Tsi-nan-fu unter, wo er den ‚mohammedanischen Dochtfabrikanten‘ Su-koh kennen lernt, der Probleme mit der kaiserlichen Herrschaft bekommt, weil er ein Verwandter eines Aufrührers ist:

Der Tao-tai von Tsi-nan-fu ermittelte, daß Su-koh der Oheim eines Mannes war, welcher in Kan-suh die ersten Unruhen gestiftet hatte. Die Häscher nahmen den Dochtfabrikanten fest, brachten ihn samt den beiden Söhnen in das Stadtgefängnis, wo er täglich unter Foltern vernommen wurde. (Döblin 1989[1915]: 34)

In dem Abschnitt über Su-koh ist Wang-lun noch ein aktiver Widerstandskämpfer, der seinen Freund mit Raffinesse und Strategien vor den kaiserlichen Truppen schützen möchte:

Nach kurzer Zeit kamen die Polizisten angerannt. Aber Wang und seine Helfer wußten es einzurichten, daß die Menschenmenge sich mit Kindern und Frauen vor den Su drängte und drohte. Der Alte hatte seine Geschäfte schon erledigt, ging, unbeirrt durch das Geschrei der Leute und Bekannten, die auf ihn einredeten, in sein kleines Haus. (Döblin 1989[1915]: 37f.)

Allerdings gelingt es Wang-lun durch seine Handlungen nicht, seinen Freund Su-koh vor der Willkür der kaiserlichen Polizei zu bewahren:

Dann erfolgte ein Trommeln und Blasen. Blaujackige Soldaten sperrten die Straße bis auf eine kleine Durchgangspassage, trieben Herumstehende in die Häuser. Ein hagerer Tou-ssee, ein Hauptmann, befahl sie. Barhäuptig trat Su-koh aus seinem Hause, verneigte sich höflich vor dem Offizier und wollte, ohne einen Blick auf die Soldaten zu werfen und ohne Erstaunen über die Umgebung, an der Hausmauer entlang gehen, um ein paar Häuser entfernt eine Besorgung zu machen. Der knochige Tou-ssee sprang hinter dem langsamen, wohlbeleibten Mann her, stieß ihn mit dem Säbelknauf ins Kreuz, riß ihn bei der Schulter herum, schreiend: ob er Su-koh, der entwichene Dochtfabrikant, wäre. Su verschränkte die Arme und sagte, er wäre das; aber wer er, der Tou-ssee, wäre; ob er ein Wegelagerer und Räuber wäre und wie er die Dreistigkeit so weit treibe, einen schuldlosen Mann am hellen Tag mit dem Degenknauf zu stoßen und ihm aufzulauern.

Noch ehe Su zu Ende gesprochen hatte, hatten der Offizier und zwei herbeigesprungene Soldaten ihn mit einigen Säbelhieben an der Mauer niedergemacht.

Wang schrie hell mit den andern auf, die von den Ecken der Straßen dies angesehen hatten. Er wollte zuspringen, aber er zitterte, konnte nicht von der Stelle, seine Glieder waren plötzlich von einer Schwäche und

Lähmung befallen. Er trieb mit der Menschenflut im Zickzack über die Plätze, seiner nicht ganz bewußt. Seine Blicke liefen hilflos über die Gesichter, die Gänsekiele und die Ladenschilder, die goldbemalten. Er erkannte keine Farben. Eine immer wachsende Ängstlichkeit trieb ihn vorwärts. Fünf Säbel fuhren dicht nacheinander durch die Luft, zehn Schritte vor ihm, wohin er sah. Und dann ein graues Durcheinander. Übereinander.

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. (Döblin 1989[1915]: 38)

Dieses Geschehen, das trotz aktivem Widerstand nicht zu verhindern war, hat weitreichende Folgen für Wang-lun. Zunächst tötet er den verantwortlichen Hauptmann Tou-ssee, was ihm Freude bereitet: „So war der Mord geschehen unter seinen freudigen, delirierenden Händen und Armen“ (Döblin 1989[1915]: 44). Danach flüchtet Wang-lun und versteckt sich in den Bergen, wo er Manoh, einen gelehrten Einsiedler begegnet, der zu einem guten Freund wird. Manoh ist vom Buddhismus beeinflusst und lehrt Wang-lun, dass das Töten von Menschen nicht richtig ist (vgl. Döblin 1989[1915]: 50).

Nach und nach formiert sich Wang-luns Anhängerschaft, aus denjenigen, die wie Wang-lun in die Berge geflüchtet sind: „Die Glücklichen, die aus dem Drangsal des Bürgerlebens geflohen waren [...]“ (Döblin 1989[1915]: 84). Dadurch, dass das Leben in den Bergen dem bürgerlichen Dasein entgegengesetzt wird, folgt das Einsiedlerdasein – oder anders gesagt das Außenseitertum – der expressionistischen Antibürgerlichkeit (Anz 2002: 75). Die Expressionisten sind bestrebt, die starren Regeln der bürgerlichen Existenz aufzubrechen. In den literarischen Werken setzen die Expressionisten dem Bürger die Figuren des Künstlers, der Außenseiters oder auch des Irren entgegen. In Döblins Roman formiert sich die Bewegung der „Wahrhaft Schwachen“ als Gegenbewegung zum Bürgertum. Der Text beschreibt die Situation in dem zeitlich enthobenen China unter der kaiserlichen Herrschaft Khien Lungs als ein durch Willkür und Unterdrückung regiertes Land, in dem die Bewegung der „wahrhaft Schwachen“ durch ihre Art der Zurückhaltung neue Zeichen setzt. Allerdings entstehen innerhalb der Bewegung der „wahrhaft Schwachen“ neue Gruppierungen wie der „Ring der Frommen“ (Döblin 1989[1915]: 38) oder auch die Bewegung „gebrochene Melone“. Die Beschreibung neuer Bewegungen macht den Inhalt des Romans komplex. Sie trägt allerdings auch der unüberschaubaren Anzahl an religiösen Gruppierungen Rechnung, die sich in den asiatischen Religionen wie Taoismus oder Buddhismus entwickelt haben.

Die „wahrhaft Schwachen“ bleiben jedoch dem Tao und dem „Wu-Wei“ verpflichtet: „Wahrhaft Schwache werden wir bleiben. Wir werden dem Tao nachgehen, seine Richtung erlauschen“ (Döblin 1989[1915]: 148).

Widersprüche und ihre Einheit im *Wang-lun*

Im Hinblick auf das „Wu-Wei“ und den Taoismus insgesamt ist dem Text eine Paradoxie eingeschrieben, wenn er als expressionistische Erzählung bezeichnet wird. Die Lehre vom Nicht-Handeln scheint im Widerspruch zum expressionistischen Postulat der Aktion und zur Rückgewinnung der Autonomie des Menschen zu stehen, wie sie Huebner formuliert (s.o.). Dafür sind Wang-Luns Erkenntnis und die Konsequenzen aus Su-kohs Tod paradigmatisch, die er in einer Rede an die Anhänger formuliert:

„Man hat nicht gut an uns getan: das ist das Schicksal. Man wird nicht gut an uns tun: das ist das Schicksal. Ich habe es auf allen Wegen, auf den Äckern, Straßen, Bergen, von den alten Leuten gehört, daß nur eins hilft gegen das Schicksal: nicht widerstreben. Ein Frosch kann keinen Storch verschlingen. Ich glaube, liebe Brüder, und will mich daran halten: daß der allmächtige Weltenlauf starr, unbeugsam ist, und nicht von seiner Richtung abweicht. Wenn ihr kämpfen wollt, so mögt ihr es tun. Ihr werdet nichts ändern, ich werde euch nicht helfen können. Und ich will euch dann, liebe Brüder, verlassen, denn ich scheide mich ab von denen, die im Fieber leben, von denen, die nicht zur Besinnung kommen.“
(Döblin 1989[1915]: 79f.)

Diese Passage sowie die Ausrichtung des gesamten Romans wirkt als expressionistisches Werk die Frage auf, wie die Unterwerfung unter das „Schicksal“ mit dem expressionistischen Postulat nach Aktion zu vermitteln ist (vgl. Anz 2002: 6f.). Thomas Anz führt aus, dass sich die Expressionisten mit ihrem Bekenntnis zur Tat, zur Aktion gegen den wilhelminischen Obrigkeitsstaat gerichtet haben (vgl. ebd.: 128.), was mit der zuvor bereits erwähnten Antibürgerlichkeit zusammenhängt. Anders als der gehorsame Bürger im wilhelminischen Staat prangern die Expressionisten die Mängel der politischen Verhältnisse in ihrer Kunst an.

Programmatisch für den Konflikt zwischen Passivität und Aktivität ist Heinrich Manns Essay *Geist und Tat* von 1910/1911, der eine Einheit von beiden Entitäten postuliert (vgl. ebd.: 128.). Dieser Aspekt der Einheit zwischen körperlicher Handlung und Geist greift auf die Dichotomie von Körper und Geist der europäischen Philosophiegeschichte zurück. Die Auflösung dieser Dichotomie ist ein weiterer Grund für die Asienbegeisterung zu Beginn des 20. Jahrhunderts – oder noch weiter gefasst: Asiatische Weltanschauungen

verheißen den deutschsprachigen Dichter eine Auflösung der „Subjekt-Objekt-Trennung“ (Günther 1988: 197). Die Vorstellung von der Verbindung aller Dinge mit dem Menschen ist vorherrschend und die Entfremdung des Menschen von der Welt und von sich selbst, die in Europa durch die Aufklärung, die Industrialisierung und die damit einhergehende Überforderung des Individuums entstanden ist, wird zurückgenommen (vgl. ebd. auch: 200). Mit dieser Art eines „ursprünglichen Lebens in Einheit mit der Natur“ und nicht ihrer „Beherrschung“ stellt Asien ein ‚Heilsversprechen‘ für die Dichter dar (ebd.). Wenn Wang-lun eingesteht, dass sich durch Aufbegehren und Kampf nichts an den Verhältnissen und am Schicksal ändern lässt, so ist damit die Forderung nach absoluter Passivität verbunden. Die metaphorische Formulierung „Ein Frosch kann keinen Storch verschlingen.“ stützt ebenfalls diese Passivität, steht aber wiederum in einem Widerspruch zur Lehre Liä Dsis, dem das Buch gewidmet ist:

„Läßt man auf ein Haar, das sich im Gleichgewichtsmittelpunkt befindet, zwei gleich schwere Kräfte frei schwebend wirken und das Haar zerreißt, so ist das ein Zeichen, daß es sich nicht im Gleichgewichtsmittelpunkt befand. Ist es genau im Gleichgewichtsmittelpunkt, so bewirken die zerreißenen Kräfte kein Zerreißen.“[...] Deshalb kann man mit Schwäche Starkes meistern, mit Leichtem Schweres bewegen“ (Dsi 1992 [1911]: 107f.).

Liä Dsis Lehre beinhaltet die Vorstellung, dass das ‚Weiche‘ dem ‚Harten‘, das ‚Schwächere‘ dem ‚Stärkeren‘ beikommen kann, weil „Gleichgewicht das höchste Weltgesetz [ist]“ (ebd.: 107). Gleichgewicht lässt sich allerdings nur herstellen, wenn man nicht aktiv versucht, in den Verlauf des Weltgeschehens einzugreifen. Auf dieser Philosophie basiert die Weltanschauung der „Wahrhaft Schwachen“ in Döblins Roman. Diese möchten eben ihre Schwäche und Zurückhaltung einsetzen, um alle Umstände zum Guten zu wenden und das Leben in Harmonie mit allen Lebewesen und der Natur verbringen. In Bezug auf die genannten europäischen Wahrnehmungsmodi Asiens lässt sich aber konstatieren, dass gerade diese Passivität eine Synthese von Körper und Geist bedeutet. Wenn keine körperlichen Handlungen durchgeführt werden, gibt es auch keine Zweifel im Geist über ihre Richtigkeit. Die Passivität hält alles im „Gleichgewicht“. Anhand der literarischen Darstellung der taoistischen Lebensweise gelingt es Döblins Roman somit, die historische Dichotomie zwischen den Entitäten Körper und Geist zu lösen und ein umfassendes Gleichgewicht zwischen Subjekt und Objekt vorzuführen.

Eine Paradoxie erzeugt der Roman aber auch in Bezug auf die Verhandlung von Weiblichkeit. Zunächst setzt mit der Integration von Frauen in die Bewegung setzt ein Auflösungsprozess der „Wahrhaft Schwachen“ ein:

Wang hielt Ma-noh, als sie so nebeneinander kauerten, bei den Schultern und prüfte unsicher Mas dürres Gesicht. Sie sahen sich zum erstenmal voll an. Wang schien ernster und trauriger zu werden; er hielt vertieft den Kopf schräg; nahm in einer mitleidigen Aufwallung Mas Hand und streichelte sie: ‚Wie heißt der Regen, Ma-noh? Was ist dir begegnet?‘

‚Du warst so lange fort. Wir haben als Wahrhaft Schwache gelebt. Die Frauen sind gekommen. Was den andern Brüdern begegnete, weiß ich nicht. Ich wußte von einem Tag an, daß ich — nicht mehr — ohne Begierde — war. Ich wollte es wieder sein. Das Leben ist ja kurz. Man darf nicht zu lange falsch gehen, man kann nicht die Tage wie Kupferkäschen zählen und für Reis und Hirse eintauschen. Nun bin ich wieder ohne Begierde, ich habe mich gesättigt, muß mich immer wieder sättigen; ich weiß, du brauchst es nicht zu sagen, es ist endlos: aber ich kann frei und rein beten und hoffe, daß mein Einsatz schwer genug wiegt auch mit den Gelüsten. Schimpfe nicht, Wang. Ich weiß, daß mich niemand verachtet.‘

‚Das waren die Frauen. Bruder Ma-noh, ich verachte dich nicht darum. Aber du bist noch nicht zu Ende, du wolltest wohl noch weiter reden. Du liefest zu der Frau, nach der dich hungerte. Dann nahmst du sie und gingst deiner Wege, nach Nan-ku zurück, oder in ein Dorf, eine Stadt? Niemand wird gezwungen, zu uns zu kommen. Jeder kann gehen, wenn es ihn drängt. Nicht wahr, so tatest du?‘ (Döblin 1989[1915]: 156)

Werden Frauen in Döblins Text als Auslöser und Sinnbilder des Begehrens dargestellt, durch die die spirituelle Entwicklung der Männer bedroht wird, erfüllt das Weibliche in der Lehre von Liä Dsi eine grundlegende Funktion für das Sein: „Der Geist der tiefe stirbt nicht // Er ist das Ewig Weibliche.“ (Dsi 1992 [1911]: 34). Die Expressionisten richten sich grundsätzlich gegen die patriarchalisch bestimmte Hierarchie der Gesellschaft und stimmen mit der Verehrung des Weiblichen – die Frau wird zum Sinnbild des „Lebens“ – vieler anderer Kulturen überein (Anz 2002: 57 und 79f.)¹¹, wodurch die Lehre Liä Dsis eine grundlegende Funktion bekommt, wenn der „Geist der Tiefe das ewig Weibliche“ ist. Die Vorstellung rekuriert auf Glaubensformen wie ‚Muttererde‘, die in vielen Kulturen vorherrschend ist. Döblins Roman variiert

¹¹ Der mit dem Expressionismus einhergehende Vitalismus, der durch die jugendliche Begeisterung für das ‚Leben‘ getragen wird, greift die Gleichsetzung von „Frau und Natur“ auf und modifiziert diese zum Verhältnis von „Frau und Leben“ (vgl. Anz 2002: 57).

diese Auffassungen zu Gunsten einer Vorstellung von religiöser Reinheit, die den Männern vorbehalten bleibt.

Die aufgezeigten Widersprüche, die sich durch die Bezüge zwischen taoistischer Lehre und Döblins Narration ergeben, lassen den Schluss zu, dass es sich nicht um eine bloße Übernahme und ein Durchspielen taoistischer Weltanschauungen handelt. Döblin modifiziert das fremdkulturelle Motiv des Taoismus derart, dass sein Roman eine eigene Weltanschauung im Prozess der expressionistischen Narration entfaltet. Indem literarisch vorgeführt wird, dass es eine passive Revolution geben kann und somit ein Gleichgewicht zwischen dem Mensch und seiner Umwelt möglich ist, erweist sich der Roman als Austauschplatz von chinesischer Religion und sozialpolitischen Problemen im wilhelminisch regierten Deutschland. Der Text kann somit im Sinne Greenblatts als „Field[s] of force“ – als Kraftfeld – verstanden werden. In diesem Kraftfeld laufen der fremdkulturelle Fluss philosophischen Wissens aus Asien und die expressionistische Erzählweise zusammen. Indem der Roman narrativ ein fiktives China entwirft und vorführt, findet eine Rückprojektion auf die chinesische Kultur statt. Der Roman vermittelt seinen Lesern eine Vorstellung von China, die nicht der chinesischen sozialpolitischen Realität um 1915 entspricht. Dadurch liefert der Roman einen Beitrag zur expressionistischen Vorstellung von der „absoluten Prosa“ (vgl. Benn 1998 [1949]: 446), also vom absoluten Kunstwerk, wie es viele seiner Zeitgenossen angestrebt haben. Die absolute Prosa bezeichnet „eine Prosa außerhalb von Raum und Zeit, die ins Imaginäre gebaut, ins Momentane, Flächige gelegt, ihr Gegenspiel ist Psychologie und Evolution“ (Benn 1998 [1949]: 446). Gottfried Benn entwickelt diesen Begriff erst explizit 1949 in seiner Autobiographie *Doppelleben* und bezieht diesen vor allem auf seine Prosaexperimente der Jahre 1943 bis 1949, wozu auch der Text *Lotosland* gehört, auf den später noch einzugehen ist. Aber es erscheint durchaus legitim, diesen Begriff für die frühere expressionistische Literatur zu verwenden, denn Antje Brüssgen schreibt:

Das Konzept der ‚absoluten Prosa‘ bildet aber in seinem Werk keine Innovation der vierziger Jahre, sondern führt zurück in die zehner und frühen zwanziger Jahre, also in die Zeit seines Frühwerks und die Epoche, die die Literaturwissenschaft als ‚klassische Moderne‘ bezeichnet. Dass Benn in der Nachkriegszeit an das poetologische Konzept seines frühen, expressionistischen Werks wieder anknüpfte und es weiter entwickelte, bezeugt die Konstanz seines Interesses an dieser Schreibweise wie auch

die Konstanz seines Interesses an der Gattung ‚fiktionale Prosa‘. (Büssgen 2012: 31).

Diese absolute Prosa tritt wiederum in Wechselbeziehungen mit dem sozialpolitischen Bereich, indem sie zeigt, dass sie alles verhandeln kann und dadurch ein Bereich für sich ist. Die aufgezeigte taoistische Passivität, die die Verhältnisse durch das „Wu-Wei“ – das „Nicht-Handeln“ – verändern möchte, liefert dafür einen wichtigen narrativen Beitrag. Sie bewahrt den Text davor, zu einer direkten Revolutionsschrift zu werden, die ihre programmatischen Punkte explizit macht. Dieses wäre nicht im Sinne expressionistischer Programmatik. Es lässt sich folgern, dass sich der Text gerade durch die Widersprüche zwischen taoistischer Lehre und Expressionismus als ein Werk absoluter Prosa auszeichnet, welche das durchspielen sozialpolitischer Veränderungen erlaubt, ohne zur programmatischen Revolutionsschrift zu verkommen. Das Tao des Taoismus steht schließlich für die Vereinigung von All und Nichts, ist also ein Konzept zur Auflösung fundamentaler Gegensätze. Damit holt der Autor Döblin nicht nur fremdkulturelle Stoffe und Motive in sein Erzählen herein sondern verhandelt auch die expressionistischen Theoreme anhand ihrer Widersprüche. Der Roman stellt einen expressionistischen Beitrag zur von Nietzsche angesprochenen „Weltharmonie“ dar, indem er inhaltlich und narrativ die Einheit des Tao umzusetzen sucht, die er im Werk von Liä Dsi findet. Dort heißt es: „Der Unterschied von Ich und Nicht-Ich war zu Ende.“ (Dsi 1992 [1911]: 34), was die Auflösung der Subjekt-Objekt-Dichotomie bedeutet, an der sich die Expressionisten abarbeiten. Diese Bezüge zwischen Liä Dsi *Das wahre Buch vom quellenden Urgrund* und deutschem Text sind evident.

Später Expressionismus und Taoistische Duldung? Gottfried Benns: *Lotosland* (1947)

Stillstand und Reflexion

Der Ptolemär ist eine Sammlung von drei autobiographischen Texten, die das Leben im Nachkriegsberlin als Gegenstand haben. Der Obertitel *Der Ptolemär* – als Rekurs auf den Naturforscher ‚Ptolemäus‘ (vgl. Bertram 2000: 57) – verweist auf das naturwissenschaftliche Wissen, das Benn in diese Texte eingearbeitet hat. Mathias Bertram führt aus, dass die „Titel der drei Monologe die Fluchtpunkte [markieren], die der Ptolemär ansteuert und die sich am Ende als identisch erweisen: *Lotosland*, *Der Glasbläser*, *Der Ptolemär*“ (ebd.). Hier soll es nur um die erste Erzählung *Lotosland* und ihre Verhandlungen der asiatischen Weltanschauungen gehen. Der Titel und der inhaltliche Asienbezug

werden dafür als Rudimente des expressionistischen Inventars der Asienzuwendung, verstanden, indem die Bezeichnung *Lotosland* im Jahr 1947 wieder auf dieses expressionistische Inventar rekurriert. Wie in Döblins Roman am Anfang eine Trennung von dem Geschehen in der Umgebung geschildert wurde, beschreibt auch Benn eine Abschottung von der gegenwärtigen Umgebung. Ist es bei Döblin die geschäftige und laute Großstadt im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, befindet sich Benn im vom Krieg zerstörten Berlin, wo das laute Großstadtleben der ruhigen Ernüchterung nach dem Zweiten Weltkrieg gewichen ist. Die Erzählung wurde lange nach dem Abflauen der expressionistischen Bewegung geschrieben, dennoch weist sie in diesem Kontext Aspekte auf, die auf den Expressionisten Benn deuten, wozu zunächst das „Stocken“ des Alltagslebens gehört:

Wölfe an der Oder, Adler in den Müggelbergen! Ein Winter in der Besatzungszeit. Der Magistrat verschanzte sich hinter die Besatzungsmächte, diese hinter die Elemente, diese vermutlich hinter das Hochland von Tibet, dies hinter irgendeinen Dalai Lama und so fort –, und darüber ging alles zu Grunde, die Geschäfte schlofen ein, das Geld verschwand, Steuern wurden nicht mehr gezahlt, das Leben stockte. (Benn 1998 [1947]: 193)

Klingt hier bereits der Rekurs auf Asien an, ist er doch eher räumlich als Zeichen für die Entfernungen zu den offiziellen Institutionen des eigenen Landes zu verstehen und weniger als Marker für asiatische Weltanschauungen. Durch diese Entfernungen kommen alle Abläufe zum Erliegen.

Mein Geschäftsbetreiber, Schönheitsinstitut einschließlich Krampfadern, war längst zum Erliegen gekommen. Im Behandlungsraum war wochenlang nicht geheizt, einen Arm aus dem Pelz oder einen Fuß aus den Lumpen zu nehmen, hätte für den Kunden eine neue Pathologie bedeutet. Ich war froh. Schluß mit den erfrorenen Pedalen und den geschwellenen Fingern, dem Bauchjucken und den Aderknotten hinten und vorn! Endlich allein! (Benn 1998 [1947]: 193)

Auch Benns Praxis für Schönheitschirurgie ist aufgrund mangelnder Patienten geschlossen und er nutzt die Zeit für Reflexionen der Lage (Benn 1998 [1947]: 193). Der Stillstand des (Geschäfts)Lebens ist somit ein willkommener Zustand.

Der „Lotos“ und das (Sich-)Vergessen

Der Text liefert selbst eine Erklärung für seinen Titel, der ja zunächst für die Situation im zerstörten Berlin befremdlich scheint: „Mein Haus hieß ‚Lotos‘ – Appel an den Schönheitssinn, gleichzeitig mythologisch anklingend – Lothophagen, Lotosesser, wer von den Früchten aß, brauchte kein anderes Brot,

er konnte hoffen und vergessen.“(ebd.: 198). Der Titel, der zunächst wie ein asiatischer Bezug anmutet, erklärt sich einfach durch den Namen von Benns medizinischem Institut, indem Schönheitsoperationen durchgeführt werden. In diesem *Lotosland* sitzt er allerdings ohne Patienten. Dadurch avanciert der Titel *Lotosland* zur Chiffre für ein eigenes und abgeschlossenes System des erzählenden Ichs im Berliner Nachkriegswinter. Darüberhinaus ordnet Benn dem „Lotos“ einen mythischen Bezug zu, der das abgeschlossene System noch einmal stützt, denn Lotosesser brauchen nichts anderes als ihnen der Lotos gibt. Die Lotophagen verweisen auf Homers Epos *Odyssee* (Homer 1990 [1781]: 9. Ges. V. 80-104) Odysseus landet mit seinem Schiff an der Küste der Lotophagen und schickt zwei Männer als Kundschafter zu ihnen. Die Lotophagen geben ihnen Lotos, worauf diese Männer alles vergessen. Odysseus muss sie deshalb auf das Schiff zurückzwingen. Auf diese Macht des Lotos spielt Benn an. Die Verwendung von Lotos konstruiert bislang keinen asiatischen Bezug. Dieser wird erst im weiteren Textverlauf hergestellt:

Im Gegenteil, aus der modernen Physik war eine Hypothese in mich eingedrungen, der selbst bei dieser Herkunft etwas Stimmungsvolles eignete. Es war die Konstruktion des ‚Lotoslandes‘, in dem nichts geschieht und alles stillsteht –, der Raum, mit der geraden Dimensionszahl, in dessen Weiten das Licht nach Auslöschung der Lichtquellen bestehen bleibt. Die Schilderung stammt von de Sitter. Sie ist eine streng mathematisch-physikalische Imagination, aber sie erinnert auffallend an Gedankengänge aus anderen Bereichen, – an die ‚stille Wüste der Gottheit‘, in die Eckhart die Welten münden sieht, und an die indische Innewerdungen, in die Gewißheit des eigenen Selbst gegründet, ‚ganz golden Buch bin ich, ohne Hand und Fuß bin ich, – ohne Wesen bin ich – [...] (Benn 1998 [1947]: 206f.)

Um die räumliche Situation zu verdeutlichen, greift Benn auf das de Sitter-Modell zurück. Dieses basiert auf der Annahme einer Raumzeit (der Vereinigung von Raum und Zeit) mit positiver kosmologischer Konstante – wie in Benns Beispiel das „Licht“ –, wobei der materielle Inhalt – wie hier die Lichtquelle – des Raumes schwindet. Das Gefühl in Benns Konstrukt des „Lotoslandes“ umfasst also einen leeren Raum, in dem nichts geschieht und die Zeit stillzustehen scheint. Dort „gibt es keine Vergangenheit und keine Zukunft mehr“ (Bertram 2000: 57). Diese Bestimmung des „Lotoslandes“ als Raum des Stillstandes, in dem keine alltäglichen Handlungen mehr durchgeführt werden, verweist auf Döblins *chinesischen Roman*. Der Begriff „Lotos“, der in Benns Text nach und nach gefüllt wird, erweist sich dabei nicht als ausschlaggebend, weil damit ein zeitlicher Exotismus, in die Mythen der Antike hinein, anklingt.

Stellt sich zunächst die Frage, ob man einen autobiografischen Text wie Benns *Lotosland* mit einem ausgewiesenen fiktionalem Text wie Döblins Roman in Beziehung setzen darf, so kann die Antwort mit Hilfe von Greenblatts Theorie gegeben werden. Zum einen besteht jeder biografische Text/jede Biografie, argumentiert sein/ihr Verfasser auch stark dafür, nur wirkliche Erlebnisse zu schildern, aus fiktiven Versatzstücken, zum anderen gibt es keinen qualitativen Unterschied zwischen unterschiedlichen Textgattungen- oder Genres im Geflecht Kultur. So ist ein einfach geschriebener Unterhaltungsroman ebenso Teil des Geflechtes wie ein Gedicht mit hoher poetischer Qualität. Die Bezüge zwischen den einzelnen Teilen der Kultur, wie in diesem Fall zwischen den unterschiedlichen Textgattungen sind relevant und interpretierbar. In beiden Texten werden situativ Räume beschrieben, in denen Handlungen keinen Sinn ergeben: Ist es in Döblins Roman das zwecklose Aufbegehren gegen die kaiserliche Herrschaft der Bewegungen der „wahrhaft Schwachen“, so ‚genießt‘ der Arzt Benn die Situation ohne Menschen, die behandelt werden wollen. In den beiden sehr unterschiedlichen Fällen bietet sich Passivität zum Geschehen und zum Schicksal als richtiges Verhalten an, weil durch aktive Handlung keine Änderung der Verhältnisse herbeigeführt werden kann und dieses im Fall von Benn auch nicht gewünscht ist. Die Kategorie der „absoluten Prosa“ wurde bereits im Abschnitt über Döblins Roman eingeführt. Sie steht in engem Zusammenhang mit dem expressionistischen Gesamtkunstwerk, das durch seine einzelnen Teile einen eigenen Kosmos bildet. Döblins Roman ist aufgrund der Komplexität der verschiedenen Themenbereiche, der Verhandlung expressionistischer Programmatik anhand ihrer Paradoxien und der sehr speziellen Narration als Gesamtkunstwerk zu bezeichnen. Benns Erzählung ist durch Anleihen aus der Antike und der zeitgenössischen Naturwissenschaft und der eigenwilligen Haltung des Ichs nicht weniger komplex. Als „absolute Prosa“ mag Benns Text auch gelten, weil er narrativ die Abschottung des Ichs – der Psyche – von der Außenwelt vorführt, obwohl ein Adressat genannt wird:

Sollten diese Zeilen, die nur für meinen Freund O. bestimmt sind, der ihr Geheimnis bewahren wird, in unrechte Hände fallen und etwa ein posthumer Leser sie als den gang und gäben Pessimismus bezeichnen, so war dieser Pessimismus mein Gewicht und meine Erdverbundenheit.
(Benn 1998 [1947]: 206)

Dieser Adressat bleibt aber Fiktion und erfüllt die textimmanente Funktion des Gesprächspartners, der im weiteren Textverlauf mit „Du“ angesprochen wird

(vgl. ebd.: 207).¹² In dem Strom der Reflexionen, aus dem der Text besteht, fällt folgender Satz auf: „Die Seele wird sich wieder schließen, wird wieder ihren Lotos schmecken und kann hoffen und vergessen“ (Benn 1998 [1947]: 207). Wieder wird die Konnotation des „Lotos“ aus der Odyssee verwendet und die Isolation des Inneren explizit gemacht. Mit dem „hoffen und vergessen“ wird nicht nur ein Tenor auf die antike Vorlage angestimmt, sondern ebenfalls auf das rauschhafte Erlebnis der Ich-Auflösung, das Benn selbst literarisch häufig ausgearbeitet hat, wie zum Beispiel in der Novelle *Gehirne* von 1916. Dort macht der Protagonist Rönne ebenfalls eine Auflösung durch, indem er mit allem verschmilzt: „Er sei keinem Ding mehr gegenüber; er habe keine Macht mehr über den Raum, äußerte er einmal; lag fast ununterbrochen und rührte sich kaum“ (Benn 1998 [1916]: 23). Neben der Passivität Rönnes, die mit Wang-luns Verhalten vergleichbar ist, führt der Text die Auflösung der „Subjekt-Objekt-Trennung“ vor. Damit nimmt das Tao der Lehre von Liä Dsi ebenfalls Einfluss auf Benns expressionistische Prosa, wofür das bereits oben angeführte Zitat wiederzugeben ist: „Der Unterschied von Ich und Nicht-Ich war zu Ende.“ (Dsi 1992 [1911]: 34). Wie in der früheren Expressionistischen Phase bleibt Benn dem Expressionismus verhaftet, wenn er mit dem „Lotos“ das „Vergessen“ mit der dazugehörigen programmatischen Dimension anführt. Ob Benn Liä Dsis Lehre gut gekannt hat oder nicht sei dahingestellt. Es lässt sich aber dennoch festhalten, dass diese taoistische Lehre grundlegend und prägend für den Expressionismus war, da sie vielen Ansichten der Expressionisten ein Fundament liefert, ohne dass sich diese auf die ihnen ‚verhasste‘ europäische Kultur- und Philosophie-Geschichte zurückgreifen müssen.

Der Fluss ‚asiatisch-taoistischer Energie‘

Die Übersetzungen der taoistischen Religion von Richard Dehmel eröffnen den deutschsprachigen Dichtern zu Beginn des 20. Jahrhunderts neue literarische Erlebnis- und Darstellungsmöglichkeiten. Dieses taoistische Moment wird neben Hermann Hesse besonders von den Expressionisten dankbar aufgegriffen und geht in ihre Texte ein. Trotz der Weltkriege, die auch den kulturellen Bereich zerstören, oszilliert der Taoismus als Motiv weiter im Netzwerk Literatur, bis es

¹² Nach Bertram bleibt das Postulat „absoluter Prosa“ oder „absoluter“ und „reiner Kunst“ allerdings eine „Attitüde“, weil dennoch ein „Realitätsbezug“ gegeben ist. Das Kriterium für „absolute Kunst“ ist vielleicht weniger das Ausblenden der Realität als mehr die Modifikation und künstlerische und literarische Konstruktion einer anderen Realität, wie das in diesem Text unter dem Begriff *Lotosland* geschieht.

von Benn 1947 wieder auf subtile Art aufgegriffen wird. Döblins Roman von 1915 und Benns autobiografische Prosa verbindet nicht so sehr der explizite Asienbezug, als mehr der Einfluss des Tao, also der passiven Duldung des Schicksals. Dieses Moment wird konstruktiv in die Texten eingearbeitet und zirkuliert im Geflecht Literatur und Kultur. Nietzsches vorangestelltes Zitat mit dem Zustand der „Weltharmonie“ wird in den Texten durch das taoistische Gleichgewicht erlangt, das der Lehre des Liä Dsi folgt. Der Beitrag hat gezeigt, dass die Verwendung des Taoismus über eine bloße inhaltliche hinausgeht und die Texte durch diese energetische Ladung als Kraftfelder im Bereich Literatur und Kultur fungieren. In Döblins *Wang-lun*-Roman indem im Prozess des expressionistischen Erzählens anhand von Widersprüchen die das Tao eröffnet, die Grundlagen des Expressionismus, also der eigenen Narration, verhandelt werden. In Benns *Lotosland* ist das Tao und die damit verbundene Duldung konstitutiv für die Erzählhaltung im gesamten Text. Denn der passive Zustand ist es, indem diese Abfolge von Reflexionen über die eigene und die Situation der Menschheit möglich wird. Dabei nimmt der häufig erwähnte Prozess des „Vergessens“ die Auflösung des Ichs, als programmatischen Punkt des früheren Expressionismus und der Lehre des Liä-Dsi mit herein. Der Autor Gottfried Benn kann auch in seinem Spätwerk seine frühere expressionistische Prägung nicht verhehlen. Der Taoismus erweist sich somit als fruchtbarer und nachhaltiger Einflussfaktor für die Erzählstrategien deutschsprachiger, expressionistischer Autoren.

Literaturverzeichnis

Anz, Thomas (2002): *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart–Weimar.

Benn, Gottfried (1998) [1947]: „Lotosland“ (Der Ptolemär. Berliner Novellen, 1947), in: Ders.: *Prosa und Autobiographie in der Fassung der Erstdrucke. Gesammelte Werke in vier Bänden*, Bd. II, Frankfurt am Main, S. 193-207.

Benn, Gottfried (1998) [1916]: „Gehirne“, in: Ders.: *Prosa und Autobiographie in der Fassung der Erstdrucke. Gesammelte Werke in vier Bänden*, Bd. II, Frankfurt am Main, S. 19.

Benn, Gottfried (1998) [1949]: „Doppelleben/Literarisches“, in: Ders.: *Prosa und Autobiographie in der Fassung der Erstdrucke. Gesammelte Werke in vier Bänden*, Bd. II, Frankfurt am Main, S. 446-459.

Bertram, Mathias (2000): „Literarische Epochendiagnosen der Nachkriegszeit“, in: Heukamp, Ulrike (Hg.): *Deutsche Erinnerung: Berliner Beiträge zur Prosa der Nachkriegsjahre (1945-1960)*, Berlin, S. 11-99

Büssgen, Antje (2012): „Der späte Benn: Modern, postmodern, konventionell – oder nursich selbst treu als Verfechter einer anthropologisch fundierten

Wirkungspoetik?“, in: Agazzi, Elena / Valtolina, Amelia (Hg): *Der späte Benn. Poesie und Kritik in den 50er Jahren*, Heidelberg, S. 31-54.

- Chen, Zhuang Ying** (1997): *Asiatisches Gedankengut im Werk Hermann Hesses*, Bern / Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien.
- Cheong, Kyung, Yang** (1991): *Mystische Elemente aus West und Ost im Werk Hermann Hesses*, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien
- Döblin, Alfred** (1989)[1915]: *Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman*, München.
- Dsi, Liä** (1992)[1911]: *Das wahre Buch vom quellenden Urgrund*, übers. v. Richard Wilhelm, 4. Aufl. München.
- Felbert, Ulrich von** (1986): *China und Japan als Impuls und Exempel. Fernöstliche Ideen und Motive bei Alfred Döblin, Bertolt Brecht und Egon Erwin Kisch*, Frankfurt am Main, Bern, New York.
- Greenblatt, Stephen** (1982): *The forms of Power and the Power of forms in the English Renaissance*, Oklahoma.
- Greenblatt, Stephen** (1988): *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance*, Berkley, Los Angeles.
- Greenblatt, Stephen** (2005): „Towards a poetics of Culture“, in: Payne, Michael (Hg.): *The Greenblatt reader*, Malden, Oxford, S. 18-31.
- Greenblatt, Stephen** (2001): „Kultur“, in: Baßler, Moritz (Hg.): *New Historicism / 2* Aufl. Tübingen-Basel, S. 48-59.
- Günter, Christiane C.** (1988): *Aufbruch nach Asien. Kulturelle Fremde in der deutschen Literatur um 1900*, München.
- Hesse, Herrmann** (2012): *Klingsors letzter Sommer*, Berlin.
- Hiller, Kurt** (1983) [1913]: „Expressionismus“, in: Anz, Thomas / Stark, Michael (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, Stuttgart, S. 37.
- Hsia, Adrian** (2002): *Hermann Hesse und China. Darstellung, Materialien und Interpretationen*, Frankfurt am Main.
- Homer** (1990) [1781]: *Odyssee*, übers. v. Johann Heinrich Voß, Frankfurt am Main.
- Huebner, Friedrich Markus** (1982) [1920]: Expressionismus in Deutschland, in: Anz, Thomas / Stark, Michael (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, Stuttgart, S. 3-13.
- Luo, Zhonghua**(1991): *Alfred Döblins „Die drei Sprünge des Wang-Lun“, ein chinesischer Roman?*, Frankfurt, Bern , New York, Paris.
- Ma, Jia** (1993): *Döblin und China. Untersuchung zu Döblins Rezeption des chinesischen Denkens und seiner literarischen Darstellung Chinas in „Drei Sprünge des Wang-lun“*, Frankfurt, Bern , New York, Paris.
- Kodjio Nenguie, Pierre** (2005): *Interkulturalität im Werk von Alfred Döblin (1887-1957). Literatur als Dekonstruktion totalitärer Diskurse und Entwurf einer interkulturellen Anthropologie*, Bd. 1, Stuttgart.

- Muschg, Walter** (1989): Nachwort des Herausgebers, in: Döblin, Alfred: *Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman*, München, S. 481-502.
- Nietzsche, Friedrich** (1954): „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“, in: Schlechta, Karl (Hg.): *Friedrich Nietzsche Werke in drei Bänden*, München.
- Schuster, Ingrid** (1977). *China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925*, Bern, München.