

Das Formalismus-Programm spätbürgerlicher Dichtung
in Gottfried Benns „gereimter Weltanschauung“

Akademie-Verlag Berlin 1974

Reihe: Zur Kritik der bürgerlichen Ideologie. Hrsg. v. Manfred Buhr, Nr. 42

„Künstlermoral“

Der Begriff „Künstlermoral“ ist mißverständlich. Er legt den Gedanken nahe, daß es auch eine Tischlermoral, Pädagogenmoral, Programmierermoral gäbe. In Wahrheit gibt es weder einen allgemeingültigen, „übernatürlichen, klassenlosen Begriff“¹ der Sittlichkeit noch eine spezielle Moral einzelner Berufs- und Tätigkeitsgruppen. Innerhalb der Klassengesellschaft ist und „war die Moral stets eine Klassenmoral“². Wenn hier also von „Künstlermoral“ die Rede sein soll, dann von der Moral des spätbürgerlichen Dichters Gottfried Benn, die nichts anderes ist als bürgerliche Moral, als Klassenmoral der Bourgeoisie.

Nun nimmt Benn allerdings für den Künstler – und das heißt: in erster Linie für sich selbst – eine eigene Moral in Anspruch. Aus dem Jahre 1950 stammt das folgende programmatische Gedicht:

„Künstlermoral

Nur in Worten darfst du dich zeigen,
die klar in Formen stehn,
sein Menschliches muß verschweigen,
wer so mit Qualen versehn.

Du mußt dich selber verzehren –
gib acht, daß es niemand sieht,
und laß es keinen beschweren,
was dir so dunkel geschieht.

Du trägst deine eigenen Sünden,
du trägst dein eigenes Blut,
du darfst nur dir selber verkünden,
auf wem dein Sterbliches ruht.“³

[10] Obwohl er sogar „sein Menschliches“ bemüht, was bei ohnehin selten geschieht, zielt der Dichter nicht auf das Leben, auf menschliche Gefährdung und Bewährung, auf Kommunikation, sondern allein auf eine monologische Kunst. „Form“ wird zur übergreifenden Zielvorstellung, Formung zum moralischen Imperativ. Mitte der fünfziger Jahre spricht er in einer resümierenden Bekenntnisschrift dann prononciert von der „Moral der Form“⁴. Dieses sein Formalismus-Programm, dem er über weite Strecken seines Lebens gefolgt ist, grenzt sich entschieden von jeder humanistischen Moral ab. Denn, so meint Benn: „Der Dichter, eingeboren durch Geschick in das Zweideutige des Seins, eingebrochen unter acherontischen Schauern in das Abgründige des Individuellen, indem er es gliedert und bildnerisch klärt, erhebt es über den brutalen Realismus der Natur, über das blinde und ungebändigte Begehren des Kausaltriebes, über die gemeine Befangenheit niederer Erkenntnisgrade und schafft eine Gliederung, der die Gesetzmäßigkeit eignet.“⁵ Schließlich gibt der als Moralkodex verstandene Formkanon unverhohlen den Blick frei auf die asoziale Komponente von Benns künstlerischem Gesamtwerk: „Undurchdringlicher Modder der Zivilisationsgesinnung, Ethos nur als Regelung sozialer Bindungen zu sehen. Der Künstler, der hat kein Ethos ... Es gab für ihn keine andere Moral als die Wahrheit seines Stils und seiner Erkenntnis, denn alle ethischen Kategorien münden für den Dichter in die Kategorie der individuellen Vollendung.“⁶

¹ W. I. Lenin, Werke, Bd. 31, S. 281.

² Karl Marx/Friedrich Engels, Werke, Berlin 1958 f., Bd. 20, S. 88 (künftig als MEW zitiert).

³ Gottfried Benn, Gesammelte Werke in 4 Bänden, Wiesbaden 1959 ff., Bd. III, S. 450 (künftig als GW mit Band- und Seitenangabe zitiert).

⁴ GW IV, S. 389.

⁵ Ebenda, S. 221.

⁶ Ebenda, S. 220 f.

Wüßte man nicht um den erheblichen Einfluß von Benns Formalismus-Programm im letzten Vierteljahrhundert, so könnte man seine „Moral der Form“ als relativ folgenlose Spielart künstlerischen Subjektivismus abtun. Zu deren immerhin erwiesener, fast schulbildender Wirkung jedoch tritt noch ein zweites Element seiner „Künstlermoral“. Was sich nämlich schon im Gedicht als Dualismus von Kunst und Leben, Dichtung und Wirklichkeit zu erkennen gab, wird nun gleich in zwei Schriften der Jahrhundertmitte präziser gefaßt und als „seine Einstellung zum Leben“, seine unmittelbar praktische moralische Maxime genannt: „Das Geschäft und die Halluzinationen.“⁷ Nichts anderes ist darunter zu verstehen als das Prinzip einer charakterlosen Anpassung. Opportunistischer Verzicht auf einen moralischen Anspruch soll das Geschäft in der kapitalistischen Gesell-[11]schaft ebenso sichern wie die artistische Bewegungsfreiheit des Formkünstlers. Von daher ist es dann auch nicht mehr weit bis zum Geschäft *mit* der Halluzination. Es trägt ihm zunächst gewiß keine materiellen Vorteile, dafür aber ein hohes Maß an Publizität ein. Ein Beispiel beweist das.

Die Legende nämlich berichtet: Forestier, der Autor des Gedichtbandes „Ich schreibe mein Herz in den Staub der Straße“, sei als Fremdenlegionär in Indochina gefallen. „Seine letzten Verse finden sich zwischen Gedichtblättern Gottfried Benns in einer kleinen schmutzigen Kladde, die er einem Kameraden übergibt, bevor seine Truppe im Herbst 1951 erneut in Marsch gesetzt wird. Seit diesem Zeitpunkt fehlt von ihm und seiner Truppe jede Spur.“⁸ Als die Manipulation durchschaut und im Verfasser ein bei bester Gesundheit befindlicher Verlagsangestellter erkannt war, wurde eines klar: Hier war äußerst geschickt und voller Spürsinn gleich in zweifacher Weise mit der Wirkung Gottfried Benns spekuliert worden. Erfolgreich, wie sich gezeigt hatte. Die Gedichte selbst, geprägt von Melancholie, Vergänglichkeit, „Vertrauen an ein Nichts“, und ihr cleverer Autor trafen auf ein Publikum, das von Benn bereits vorbereitet war, Elegie und Abgesang für den Identitätsbeweis „moderner“ Dichtung nahm und im Dichter nur zu gern den Einzelgänger und Fremdling sah. Die mitgegebene verbale Berufung auf Benn garantierte dann vollends für das Gelingen der Manipulation. Der Mythos hatte sich mit Raffinesse seiner realen Voraussetzungen bedient.

Trotzdem wäre es müßig, heute, zwanzig Jahre danach, über den Dichter Gottfried Benn zu sprechen, erschöpfte sich seine Wirkung in solch spektakulären Kuriositäten. Doch dem ist nicht so. Und deshalb muß über ihn gesprochen werden. Mag Benn sich schon länger als ein Jahrzehnt im „Museum der modernen Poesie“⁹ befinden; mag er gegenwärtig zwar seinen Platz in den Schulbüchern, kaum aber noch auf den Schreibtischen der Lyriker behaupten – er ist eine jener wenigen Zentralgestalten spätbürgerlicher deutscher Dichtung, die in den fünfziger Jahren an der Wegscheide zweier Literaturen gestanden und die Weichen gestellt haben für die inhumane Entwicklung eines erheblichen Teils bundesrepublikanischer Dichtung.

Selbst die bürgerliche Literaturgeschichtsschreibung räumt – mit der ihr eigenen Sprachregelung – dem Dichter Gottfried [12] Benn für die Zeit nach dem zweiten Weltkrieg diese orientierende Funktion im literarischen Differenzierungsprozeß ein. So spricht Otto Knörrich in der neuesten westdeutschen Darstellung „Die deutsche Lyrik der Gegenwart. 1945-1970“ von „jener Scheitelstunde der modernen deutschen Lyrik, die vor allem Benns große Stunde war. Einfluß und Bedeutung dieses folgenreichsten deutschen Lyrikers nach Rilke als eines lyrischen *praeceptor Germaniae* [Lehrmeister Deutschlands] wird von Krolow auf die Faszination zurückgeführt, die seine Lyrik ‚wie eine Droge‘ auf die junge Dichtergeneration ausübte“.¹⁰ Damit wären wir aber zugleich wieder bei Benns Maxime

⁷ Ebenda, S. 139.

⁸ Ebenda, S. 315. – Benn gibt diese offizielle Verlagsnotiz wörtlich wieder, um dann selbst die Legende folgendermaßen zu ergänzen: „Wunderbar zarte, gedämpfte, melancholische Verse, Wanderverse eines Soldaten, der durch viele Länder kam, Verse eines Heimatlosen, der zu ahnen schien, daß er auf all das Besungene nur einmal seinen Blick zu werfen die Bestimmung hatte ... ‚Schlaf, Du großes Vertrauen an ein Nichts‘, lautet einer seiner Verse, ja, er durfte diesem Schlaf vertrauen, er selber sah seinen Ruhm nicht mehr, auch nicht dessen ersten so lockenden Schein, aber sein Name wird angeschlossen sein an die Reihe der Zarten und Schönen, der Frühbezwungenen, in die sich Aphrodite und Persephone, in die sich das Lichte und die Schatten teilen.“

⁹ Museum der modernen Poesie. Eingerichtet von Hans Magnus Enzensberger. Deutscher Taschenbuchverlag München 1964. – Benn ist „unter seinen hundert Verfassern“ einer jener beiden, die „sich vorübergehend und konfus mit der Barbarei“ des Faschismus eingelassen haben (S. 23).

¹⁰ Otto Knörrich, Die deutsche Lyrik der Gegenwart. 1945-1970, Stuttgart 1971 (Kroeners Taschenausgabe Nr. 401), S. 28.

vom „Geschäft und den Halluzinationen“. Ein genauer Blick auf die bürgerliche Literaturhistorik und Bennis-Literatur der siebziger Jahre zeigt nämlich, daß die von Knörrich genannte „Faszination“ zu funktionieren scheint. Die in der Faszination wirksamen Halluzinationen Bennis kaschieren das Geschäft. Anders gesagt: Der Eindruck des äußeren Glanzes, der formalen Raffinesse seiner Dichtung übertönt die Frage nach seiner künstlerischen Moral, läßt die Frage nach ihrem Gehalt, ihrer sozialen Potenz, ihrer ideologischen Basis belanglos werden. Bennis wird, ganz den eigenen Intentionen folgend, allein als Artist, als fortwirkender Meister der Form gesehen. Zu Untersuchungen dieser Art gehören Hans-Jürgen Schmitts „Über das dichterische Verfahren in der Lyrik Gottfried Bennis“ (Würzburg 1970), Theo Meyers „Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Bennis“ (Köln/Wien 1971), Eckart Oelenschlägers „Provokation und Vergegenwärtigung. Eine Studie zum Prosastil Gottfried Bennis“ (Frankfurt/Main 1971) und Ursula Wirtz, „Die Sprachstruktur Gottfried Bennis“ (Göppingen 1971).¹¹ Im Gefolge solch massierter einseitiger Analyse erhebt sich der Appell zu einer gesellschaftlich irrelevanten, apolitischen und amoralischen Würdigung des Dichters jenseits von Gut und Böse, der die Frage nach der künstlerischen Verantwortung als suspekt gilt. Damit ist gegenwärtig eine neue Legendenbildung im Gange.

Ihr entgegenzuwirken ist einer der Gründe, warum sich heute marxistische Literaturwissenschaft mit Werk und Wirkung Bennis beschäftigen muß. Wenn das in einer Reihe „Zur Kritik der bürgerlichen Ideologie“ geschieht, so hat das jedoch noch weitere Gründe. Wie kaum bei einem anderen zeitgenössischen spätbürgerlichen Dichter deutscher Sprache gibt es nämlich bei [13] Gottfried Bennis einen signifikanten Zusammenhang von Kunstwerk und Weltanschauung. Völlig zu Recht spricht der Lyriker selbst im Hinblick auf seine Produktion von „gereimter Weltanschauung à la Bennis“¹². Bennis ist ein ausgesprochen reflektierender Autor, der zugleich Essays und kurze Prosa schreibt, Rundfunkreden und Rezensionen verfaßt, sich in Autobiographien und Briefen äußert. Sein so folgenreiches Eingreifen in den Gang deutscher Nachkriegsdichtung kann man nicht schlechthin reduzieren auf das Formproblem mit solchen Elementen wie „Sprachstruktur“, „Wortkombinatorik“ und „Montage“. Vielmehr vermittelt Bennis Dichtung in ausgeprägter Weise ein bestimmtes Welt- und Menschenbild, das sich als spätbürgerlich ausweist, auch wenn das verschiedene Kritiker gleicher Provenienz ignorieren möchten. Und sie tut es – was eine Untersuchung nur noch dringlicher macht – kraft artistischen Vermögens auf besonders sublimen Weise. So bewegt sich Bennis vordergründiger Formalismus auf einer breiten, oft verschleierte, aber stets mitrezipierten weltanschaulichen Basis, die es bloßzulegen gilt. Dem um sachliches Urteil bemühten Otto Knörrich ist deshalb weitgehend zuzustimmen, wenn er erklärt: „Im übrigen sprengt das Phänomen Bennis nicht nur den Rahmen der deutschen Lyrik nach 1945, sondern den Rahmen einer literaturgeschichtlichen Darstellung überhaupt. Wie kein anderer Lyriker seit Stefan George ... ist Bennis zu einer Gestalt der allgemeinen deutschen Geistesgeschichte geworden, und wie wenige sonst muß sein lyrisches Werk mit den spezifischen weltanschaulichen Positionen seines Autors zusammengesehen werden.“¹³

Bennis Künstlermoral, die einerseits Artistik und andererseits Anpassung bedeutet, ist also ein recht komplexer Begriff. Sie impliziert zugleich das spezifische spätbürgerliche Welt- und Menschenbild des Dichters. Damit aber steht Bennis im Kontext gegenwärtiger imperialistischer Ideologie, damit reicht der 1956 Verstorbene bis herüber in die siebziger Jahre. Weniger seine einst als „ars poetica“ [Dichtkunst] gefeierten lyriktheoretischen Programmschriften machen seine heutige Nachwirkung aus; als dauerhafter, folgenreicher und bis dato präsent – ob nun mit Bennis Namen versehen oder nicht – haben sich über jegliche „Wandlungen des lyrischen Bildes“¹⁴ hinweg vielmehr sein Welt-

¹¹ Zahlreiche ähnliche Untersuchungen finden sich, häufig auch als Nachdrucke originalsprachlicher Beiträge der anglo-amerikanischen und romanischen Germanistik, in neueren Kompendien, meist firmiert als Dokumente zur Wirkungsgeschichte Gottfried Bennis. Beispielsweise: Michael Townson, *The Montage-technique in Gottfried Bennis's Lyrik*; Ingo Seidler, *Statische Montage. Zur poetischen Technik im Spätwerk Gottfried Bennis*. Beide in: *Denken in Widersprüchen. Korrelationen zur Gottfried-Bennis-Forschung*. Hrsg. Wolfgang Peitz. Freiburg o. J. (1972), S. 142 und S. 171.

¹² Gottfried Bennis, *Ausgewählte Briefe*. Mit einem Nachwort von Max Rychner. Wiesbaden 1957, S. 66 (künftig zitiert als: Briefe).

¹³ Otto Knörrich, a. a. O., S. 156.

¹⁴ Walter Killy, *Wandlungen des lyrischen Bildes*, Göttingen 1956.

und Menschenbild und seine skrupellose Künstlermoral erwiesen. [14] Insbesondere ihnen, ihrer Genese und weltanschaulich-ästhetischen Gestalt nachzugehen, versteht sich angesichts vergleichbarer aktueller Erscheinungen in der BRD-Literatur als notwendige Aufgabe. Die Verdächtigung des moralischen Arguments durch die bürgerliche Apologie sollte uns am wenigsten daran hindern.

Die Wiederkehr des Gleichen

Zwölf Jahre sind seit seiner letzten Veröffentlichung vergangen, als Gottfried Benn 1948 ein bemerkenswertes und für die westdeutsche Literatur so verhängnisvolles Comeback erlebt. Es vollzieht sich im Zeichen einer prononcierten politischen und literarischen Positionsbestimmung des Dichters. Gleichzeitig mit der Publikation seines zentralen lyrischen Spätwerks, der Sammlung „Statische Gedichte“ (Zürich 1948, Wiesbaden 1949), befindet Benn im sogenannten „Berliner Brief“ vom Juli 1948 über seinen weltanschaulich-politischen Standort. Gegenüber dem Herausgeber des „Merkur“ erklärt er dort: „Das Abendland geht nämlich meiner Meinung nach gar nicht zugrunde an den totalitären Systemen oder den SS-Verbrechen, auch nicht an seiner materiellen Verarmung oder an den Gottwalds und Molotows, sondern an dem hündischen Kriechen seiner Intelligenz vor den politischen Begriffen. Das Zoon politikon, dieser griechische Mißgriff, diese Balkanidee – das ist der Keim des Untergangs, der sich jetzt vollzieht ... das kommende Jahrhundert wird die Männerwelt in einen Zwang nehmen, vor eine Entscheidung stellen, vor der es kein Ausweichen und keine Emigration gibt, es wird nur noch zwei Typen, zwei Konstitutionen, zwei Reaktionsformen zulassen: diejenigen, die handeln und hochwollen, und diejenigen, die schweigend die Verwandlung erwarten, die Geschichtlichen und die Tiefen, Verbrecher und Mönche – und ich plädiere für die schwarzen Kutten.“¹⁵ Das damit vorgelegte Welt- und Menschenbild ist bei weitem mehr als die konfuse Reaktion auf die eben durchlebte jüngste Vergangenheit, mehr auch als etwa nur bittere Enttäuschung dessen, der sich 1933 mit seinem politischen Engagement dem Nationalsozialismus zur Verfügung stellte und fünf Jahre später trotzdem vom Schreibverbot betroffen wurde. Gewiß hat die Erfah-[15]rung des mißlungenen politischen Arrangements mit den faschistischen Machthabern dazu beigetragen, daß Benn nun für die schwarzen Kutten plädiert, daß er das gesellschaftliche Wesen des Menschen, seine geschichtliche Tat und seinen Charakter als „zoon politikon“ zum Keim des Untergangs erklärt. Neu aber sind diese Auffassungen bei Benn nicht, sie sind weder „nachfaschistische“ noch gar antifaschistische Einsichten.

All das, was hier anklingt, hat Benn vielmehr schon seit langem vertreten: Die Autonomie des Künstlers und seine Abkehr von der Wirklichkeit, die Absage an den Menschen als Geschichtssubjekt, den Verzicht auf die politische Verantwortlichkeit des Dichters; ebenso aber auch seinen Glauben an einen mythischen, irrationalen und biologischen Grund des Weltgeschehens, an eine aristokratische Auslese innerhalb einer allgemeinen Finallage. Davon sprach er *vor* 1933, und davon sprach er *nach* 1933. Das trennte ihn auf der einen Seite sowohl von den sozialistischen als auch von den progressiven bürgerlich-humanistischen Schriftstellern; seine 1929 geführte Auseinandersetzung mit Johannes R. Becher und E. E. Kisch „Über die Rolle des Schriftstellers in dieser Zeit“ und seine an Klaus Mann gerichtete „Antwort an die literarischen Emigranten“ vom Mai 1933 beweisen das hinlänglich. Das führte ihn auf der anderen Seite fast folgerichtig ins Lager der Nationalsozialisten, deren Geschichtsmythos, rassische Überheblichkeit, Vor- und Frühzeitkult, Selektions- und Züchtungsgedanke, deren scheinbar naturhaft-gewaltsamer Aufbruch ihn mit der Verwirklichung seiner eigenen ähnlichen Ideen rechnen ließen. Es verwundert deshalb kaum, wenn wir in der Nachbarschaft seiner profaschistischen Propagandatexte (z. B. Der deutsche Mensch, Erbmasse und Führertum; Der neue Staat und die Intellektuellen; Zucht und Zukunft) jenen Gedankengängen begegnen, die sich dann im „Berliner Brief“ wiederfinden. Höchstens der Grad der Übereinstimmung ist frappierend. In Benns 1935 geschriebener und veröffentlichter Rezension von Julius Evolas Buch „Erhebung wider die moderne Welt“ etwa heißt es: „es gibt zwei Ordnungen, eine physische und eine metaphysische; zwei Naturen: eine niedere und eine hohe; die niedere ist das Werden, die hohe ist das Sein ... Was uns heute bleibt, ist nur eins: Elitismus, Orden und Schweigen ... Es gibt niedriges Leben und es gibt hohes Leben, es gibt werte Existenz und es gibt unwerte Existenz, eine [16] allgemeine ‚geschichtliche‘ Existenz gibt

¹⁵ GW IV, S. 281 f. und 284.

es überhaupt nicht. Hohes und wertvolles Leben, das ist immer Leben mit Bezug auf Universalität, Leben mit Sicherheit im Sein. Unbeirrbarkeit des inneren Besitzes bei tiefem Verwandlungswissen; autonomes Leben, gleichgültig gegenüber dem Menschlichen; altes Leben; rückgewendetes Leben ... Todfeind der Geschichte, ungezeichnet, namenlos –: Zelle, reiner Geist. Das sieht herauf und das werden die retten, die im Orden, die im Elitismus, in der Askese, die im Fasten sind. In Klöstern, schwarze Mönche, wenige, in einem unauslöschlichen Schweigen, in einer unumstößlichen Passivität.“¹⁶

Was sich hier – am Beispiel des „Berliner Briefes“ und seiner Vorgeschichte – zeigt, ist nahezu symptomatisch für Haltungen und Handlungen Gottfried Benns um die Jahrhundertmitte, für Anliegen und Gehalt seines Spätwerkes: Der Dichter tritt nach 1948 mit seinem politischen und künstlerischen Programm wieder an die Öffentlichkeit, das spätestens seit Mitte der dreißiger Jahre von ihm unverändert verfolgt wird, das die gravierenden Ereignisse von Faschismus und Krieg kaum berücksichtigt, für das das Jahr 1945 keinerlei Einschnitt bedeutet. In der schwierigen Nachkriegssituation hat er also nichts anderes als seine ohnehin fragwürdigen Lehren von gestern zu bieten. Deshalb stellen seine nun in rascher Folge erscheinenden Veröffentlichungen in erster Linie auch Bilanz und Abschluß dar. Während in Gesellschaft und Literatur um die Gestaltung der Perspektive gerungen wird, zieht der Dichter Gottfried Benn das Fazit seines Künstlerlebens.

Zwischen 1949 und 1951 formuliert und fixiert er noch einmal seine endgültige Position, sammelt, ordnet und ediert sein literarisches „Vermächtnis“. Unmittelbar vorausgegangen war die politische Positionsbestimmung im „Berliner Brief“. Das Fazit seiner Lyrik zieht er 1949 mit den Selbstbekenntnissen und -reflexionen der „Statischen Gedichte“. Die zusammenfassende Publikation der frühen Dichtung in den Bänden „Trunkene Flut. Ausgewählte Gedichte“ (1949) und „Frühe Lyrik und Dramen“ (1952) schließt sich an. Etwa gleichzeitig veröffentlicht er „Frühe Prosa und Reden“ (1950) und „Essays“ (1951). Selbst der Vortrag „Probleme der Lyrik“ (1951) ist eher ein Abschluß als ein Programm; er vermittelt die Erfahrungen und Methoden von vierzig Jahren poetischer Praxis des spätbürgerlichen Dichters, [17] auch wenn er als theoretischer Reflex des Niedergangs der bürgerlichen Gesellschaftsordnung sowohl zurückreicht bis zur Romantik als auch über Benn hinauswirkt in die spätbürgerliche Literatur der Gegenwart. Schließlich stellen „Der Ptolemäer“ (1949) und das 1951 geschriebene Hörspiel „Die Stimme hinter dem Vorhang“ die letzten und abschließenden Arbeiten Benns innerhalb der epischen bzw. dramatischen Gattung dar. Zur gleichen Zeit zieht Benn auch die Summe seines Lebens: der wesentlich früher entstandenen Autobiographie „Lebensweg eines Intellektualisten“ fügt er – mehr Rechtfertigung als Rechenschaft – 1950 „Doppelleben“ hinzu.

Benns umfassende Bilanz zielt nicht auf eine Zwischensumme; sie trägt finale Züge und hat etwas Endgültiges. Regressive Orientierungen, pessimistische Betrachtungsweise und fatalistische Konsequenz lassen wenig Raum für neue, produktive Impulse. Mit dieser Haltung und der konzentrierten Edition alles bisher Geschriebenen, mit der Autorität bereits bestätigter Leistung und mit jenem Ton, der auf die allgemeine Unsicherheit zu passen scheint, tritt Benn in die westdeutsche Nachkriegswirklichkeit. Er trifft auf eine Situation der Orientierungslosigkeit und Neubestimmung.

Für die Mehrzahl der bürgerlichen Lyriker war mit der Niederlage des deutschen Imperialismus im zweiten Weltkrieg ein Weltbild zusammengebrochen. Mutlosigkeit, Mißtrauen und Zweifel breiteten sich aus. Das Verhältnis zu einer in ihrer ganzen Inhumanität offenbar gewordenen Welt. artikuliert sich als dumpfe Ablehnung der Wirklichkeit. Für dauerhaft gehaltene weltanschauliche Überzeugungen gingen verloren und mit ihnen auch die Sinngebung der Kunst. Hin- und hergerissen zwischen Hoffnung und Verzweiflung, Aufbegehren und Resignation suchen die Dichter des Nachkriegsjahrfünfts nach neuen, verlässlicheren Orientierungspunkten. Ratlosigkeit und Pessimismus der Schriftsteller nehmen zu, als die Lösung der von der antifaschistisch-demokratischen Revolution gestellten

¹⁶ GW IV, S. 255 ff. – Benn identifiziert sich weitgehend mit den Ansichten des Italiener, dessen Buch er als ein Ereignis von europäischem Rang feiert: „Es ist ein Buch, dessen Idee samt ihrer Begründung die Horizonte nahezu aller europäischen Probleme in etwas bisher Unbekanntes und Unsichtbares weiterückt; wer das Buch gelesen hat, wird Europa anders sehen. Es ist dazu die erste weitgezogene Darstellung eines der geistigen Grundtriebe, der im Europa von heute wirksam ist, wirksam heißt: Epoche prägend, umfassend, das Weltgefühl zerstörend, wendend und ausrichtend, es ist der Grundtrieb gegen die Geschichte.“ (Ebenda, S. 251).

Aufgaben immer deutlicher verhindert wird durch die sich konsolidierenden Kräfte der Restauration. Es wird unter diesen Umständen von entscheidender Bedeutung für die weitere Entwicklung der westdeutschen Literatur, auf welche Tradition sie sich besinnt und bei wem sie Auskunft einholt.

Denn das Jahr 1945 war für die deutsche Literatur eben nicht [18] das „Jahr Null“. Die in den ersten Nachkriegsjahren von der jungen Generation des „Kahlschlags“ vertretene These, „ganz von vorn anfangen zu müssen“, „beim Stand der Anabasis“, und „jede Anknüpfungsmöglichkeit nach hinten“ nur als „Paradoxie“ auffassen zu können, war falsch.¹⁷ Die subjektiv ehrliche und ehrenwerte Absicht entsprach nicht den realen Gegebenheiten. Immerhin gab es ein umfangreiches humanistisches Erbe und eine ausgeprägte antifaschistische Emigrationsliteratur. Beide – jahrelang totgeschwiegen oder unzugänglich – traten nun verstärkt ins Bewußtsein und zwangen zu einer wie immer gearteten Rezeption, zumindest jedoch zu einer Stellungnahme. Traditionswahl wie Leugnung jeglicher Tradition werden symptomatisch für den Differenzierungsprozeß der deutschen Literatur. Im Zuge der gesellschaftlichen und schließlich staatlichen Polarisierung bilden sich zwei Literaturen heraus. Während sich die sozialistische Literatur dem humanistischen Erbe der Klassik verpflichtet fühlt und die proletarische und antifaschistische Dichtung in sich aufhebt, rückt im Selbstverständnis des spätbürgerlichen „Modernismus“ mit der Besinnung auf den Expressionismus und die westeuropäische Moderne des ersten Jahrhundertdrittels auch Gottfried Benn wieder stark in den Vordergrund. Das sollte nicht ohne nachhaltige Folgen bleiben.

Eine umfassende Auseinandersetzung mit der eben durchlebten Wirklichkeit, wie man sie nach Buchenwald und Auschwitz, Lublin und Oradour erwarten mußte, wird man in der westdeutschen Nachkriegslyrik vergeblich suchen. Während sich zunächst eine wohl humanistisch gemeinte, den entscheidenden Lebensproblemen jedoch ausweichende Naturlyrik etabliert (Lehmann, Piontek), gibt es nur in Einzelfällen das Bemühen zu einer kritischen und gründlichen Durchforschung der Wirklichkeit; die verzweifelte Gegenwehr der Verse des frühverstorbenen Wolfgang Borchert wäre zu nennen, die Nachkriegsdichtung der Jüdin Nelly Sachs, Wolfgang Weyrauchs Gedichtband „Von des Glücks Barmherzigkeit“, einige Gedichte Günter Eichs und Paul Celans. Die Mehrzahl der Lyriker – namentlich der jüngeren Generation – begegnet den geschichtlichen Problemen hilflos. Für viele dieser Lyriker bedeuten Benns Lehren Bestätigung und Orientierung. Von einem tiefen Ungenügen am gesellschaftlichen Zustand erfüllt und mit einer Außenwelt konfrontiert, die sie als fremd und böse empfinden, folgen sie Benns Weg nach [19] innen, dem Rückzug auf Subjektivismus und Privatisierung. Vereinzelt, Vereinsamung und Solipsismus, Benns „Erfahrungen hinsichtlich des Überlebens“, werden als Konsequenzen akzeptiert. Das Verharren in der Negation, in der Abwehr der Wirklichkeit ist fortan das Zeichen dieser Dichtung, deren Klage und Trauer jede verändernde Kraft fehlt. Resignation, die mit Benn Anstrengung und Möglichkeit der Erkenntnis verwirft, schränkt die Gültigkeit ihrer Aussagen zwangsläufig ein; Chiffre, Dunkelheit, Traumvision, allesamt von Benn praktiziert und propagiert, tragen nun das Signum der Modernität, sind jedoch unverbindlicher denn je. „Im Dunkel leben“ wird über das erkenntnistheoretische zum ästhetischen und poetischen Dilemma.

Es erklärt wesentlich den erheblichen Einfluß Benns und seine repräsentative kulturpolitische Rolle, daß er an gesellschaftliche Verhaltensweisen anknüpfen konnte, die trotz ihrer Gleichartigkeit aus sehr verschiedenen Quellen gespeist und in gegensätzlichen Standorten begründet waren. Die Enttäuschung, auf die er trifft, rührt bei nationalistisch-bourgeoisen Autoren aus der gescheiterten Illusion von einem Großdeutschland her, bei zahlreichen jüngeren Schriftstellern dagegen aus den nach 1945 unerfüllt gebliebenen Hoffnungen auf Veränderung und Vermenschlichung. Das unterschiedlich motivierte, jedoch allen gemeinsame Mißtrauen gegen Emotion und Engagement bildet die Voraussetzung für die Rezeption des Bennschen Artistenevangeliums. Benns These von der „Kunst als Form“ wird zu derjenigen seiner Maximen, die am stärksten und nachhaltigsten in die fünfziger Jahre hineinwirkt und das Bild der künftigen westdeutschen Lyrik beeinflusst. Sie wird mit dem Versprechen offeriert, das ihr Urheber nicht einmal für sich selbst einhalten kann, nämlich Irrtum und Enttäuschung auszuschließen. „Artistik“, das ist nicht Emotion, sondern Laborlyrik, das ist nicht Engagement,

¹⁷ Hans Werner Richter, Fünfzehn Jahre. In: Almanach der Gruppe '47. 1947-1962. Hrsg. Hans Werner Richter, Hamburg 1964, S. 8, 9, 14.

sondern Beschränkung auf den „zärtlichen kleinen Kreis“. Desintegration und Degagement der Dichtung werden programmiert. Einer Lyrikergeneration, deren einstige Ideale unverwirklicht blieben, wird der Unglaube gegenüber jeder Art von Ideal suggeriert.¹⁸ Das bedeutet nichts anderes als die Absage an den gesellschaftlichen Fortschritt und den Verzicht auf eine humanistische Perspektive.

Seine Wirkung voll entfalten kann Bennis ästhetisches Programm jedoch erst dadurch, daß es den Schein der Aktualität [20] wahrt. Ohne dem inneren Zusammenhang der Menschen und Dinge verpflichtet zu sein, ist der Artistik des monologischen Gedichts schlechthin alles erlaubt und möglich. Sie verschafft sich damit den Nimbus des „Modernen“, ja „Avantgardistischen“, daß sie die Lyrik für alle Gegenstände und Formen, auch die bisher ausgeschlossenen, öffnet. Die Gleichgültigkeit gegenüber der Wirklichkeit kennt keine Unterscheidungen mehr, keine Kausalitäten und keine Prioritäten. Modernes Vokabular kommt ins Gedicht: die Termini der Technik, die Slogans der „Bewußtseinsindustrie“, der Slang der Großstadt. Zweifellos werden dabei Potenzen sichtbar, die jedoch ungenutzt bleiben, weil die Sprache nur Oberflächenphänomene fixiert, ohne ihnen auf den Grund zu gehen.

Auf der anderen Seite gibt sich Bennis Programm dadurch aktuell und wirklichkeitsnah, daß es die Welt nicht restlos ignoriert, sondern durchaus gestattet, ihren gegenwärtigen Zustand festzuhalten. Das geschieht jedoch unter Verzicht auf gesellschaftliche Wirksamkeit, ohne Einsicht in Prozeßhaftigkeit und Dialektik der geschichtlichen Wirklichkeit, nicht unter realistischen, sondern unter formalistischen Gesichtspunkten. Lyrik wird zur bloßen „Kartographie“.¹⁹ Bennis bereitet damit wesentlich die westdeutsche Lyrik der fünfziger Jahre bestimmende Trennung von Politik und Dichtung, Kunst und Gesellschaft vor. Die Aversion gegen den „Funktionalismus“ der Kunst hat ihre unmittelbare Entsprechung in der beherrschenden Theorie und Praxis der Kunst, die „Dichtung als Symptom“ (A. A. Scholl) definiert, als „Seismograph“ (Höllerer), als Momentaufnahme, Feststellung, Konstatierung, Registrierung eines Zustandes.²⁰ Literatur dieser Provenienz begibt sich mit dem allzu getreu befolgten statischen Prinzip ihres geistigen Ahnherrn ihrer eigentlichen Aufgabe: der Vermenschlichung des Menschen.

Bennis „Comeback“ von 1948 hinterläßt also kräftige Spuren. Zu den leisen Fragen derer, die für die eigene künstlerische Arbeit Rat und Vorbild suchen, gesellt sich der lautstarke Begrüßungschor jener, die als einflußreiche Literaturtheoretiker im allgemeinen wissen, was sie an Bennis haben und haben werden. Die Töne emphatisch-apologetischer Begeisterung kommen zumeist aus einer Richtung, die keinen Zweifel daran läßt, von welchen Kräften der Dichter am lautstärksten willkommen geheißen wird. Noch im gleichen Jahr bekennt Ernst Robert Curtius in einem Brief an Bennis: „Wenn ich eine Seite von Ihnen vorlese, dann versinkt die ganze deutsche Literatur seit George und Hofmannsthal.“²¹ Der „große Sieburg“ schreibt in der „Gegenwart“ Anfang 1949 eine umfangreiche Gedichtrezension voll uneingeschränkter Lobes, auf die selbst Bennis bemerkt: „Danach mußte man eigentlich tot umfallen und sich in das Schattenheer des Empedokles begeben, weiterleben ist unfair. Das geht noch über Marau hinaus und das war doch auch schon schlimm.“²²

Etwas später erklärt Rudolf Krämer-Badoni, daß „was der vorigen Generation ihr Rilke“ gewesen, „dieser Generation ihr Bennis“ sei.²³ Hans Egon Holthusen schließlich spricht in seiner Laudatio von Bennis „als dem bedeutendsten deutschen Dichter der Gegenwart“.²⁴ Etwas verhaltener ist Max Benses Beifall; immerhin bekommt Bennis attestiert, daß er „ein Typus antiker Schärfe“ und als solcher

¹⁸ Vgl. dazu die apologetische Interpretation Günter Blöckers: Gottfried Bennis. In: Die neuen Wirklichkeiten, Berlin 1957, S. 149.

¹⁹ Vgl. ebenda, S. 150.

²⁰ Vgl. zur Funktion dieser Literatur: Sozialistischer Realismus. Positionen, Probleme, Perspektiven. Eine Einführung. Hrsg. Erwin Pracht und Werner Neubert, Berlin 1970, S. 290.

²¹ Zitiert nach: Jürgen P. Wallmann, Gottfried Bennis. Mühlacker 1965, S. 79. – Bennis wieder zählt Curtius zu jenen „Deutschen“, die er „für exzellent“ hält. (Briefe, S. 156).

²² Briefe, a. a. O., S. 143. – Vgl. ebenda, S. 136.

²³ Rudolf Krämer-Badoni, Gottfried Bennis. In: Triffst du nur das Zauberwort. Stimmen von heute zur deutschen Lyrik. Hrsg. Jürgen Petersen, o. O. (Berlin) 1961, S. 232.

²⁴ Hans Egon Holthusen, Rede auf Gottfried Bennis. In: Ders., Der unbehauste Mensch. Neuausgabe München 1964, S. 99.

Repräsentant einer „europäischen Intelligenz“ sei.²⁵ Durchweg feiern sie des Dichters Comeback als die verheißungsvolle Wiederkehr des Gleichen. Gewiß nicht zufällig tritt Benn mit all diesen höchst offiziellen und exponierten Lobrednern zwischen 1948 und 1952 in brieflichen Kontakt.²⁶

Angesichts solch honoriger Leumundszeugen, vor allem jedoch im Hinblick auf den folgenreichen literarischen Einfluß des späten Gottfried Benn erhebt sich von neuem die Frage nach den theoretischen Grundlagen seines weltanschaulich-ästhetischen Programms, mit dem er um die Jahrhundertmitte in den Differenzierungsprozeß der deutschen Literatur eingreift.

Erkenntniskrise und Weltekel

Als Gottfried Benn 1955 der Bitte seines Verlages nachkommt und eine Einleitung zum Sammelband „Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts“ schreibt, rückt nicht zufällig das Problem der Wirklichkeit ins Zentrum der Betrachtung. Für einen Dichter, dessen Leben und Werk der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts angehört und damit begleitet wird von gesellschaftlichen, sozialen technischen und wissenschaftlichen Revolutionierungsprozessen, müssen die vielfältigen und gravierenden geschichtlichen Veränderungen der Wirklichkeit eine entscheidende Rolle spielen. Die Rückschau auf ein fast fünfzigjähriges literarisches Schaffen spiegelt diese Wechselwirkung auch deutlich wider, wobei die Beschreibung des Expressionismus nur den Anlaß bietet und den Ausgangspunkt markiert. Benn resümiert: „Wirklichkeit – Europas dämonischer Begriff: glücklich nur jene Zeitalter und Generationen, in denen es eine unbezweifelbare gab, welch tiefes erstes Zittern des Mittelalters bei der Auflösung der religiösen, welche fundamentale Erschütterung jetzt seit 1900 bei Zertrümmerung der naturwissenschaftlichen, der seit vierhundert Jahren ‚wirklich‘ gemachten. Ihre ältesten Restbestände lösten sich auf, und was übrigblieb, waren Beziehungen und Funktionen; irre, wurzellose Utopien; humanitäre, soziale oder pazifistische Makulaturen, durch die lief ein Prozeß an sich, eine Wirtschaft als solche, Sinn und Ziel waren imaginär, gestaltlos, ideologisch, doch im Vordergrund saß überall eine Flora und Fauna von Betriebsmonaden und alle verkrochen hinter Funktionen und Begriff. Auflösung der Natur, Auflösung der Geschichte. Die alten Realitäten Raum und Zeit: Funktionen von Formeln; Gesundheit und Krankheit: Funktionen von Bewußtsein; selbst die konkretesten Mächte wie Staat und Gesellschaft substantiell gar nicht mehr zu fassen.“²⁷ Benn bewertet die Wirklichkeit seines Jahrhunderts also negativ, oder genauer: er findet überhaupt keine bewertbare und faßbare Wirklichkeit mehr vor. „Realitätszerfall“ lautet seine Diagnose.

Das von ihm zuletzt angeführte Argument, „Staat und Gesellschaft“ seien „substantiell gar nicht mehr zu fassen“, mag durch seine Erfahrungen mit dem Nationalsozialismus stimuliert worden sein. Die Machtlosigkeit des einzelnen unter einem totalitären Regime, die Normung und Manipulierung von Meinungen, das Ausgeschlossensein von der Öffentlichkeit, die eigene „subalterne“ Tätigkeit im scheinbar undurchschaubaren Mechanismus des Krieges haben Benn den Vorgang als „Geologie“ interpretieren lassen. Die Wirklichkeit erscheint ihm als denaturiert und depersonalisiert, die wirklichen Mächte bleiben anonym. Funktionalismus heißt eines der entscheidenden Merkmale. Eine mechanistische Betrachtungsweise der Gesellschaft also mit dem Ergebnis eines irrationalen Wirklichkeitsbildes.²⁸

²⁵ Max Bense, Ptolemäer und Mauretania, Köln/Berlin 1950, S. 11.

²⁶ Vgl. Briefe, besonders vom: 25. November 1948 an E. R. Curtius (S. 128); 2. August 1949 an R. Krämer-Badoni (S. 166); 9. September 1949 an Max Bense (S. 174); 2. Juli 1952 an Friedrich Sieburg (S. 236); 9. Dezember 1952 an H. E. Holthusen (S. 240).

²⁷ GW IV, S. 385.

²⁸ Nach 1945 gewinnt diese Art der Geschichtsinterpretation eine verstärkte ideologische Relevanz in der bürgerlichen Theorie von der „Industriegesellschaft“. Mit dem Ziel, den Klassenkampf zu eliminieren und Einsichten in den sozialökonomischen Charakter des Imperialismus zu verhindern, verfechten die Vertreter dieser Theorie einen Geschichtsautomatismus, dessen Komponenten Institutionalisierung und Anonymität seien. Einer ihrer Exponenten, Th. W. Adorno, erklärt: „Die Herstellenden (er meint das Kapitel, P. R.) fungieren so wenig als Subjekte wie ihre Arbeiter und Abnehmer, sondern lediglich als Teile der verselbständigten Maschinerie.“ Die These enthüllt ihre apologetische Funktion, wenn sie ins Politische gewendet wird. Nun heißt es vom „Interesse der Herrschenden“: „Kurzfristig und doch unaufhaltsam verhärtet es sich zum anonymen Schema des geschichtlichen Ablaufs.“ (Th. W. Adorno, *Minima Moralia*, Frankfurt/Main 1969, S. 273 und 263).

Der von Benn konstatierte „Wirklichkeitsverlust“ ist eine außerordentlich komplexe Erscheinung und geht zurück auf vielfältige soziale, politische, geistige und künstlerische Erfah-[23]rungen und Vermittlungen. Obwohl subjektive Empfindung, realisiert und deutet er doch objektive Vorgänge. Zunächst pauschal gesagt: Er ist Ausdruck der zunehmenden kapitalistischen Entfremdung, Ausdruck der Spätphase der bürgerlichen Gesellschaft, die an die humanistischen Leistungen und das positive Weltverständnis ihrer frühen Entwicklung nicht mehr anzuknüpfen vermag, die sich nun im Zustand der Zurücknahme und des Verfalls befindet. Darauf wird noch einzugehen sein. Dem Dichter selbst ist dieser Kontrast gelegentlich gegenwärtig. Im Gedicht „Verlorenes Ich“, das zum Band „Statische Gedichte“ gehört, heißt es:

„Ach, als sich alle einer Mitte neigten
und auch die Denker nur den Gott gedacht ...“²⁹

Benn rekapituliert jene Zeit, in der es noch einen Sinn, eine nach seiner Meinung und Grenzen, Ordnung, eine innere Struktur gab, Maß und Grenzen, Zentrum und Peripherie, die Einheit der Persönlichkeit. Das ist für ihn unwiederholbar dahin. Doch der elegische Ton täuscht: Benn will gar keine Mitte mehr, keine Wirklichkeit, keinen Gott. Den Mißerfolg des Versuchs der „Verwirklichung“ noch vor Augen, sind seine Gedichte nach 1935 die endgültige Absage an jede gesellschaftliche Realität, ja zumeist schon Resultat dieser Absage. Und gegen die Restauratoren der Mitte (Sedlmayr) polemisiert er nun. Die Spaltung der Persönlichkeit, die Krisen des Bewußtseins, der „Verlust der Mitte“ sind nach dem Zweiten Weltkrieg die von ihm heftig verteidigten Voraussetzungen der künstlerischen Existenz. Im Vortrag „Probleme der Lyrik“ (1951) läßt Benn das lyrische Ich einen Dialog gegen die „Mitte“ führen, „die alles so viel besser weiß, alles von früher und alles von morgen, diese sogenannte organische, natürliche, erdhafte Mitte, Gottes schönste Mitte“.³⁰ Die Polemik gilt der Scheinharmonie, der sozialen und religiösen Illusion, der Spießbürgerlichkeit, der Idealisierung der Wirklichkeit überhaupt. Denn: „nicht wir nämlich zerstören oder gefährden diese Mitte, sondern diese Mitte gefährdet uns und damit das, was sie erhalten möchte. Uns, die letzten Reste eines Menschen, der noch an das Absolute glaubt und in ihm lebt.“³¹ Daß Benn hier im Plural spricht, ist nur ein Indiz für den nun tatsächlich wirklichkeitsrelevanten Charakter [24] der Auseinandersetzung. Er deutet nämlich auf zwei typische, gleichermaßen unangemessene Verhaltensweisen der spätbürgerlichen Gesellschaft zur Wirklichkeit: die Bagatellisierung gesellschaftlicher Widersprüche durch Oberflächenreglementierung und Scheinharmonisierung (die „Mitte“) oder die bis zur totalen Negation reichende Verewigung dieser Widersprüche (Benn).

Wenn Benn „Abstoßungen, Übelkeiten, die hohen Gefühle wie die Zerstörungen – alle diese Krisen des Bewußtseins, diese Stigmatisierungen des späten Quartärs, diese ganze leidende Innerlichkeit“³² fordert, kultiviert er die Zerstörungen, Spaltungen und Krisen. Er ist „Anti-Synthetiker“, lebt im Bewußtsein einer zerstörten Wirklichkeit und bezieht von daher die existentielle Maxime von der Bewußtseins- und Persönlichkeitsspaltung. Die scheinbare Unaufhebbarkeit der realen Widersprüche hat zu deren fast hymnischer Anerkennung geführt. An die Stelle einer einstigen emotionalen Aggressivität gegen den „Wirklichkeitsverlust“ tritt nach 1945 das rationale Kalkül mit ihm: die ptolemäische Moral, das „Doppelleben“.

Als Benn nach 1935 die endgültige Abkehr von der Wirklichkeit vollzieht, setzt er nur einen Prozeß fort, der für ihn schon mit seinem Eintritt in die Literatur begann. Die ersten Erschütterungen gehören der frühen Berliner Zeit (1904-1914) an, ihre krisenhafte Ausweitung und Zuspitzung erfolgt während des ersten Weltkrieges, vor allem in Brüssel. Erfahrung und Weltbild Bennis – erworben durch Erziehung im kleinbürgerlich-ländlichen Pfarrhaus der Eltern und Ausbildung am wilhelminischen Gymnasium – kollidieren mit den in Berlin gewonnenen Wirklichkeitseindrücken. Die Generationenspannung dehnt sich zum Konflikt des gesellschaftlich noch nicht eingeordneten jungen Bürgers mit

²⁹ GW III, S. 216.

³⁰ GW I, S. 521. – Vgl. zur Konzeption der „Mitte“ und Bennis Auseinandersetzung mit ihr: Dieter Schlenstedt, *Emotion und Bild. Theoretische Aspekte ihrer Grundbeziehungen im bürgerlichen Gedicht nach 1945*. Diss., Berlin 1967, S. 242 f.

³¹ GW I, S. 520.

³² Ebenda, S. 519.

den Arrivierten aus, den Vätern, die eine heile Welt vorgaukeln, weil sie sich in der scheußlichen Wirklichkeit, für die sie letztlich verantwortlich sind, eingerichtet haben („Pastorensohn“). Die allgemeine Kapitalisierung der Gesellschaft wird unklar empfunden, Wirklichkeit als kapitalistische Manipulation aus Utilitarismus, Kalkül und Irreführung gebrandmarkt. Gleichzeitig mit der Aneignung moderner naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und ihrer philosophischen Interpretation werden die Ergebnisse der positivistischen Naturwissenschaften des 19. Jahrhunderts fragwürdig, [25] das wissenschaftlich untermauerte geschlossene bürgerliche Weltbild geht verloren. Die Eskalation der Wissenschaften vor dem ersten Weltkrieg, das Anwachsen der sozialen Widersprüche und der sich damit vollziehende gesellschaftliche Revolutionierungsprozeß führen Benn vor eine Wirklichkeit, deren Faktizität und Brüchigkeit er ratlos begegnet. Ohne hinreichende soziale Kenntnisse und Erfahrungen reagiert Benn auf seine Weise: er setzt kapitalistische Wirklichkeit in ihren Oberflächenphänomenen mit Wirklichkeit überhaupt gleich und antwortet aggressiv. Er demonstriert den „Verlust der Werte“, den Verlust einer „kontinuierlichen Psychologie“ (Rönne), häuft Fakten an, die keinen inneren Zusammenhang mehr haben, führt den Verfall literarisch vor („Morgue“). Gelegentlich gibt es noch den Versuch, der Realität habhaft zu werden („Die Eroberung“), doch schließlich behält die Destruktion die Oberhand. Was für verschiedene seiner Zeitgenossen Anlaß war, sich aus humanistischer Überzeugung gegen den Verfall zu behaupten (Werfel) oder ihn sogar im Hinausgehen über bürgerliche Positionen alternativ zu überwinden (Johannes R. Becher), das endet bei Benn nach Provokation und Zynismus im allgemeinen Weltekel, in der diffusen Negation der Wirklichkeit. Der realen Zerstörung wird die subjektive Zerstörung durch das literarische Wort an die Seite gestellt, die Abrechnung mit der „letzten Glück-Lügenstunde“ („Ikarus“), die Aufforderung zur Auflösung der erstarrten Formen („Karyatide“), die Destruktion der „Vermetzung an die Dinge“ („Aufblick“).

Auf diese Weise haben Benns frühe Gedichte wohl einen kritischen Akzent; er richtet sich gegen bestimmte konkrete Erscheinungen des Verfalls der kapitalistischen Gesellschaft wie auch gegen den Versuch, sie durch Geschwätz, Phrase und kleinbürgerliche Illusion zu verschleiern; damit gewinnt er gesellschaftskritische Relevanz. Allein die Pauschalität der Bewertung und die falschen Verallgemeinerungen lassen diese Ansätze nicht zum Tragen kommen, sondern biegen sie um in die Kritik des Humanen überhaupt („Arzt II“).³³ Die Zurücknahme des Menschen führt bei Benn am Ende seiner expressionistischen Schaffensperiode zur Verhöhnung des Entwicklungsgedankens – die „verpantarheierten Kohlrabistauden“ („O Geist“³⁴) – und zur politisch gefärbten Fortschrittsfeindlichkeit („Bolschewik“).

Hier setzt der zweite Abschnitt in Benns künstlerischem Le-[26]ben ein, der bis hinein in die dreißiger Jahre reicht. Er ist äußerlich gekennzeichnet durch die Zunahme der theoretischen Arbeiten und die Herausbildung der konstituierenden Elemente des Spätwerkes. Benn geht von der Summe seiner bisherigen Erfahrungen aus, die er 1921 in „Das letzte Ich“ im Hinblick auf die Wirklichkeit erklärt als das „todsichere Wissen, daß die Welt systematisch einheitlich nicht gedacht werden kann. Abendlanduntergänge, Kulturherbste, kommunistische Regenerationen – es ist kein Untergang und kein Auferstehen, es ist kein Marmor und es ist kein Meißel, es ist nur das Bewußtsein und das Nichts.“³⁵ Es vollzieht sich eine Polarisierung in Individuum und Wirklichkeit, deren moralische Maxime die tragisch-heroische Selbstbehauptung des „modernen“, „letzten“ Ich gegenüber der bedrohlichen und zerstörerischen Realwelt ist. Die Verschärfung von Benns Krisenbewußtsein muß verstanden werden vor dem Hintergrund der sich ausbreitenden allgemeinen Krise des Kapitalismus und als Ausdruck des auch politisch relevanten Differenzierungsprozesses der einst unter dem Vorzeichen des Expressionismus verbundenen Dichter. Sie wird gefördert zunächst durch die nach dem ersten Weltkrieg weit verbreitete Theorie Spenglers vom Untergang des Abendlandes und im Verlauf der zwanziger Jahre weiter gestützt durch die Aneignung zahlreicher pseudowissenschaftlicher Theoreme des Finismus (u. a. die „progressive Zerebration“). Benns weltanschauliche Entwicklung in dieser Zeit läßt eine gewisse Abfolge erkennen, an deren Anfang mit der Liquidation der Wissenschaft auch die

³³ GW III, S. 12.

³⁴ Ebenda, S. 50.

³⁵ GW II, S. 99.

Liquidation der Wirklichkeit und an deren Ende mit der Konstituierung der Ausdruckswelt die Leugnung der Abbildfunktion steht. In dem Maße, wie der Prozeß hinführt auf das artistisch verstandene Individuum in seiner vermeintlichen Autonomie, führt er weg von der objektiven Realität. Dabei geht die vorher verhöhlte sinnlose Wirklichkeit nun als feste Größe ins Kalkül der Dichtung ein; mit dem „Nichts“ muß gerechnet werden, damit hat man sich abzufinden. Das ist nur eine andere Art, Zerstörung und Verfall zu respektieren. Die einstige Kapitalismuskritik verwandelt sich bei Benn in diese besondere Form der Anerkennung. Fortan wird die soziale Wirklichkeit – bis auf wenige Ausnahmen („Fürst Kraft“) – vom Gedicht ausgeschlossen.

Hand in Hand damit geht, nachdem die Wissenschaft liqui-[27]diert und das „erkenntnistheoretische Problem“ zur Fiktion erklärt ist („Das letzte Ich“), eine Biologisierung und Mystifizierung des Sozialen, wobei die Überlegungen vor allem dem künstlerisch-schöpferischen Menschen gelten. Benn stellt eine Relation von bionegativer Komponente und künstlerischer Hochbegabung her, wonach Genie eine positiv bewertete „Entartung“ ist („Das Genieproblem“); Erkenntnisgewinnung erfolgt durch „mystische Partizipation“; im lyrischen Schaffensprozeß spielen „Flimmerhaare“ eine wichtige Rolle; die Wirklichkeit des Gedichts komme aus dem Unterbewußtsein, meint er in Übereinstimmung mit der Psychoanalyse Freuds und Jungs, sie werde aktiviert allein durch Traum und Rausch („Alexanderzüge mittels Wallungen“). Was auf diese Weise kraft der platonischen Anamnesislehre und mittels exhibitionistischer Introversion als Wirklichkeit in Benns Lyrik gerät, hat kaum noch Realbezüge; es sind der Regression verpflichtete Vorstellungen von prähistorischen Zuständen, Visionen versunkener Kulturen, ethnologische und biologische Spekulationen.

Diesem weltanschaulichen Prozeß der Mystifizierung und schließlichen Eliminierung der Wirklichkeit entsprechen die Gedichte jener Schaffensperiode, die in ihrer Mehrzahl in der Mitte der zwanziger Jahre entstehen. Erkenntnisekel, Denkfeindlichkeit und irrationale Ersatzkonstruktionen werden hier thematisch. Der Zynismus der Weltabwehr steigert sich („Macht“, „Banane“, „Finale“), während Untergangs- und Krisenbewußtsein sich als Verfalls- und Endzeitstimmung in zahlreichen Gedichten aussprechen („Schleierkraut“, „Dunkler-“), dabei aber zur „finalen Lust“ umfunktioniert werden. Die Wirklichkeitszersprengung erfolgt als provoziertes, rauschhafter oder immanent geistiger Prozeß durch „Selbsterregung“; im Rausch versinkt die Realwelt und vollzieht sich die Entrückung („Betäubung“). Das Untergangsbewußtsein quillt auf, die gesellschaftlichen Krisen der Gegenwart mit ihren Bindungen und Verpflichtungen für den Dichter verschwinden vor den Traumvisionen einer glückhaft einheitlichen Vorzeit („Orphische Zeilen“), den archaisch-primitiven Südseekulturen („Palau“) und dem von keiner „Spaltung“ berührten Mythos der „Schöpfungsfrühe“ und des „Absoluten“ („Trunkene Flut“). Zu diesem gleichzeitig als Wirklichkeitsverhältnis und schöpferische Methode des künstlerischen Individuums verstehbaren Prozeß der [28] Regression („Regressiv“) gesellt sich gegen Ende der zwanziger Jahre immer deutlicher eine intellektuelle Komponente. Benn, der nun verstärkt über Existenz- und Schaffensbedingungen des Dichters reflektiert, entwickelt die artistische Moral aus „Stil“, „Zucht“, „Form“, „Ordnung“, „Ausdruck“. Sie soll der Formulierung des rauschhaft Erlebten dienen und die Alternative darstellen zu Faktizität, Zerfall, Sinnlosigkeit und Brüchigkeit der realen Erscheinungen.

Physikalische Erkenntnisse ideologisiert

„Wertverwahrlosung“³⁶ ist eine Diagnose, die Benn nicht allein trifft. Dem noch aggressiv gemeinten Ruf Nietzsches nach der „Umwertung aller Werte“ folgten vor, neben und nach Benn eine Reihe ähnlicher, nun stark kulturpessimistischer Befunde wie der vom „Zeitalter der Weltnacht“ (Heidegger), vom „Zerfall der Werte“ (Broch), von der „Liquidation der abendländischen Idee“ (Kasack). Und auf die Frage: „Wo stehen wir heute?“ erklärte der westdeutsche Philosoph Wilhelm Röpke: „Was uns tödlich bedroht, ist der Zerfall eines kulturtragenden Wertsystems und als dessen Folge ein geistig-moralisches Vakuum.“³⁷ Das sind durchweg Äußerungen der geistigen Krise der bürgerlichen Welt. Als ein Bestandteil der umfassenden Krise der bürgerlichen Ideologie treten sie besonders

³⁶ GW IV, S. 139.

³⁷ Wilhelm Röpke, Zwischen Furcht und Hoffnung. In: Wo stehen wir heute? Gütersloh 1960, S. 74.

vielfältig und augenfällig in Erscheinung, zeigen sich vor allem als Sinnverlust und führen zu Konsequenzen, die auch Benn nicht fremd sind: zur Flucht in den Rausch, zum Außenseiterdasein, zur Hingabe an den Mythos, zur Menschenverachtung. Während jedoch im allgemeinen dieser Zustand von den bürgerlichen Ideologen hilflos beklagt wird und neuerdings sogar durch Setzung positiver Ideale – rationaler wie religiöser – kompensiert werden soll,³⁸ nimmt Benn dazu eine extreme Position ein: Wie schon im Zusammenhang mit Hans Sedlmayr, dem Theoretiker der „Mitte“, erläutert, beharrt der Dichter auf den „Krisen des Bewußtseins“ und funktioniert sie um zur „finalen Lust“.

Eine Quelle des genannten Sinnverlustes stellt die gesellschaftlich bedingte Unfähigkeit der bürgerlichen Ideologie dar, Mensch, Gesellschaft und Umwelt in ihrem gesetzmäßigen Zusammenhang wissenschaftlich zu erforschen. Das heißt, daß [29] speziell die Erkenntniskrise eine der Ursachen jener allgemeinen Verunsicherung in der kapitalistischen Welt ist.³⁹ Von den Einzelwissenschaften angehäuftes Faktenwissen fügt sich nicht mehr zum Gesamtbild der Wahrheit. Erkenntnis pessimismus breitet sich aus. Er besagt: „Je mehr wir erfahren über die wissenschaftlich erforschbare Realität, um so klarer wird, daß wir keinerlei umfassende Wahrheit mehr haben, von der die menschliche Existenz getragen werden könnte. Längst sind wir einig darüber, daß die Wissenschaft diese existenztragende Wahrheit nicht herbeizuschaffen vermag.“⁴⁰

Von hier ist es nur noch ein kleiner Schritt bis zur unverblümt ausgesprochenen Wissenschaftsfeindlichkeit. Ihr begegnen wir nun allenthalben bei Gottfried Benn. Sie gründet sich bei ihm u. a. auf die spekulative These von der „progressiven Zerebration“. Nach seiner Meinung wurden durch die vorzugsweise Entwicklung der Denkfunktionen des Menschen, durch die Übermacht des Intellekts die einst vorhandene physiologische und geistige Harmonie und schließlich das geschlossene Weltbild zerstört. Das Resultat schildert Benn im Gedicht „Verlorenes Ich“:

„Die Welt zerdacht. Und Raum und Zeiten
und was die Menschheit wob und wog,
Funktion nur von Unendlichkeiten –
die Mythe log.“⁴¹

Benns Verständnis der hier geschilderten Wirklichkeitsauflösung ist allein mit der „progressiven Zerebration“ nicht hinreichend zu erklären. Die Verse konstituieren sich wesentlich aus der philosophischen Deutung der neueren Ergebnisse der modernen *Naturwissenschaft*. Für das Spätwerk Benns – besonders zwischen 1936 und 1949 – gewinnen die naturwissenschaftlichen Resultate der unmittelbaren Gegenwart, vor allem in Physik und Biologie, eine erhebliche Bedeutung. Ihre Funktion besteht primär darin, als vermittelte Wirklichkeitserfahrung die aus der unmittelbaren Wirklichkeitserfahrung des Dichters herrührende Bewußtseins- und Weltanschauungskrise zu forcieren, den Zugang zur objektiven Realität vollends zu erschweren und schließlich die regressive Wendung zum ptolemäischen Weltbild zu stimulieren. – Aus Benns Haß gegen die modernen [30] Naturwissenschaften sprechen Ratlosigkeit und Verwirrung; entsprechend aggressiv ist die Reaktion: im Gedicht „Stadtarzt“ schon beschimpft er den Wissenschaftler als „LuftverdrängungscLOWN“ und spricht von der „verkommenen Zahl“⁴², an anderer Stelle bezeichnet er Descartes als „Intellektualverbrecher.“⁴³ 1939 beklagt er sich bei Oelze über die Sinnentleerung durch die Physik⁴⁴, und zehn Jahre später verdammt er in einem Brief an Fritz Werner das ganze nachgalileische Weltbild.⁴⁵

³⁸ Vgl. Eberhard Fromm, Bürgerliche Ideologen auf der Suche nach „neuen Werten“. In: *Einheit*, 1973, Heft 3, S. 343.

³⁹ Vgl. Kurt Wagner, Zum weltanschaulichen Gehalt des Wahrheitsbegriffs. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 1973, Heft 1, S. 71 ff.

⁴⁰ W. Kamlah, Der moderne Wahrheitsbegriff. In: *Einsichten. Gerhard Krüger zum 60. Geburtstag*, Frankfurt/Main 1962, S. 107.

⁴¹ GW III, S. 215.

⁴² Ebenda, S. 90.

⁴³ GW II, S. 222.

⁴⁴ Briefe, S. 79 f. – Dort heißt es u. a.: „„tadellose“ Gesetze in der Physik, aber was sie bedeuten, wußte keiner, denn je allgemeiner etwas wurde, um so leerer auch.“

⁴⁵ Briefe, S. 146 f. – Der Brief bringt gleichzeitig Benns Erklärung für sein Bekenntnis zum ptolemäischen Weltbild. Benn erläutert: „*Ptolemäus* war der Begründer des vorgalileischen Weltbildes: die Erde eine Scheibe, vom Okeanos

Dabei urteilt Benn durchaus nicht spontan, sondern aus einer relativ genauen, oft erstaunlich aktuellen Kenntnis der Fakten. Von 1932 an reißt die aufmerksame Beobachtung der naturwissenschaftlichen Entwicklung und ihre philosophisch-literarische Interpretation nicht mehr ab. Überblickt man die Entstehungsjahre der für diese Problematik relevanten Essays und Prosaarbeiten, dann zeigt sich bis 1949 eine deutliche Kontinuität: „Goethe und die Naturwissenschaften“ (1932), „Expressionismus“ (1933), „Weinhaus Wolf“ (1937), „Physik 1943“, „Roman des Phänotyp“ (1944), „Der Ptolemäer“ (1947), „Radardenker“ (1949). Quantitativ nachweisen läßt sich bei Benn die Kenntnis der Quantentheorie,⁴⁶ der Relativitätstheorie,⁴⁷ der nichteuklidischen Geometrie,⁴⁸ des Bohrschen Atommodells,⁴⁹ der Quantenmechanik,⁵⁰ der künstlichen Radioaktivität,⁵¹ der Versuche Hahns und später Fermis zur Uranspaltung,⁵² der theoretischen Voraussetzung der Wasserstoffbombe.⁵³

Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß die moderne Physik in dem Maße, wie sie die dialektisch-materialistische Erklärung der Welt bestätigte, geeignet war, das ohnehin labile spätbürgerliche Weltbild weiter zu erschüttern. In Gegensatz zur klassischen Physik und Mathematik tragen die neueren Gesetzmäßigkeiten der Naturwissenschaft einen ausgesprochen unsinnlichen, unanschaulichen Charakter. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts ist ein Prozeß der mathematischen, formelhaften, abstrakten Beschreibung der Welt im Gange; empirisch-sensualistische Erkenntnis, Anschauung und Beobachtung werden bedeutungslos und können sogar mit ihren Ergebnissen in Widerspruch zur Wahrheit geraten. Benn beklagt sich denn auch: „Minus mal minus ist plus – wieso ist minus mal minus gleich plus, was heißt das, wer ist darauf gekommen, wem stieg dieser Irrsinn plötzlich in die Nase, das ist keine Logik und Psychologie, keine Kausalität und keine Errechnung, das ist zwar ein [31] unlöslicher Bestandteil der Mathematik, aber doch reine Phantasmagorie, jenseitiges Spiel und nur als isolierter Ausdruck seiner selbst zu fassen.“⁵⁴ Die Kluft zwischen der angemessenen mathematischen Darstellung und der für den Bilder schaffenden Lyriker besonders wichtigen sinnlichen Wahrnehmung der Wirklichkeit vertieft sich erheblich. Benn, der naturwissenschaftlich ausgebildet ist und diesen Vorgang registriert, befindet sich in einem Dilemma: angesichts der Möglichkeit einer Täuschung verstärkt sich das Mißtrauen gegen die sinnlich erfahrbare Wirklichkeit der realen Umwelt; sie wird ihm immer weniger erkennbar und beschreibbar. Andererseits sind die naturwissenschaftlich ermittelten Gesetzmäßigkeiten der Welt nicht nur wegen ihres hohen Abstraktionsgrades für den Dichter unbrauchbar, sondern zerstören auch bisherige Fest- und Orientierungspunkte des bürgerlichen Weltbildes und provozieren in der subjektiven Aneignung durch Benn den Eindruck der Sinnlosigkeit und Leere. Der Autor des Buches „Blick ins Unsichtbare“, Danin, zitiert in diesem Zusammenhang folgende Äußerung Wawilows: „Dem Physiker von heute scheint es manchmal, daß ihm der Boden unter den Füßen wegrutscht und jegliche Stütze verlorenght. Die dabei empfundene Ohnmacht kann sicher mit den Gefühlen verglichen werden, die die alten Astronomen befielen, als Kopernikus die Stabilität des himmlischen Gewölbes und der Sonne umzustürzen und sie in Bewegung zu setzen versuchte. Ein unangenehmes Gefühl, ein verräterisches.“⁵⁵ Im Falle von H. A. Lorentz, des „Vaters der theoretischen

umflossen, begrenzt von den Säulen des Herkules. Alles ruhte, lag in sich beschlossen, war dem menschlichen Blick und Gedanken räumlich zugänglich. Dann begann das Kataklysmas: mit der Erde um die Sonne und der ganze physikalische Humbug mit der Milchstraße und der Unendlichkeit. Daher meine Aggressive gegen Kepler und Galilei usw., ich glaube ja an die moderne Physik nicht, sie ist ein Teil des nachantiken *dynamischen* Weltbildes.

⁴⁶ GW II, S. 206.

⁴⁷ Ebenda, S. 98.

⁴⁸ GW I, S. 251.

⁴⁹ GW II, S. 243.

⁵⁰ GW III, S. 215.

⁵¹ GW II, S. 269.

⁵² Ebenda, S. 271 f.

⁵³ Ebenda, S. 210.

⁵⁴ Ebenda, S. 254.

⁵⁵ Daniil Danin, Blick ins Unsichtbare, Berlin 1963, S. 236. – Werner Heisenbergs Schrift „Das Naturbild der heutigen Physik“ (Hamburg 1955, S. 137 f.) erklärt dazu: „In der Physik seit Beginn des 20. Jahrhunderts geht die Welt in eine Gesamtheit von mathematischen Sachverhalten auf oder kann doch wenigstens nur durch diese zweckentsprechend beschrieben werden. Das ist ein entscheidender Vorgang. Vorwissenschaftlich und unmittelbar liegt die Natur in der Gestalt vor, in der sie der Mensch durch seine Sinnesorgane erfährt. Nun bleiben zwar immer die Sinne der grundlegende

Physik“, kam es bei der Ablösung des elektromagnetischen durch das quantenmechanische Weltbild der Physik sogar zu einem ausgesprochen agnostizistisch gefärbten Erkenntnis pessimismus, was ihn zu der resignierenden Feststellung veranlaßte: „Ich habe die Überzeugung verloren, daß meine Arbeit zu einer objektiven Wahrheit geführt hat, und weiß nicht, wofür ich gelebt habe; ich bedaure nur, daß ich nicht vor fünf Jahren gestorben bin, als mir noch alles klar erschien.“⁵⁶

Die von den Naturwissenschaften hervorgerufene Krise in Benns Verhältnis zur Wirklichkeit äußert sich spezifisch als Verlust des inneren Zusammenhangs der Welt. Der als „Zersprengung“ und Entgrenzung verstandene Prozeß führt zu einer totalen Verunsicherung, zur Liquidation einer als einheitlich und geschlossen gedachten Weltvorstellung. „Unsereins sucht [32] überall Zusammenhänge, aber findet keine, auf der Jagd nach Einzelheiten verbringt: man sein Leben.“⁵⁷ Tatsächlich hatten spezielle (1905) und allgemeine Relativitätstheorie (1915) den klassischen Zeitbegriff revolutioniert und Größenordnungen von Zeit, Geschwindigkeit und Entfernung in die physikalische Debatte einbezogen, die einer Entgrenzung gleichkommen. Benn reaktiviert diese Kenntnisse, als er sich nach 1930 verstärkt den philosophischen Problemen der Naturwissenschaften widmet, und sieht nun in den „Zeiten ... Funktion nur von Unendlichkeiten“. – Neu in sein Bewußtsein treten bestimmte quantentheoretische Erkenntnisse, so der Nachweis von der Doppelnatur des Elektrons als Korpuskel und Welle und die von der Quantenmechanik (Heisenberg) nach 1925 aufgestellte „Unbestimmtheitsrelation“. Mit ihrer Aufhebung des Determinismus der klassischen Physik sind sie für Benn – durch falschen Analogieschluß – gleichzeitig Beweis, daß es auch im Sozialen und Gesellschaftlichen Eindeutigkeit und Kausalität nicht gibt.⁵⁸ Das Gedicht „Verlorenes Ich“ wendet das physikalische Gesetz vom Doppelcharakter metaphorisch zur Kennzeichnung des lyrischen Ich, seiner Verunsicherung und Spaltung an; „Teilchen und Feld“ heißt es in der ersten Strophe, und noch vorher ist vom „Gamma-Strahlen-Lamm“ die Rede. Gerade die Erkenntnisse der Quantenmechanik sind es, da sie in der undialektischen Übertragung und Interpretation durch Benn einer Aufhebung des inneren Zusammenhanges der Wirklichkeit gleichkommen, die den Weg zu den alogischen Komponenten seiner Lyrik ebnen und in der Mitte der dreißiger Jahre seinen latenten Nihilismus weiter forcieren. Das quasi-naturwissenschaftliche Argument im „Ptolemäer“ bestätigt das. „Man beende endlich dies konfuse Gerede von Leben und Glück“, schreibt Benn dort. „Das stand bestimmt nicht zur Frage. Die Materie war Strahlung und die Gottheit Schweigen, was dazwischenlag, war Bagatelle.“⁵⁹ Hinzu kommt in den dreißiger und vierziger Jahren eine Auflösung der bisher fixierten makro- und mikrokosmischen Raum- und Größenvorstellungen. Vor allem die Erforschung der Elementarteilchen bringt zahlreiche neue Ergebnisse. 1932 wird das Neutron entdeckt, dann das Positron, später die Mesonen; ein Ende ist nicht abzusehen. 1934 findet das Ehepaar Joliot-Curie die künstliche Radioaktivität, 1939 gelingt Hahn und Straßmann die erste Kernspaltung, [33] 1942 setzt Fermi in den USA die Experimente fort. Benn als Zeitgenosse dieser umwälzenden Entdeckungen sieht die letzten Festpunkte des klassischen physikalischen Weltbildes einstürzen. Die Vorstellung von einem monadologischen Aufbau der Welt stimmt nicht mehr,

Beobachtungsapparat; aber der Mensch kommt in seiner Forschung nun nicht mehr ohne die Hilfe der Technik aus. So entfernt sich allmählich die Welt des Physikers notgedrungen immer mehr von der Alltagswelt des Menschen ... Heute sind wir so weit, daß sich die gesamte wahrgenommene Welt in ein Meer von Täuschungen verwandelt hat; Vorhang auf Vorhang wurde beiseitegezogen, bis wir endlich vor einem letzten Vorhang der Wirklichkeit zu stehen glauben, auf dem nur noch Elektronenschatten vorüberhuschen, gespenstisch und kaum zu fassen. Der rechnende Verstand hat hier das letzte Wort; aus dem Vordergrund der Wahrnehmung rückt die Welt in den Hintergrund des Gedankens.“

⁵⁶ A. F. Joffe, *Begegnungen mit Physikern*, Leipzig 1967, S. 60.

⁵⁷ GW II, S. 259.

⁵⁸ Der Begründer der Wellenmechanik, Louis de Broglie, macht schon am Anfang der dreißiger Jahre in seinem Aufsatz „Licht und Materie“ folgendermaßen auf die möglichen philosophischen Konsequenzen der physikalischen Umwälzung aufmerksam: „Die Naturgesetze haben in dieser neuen Lehre nicht mehr den strengen Charakter, den sie in der klassischen Physik hatten. Es gibt keinen unumstößlichen Determinismus der Erscheinungen mehr, sondern nur noch Wahrscheinlichkeitsgesetze. Dies drückt die berühmte durch Werner Heisenberg aufgestellte ‚Unbestimmtheitsrelation‘ auf präzise Weise aus. Selbst die Begriffe Kausalität und Individualität mußten einer neuen Prüfung unterzogen werden, und aus dieser bedeutsamen Krise unserer physikalischen Vorstellungen werden sich zweifellos auf philosophischem Gebiet Konsequenzen ergeben, die wir heute noch nicht übersehen können.“ (Zitiert nach: Werner Heisenberg, *Das Naturbild der heutigen Physik*, Hamburg 1955, S. 131 f.).

⁵⁹ GW II, S. 206.

die als letzter, kleinster Baustein der Materie gedachten Atome werden von immer kleineren Teilen abgelöst, die schließlich nur noch in ihrer Funktion und nicht mehr in ihrer Gestalt darstellbar sind. Und mit der Weiterentwicklung der Wissenschaft muß mit weiteren Relativierungen gerechnet werden. „Die Welt zerdacht. Und Raum ... Funktion nur von Unendlichkeiten“ diagnostiziert Benn.

Für ihn, der aus den zwanziger Jahren eine ausgesprochene Disposition für Nihilismus und Subjektivismus mitbringt, wird diese Entwicklung der modernen Naturwissenschaft zur Bestätigung des relativistischen und irrationalen Charakters der Wirklichkeit. Gleichzeitig geht die Objektivität der Realität, da sie sich offenbar nur im subjektiven Wissen von ihr ausdrückt, verloren.⁶⁰ Auf diese Weise trägt Bennis Interpretation der neuesten naturwissenschaftlichen Ergebnisse wesentlich zur Prägung der Weltanschauung und Lyrik der Spätphase bei. Sie tritt als vermitteltes Weltbild neben die aus der Geschichtsbetrachtung gewonnene und die aus unmittelbarem Anschauen und Erleben resultierende Wirklichkeitserfahrung und führt gemeinsam mit diesen zur negativen Bewertung der Wirklichkeit und der schließlichen Abkehr von ihr. Sie erklärt Bennis Feindschaft gegen das Rationale und seine Affinität zum Rausch; vor allem aber dürfte sie einen wesentlichen Anteil haben an Bennis Hinwendung zum ptolemäischen Weltbild und dem „archaischen Traum“ einer prärationalen Frühzeit der Menschheit. Andererseits begründet sie auch die Aufwertung des Individuellen; denn obwohl das schöpferische Subjekt ebenfalls vom vermeintlichen Objektzerfall gezeichnet ist, stellt es doch den einzigen noch relativ festen Punkt dar, wobei Ambivalenz und Perspektivismus als Haltungs- und Ausdrucksformen des Individuums vorausgesetzt sind. Die weltanschaulichen Konsequenzen aus diesem ganzen Vorgang der Ideologisierung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse werden vor allem in zwei Richtungen zur Grundlage der späten Gedichte: in ästhetischer Hinsicht als Dualismus von Kunst und Wirklichkeit und in erkenntnistheoretischer Hinsicht als Agnostizismus.

[34] Von welcher hoher Aktualität diese weltanschaulichen Positionen Bennis wie überhaupt die eingangs genannten Schlagworte vom „Zerfall der Werte“, vom „Realitätsverlust“ in der heutigen bürgerlichen Welt sind, bewies kürzlich Hermann Ley am Beispiel des französischen Biologen und Nobelpreisträgers Jacques Monod. Bennis Dualismus von Kunst und Leben kehrt bei Monod abgewandelt wieder in Gestalt des Dualismus von materialistischer Biologie und idealistischer Naturphilosophie. Darüber hinaus gibt es bis in die Details des Gesellschaftsbildes aufschlußreiche, um nicht zu sagen erschreckende Entsprechungen. „Monod faßt die ihm begegnende Gesellschaft als ‚eisig verlorene Welt‘ auf. Anstelle einer wunderbaren Entfaltung der Menschheit als Traum des 19. Jahrhunderts gähne ein finsterer Abgrund. Frühere Gesellschaften hätten keine ähnliche Zerrissenheit erlebt. Ursache sei die gefährliche Verquickung von Wertkategorien und Erkenntniskategorien ... Monod empfindet totale Verlassenheit und radikale Fremdheit. Er glaubt zu wissen, der Mensch habe seinen Platz wie ein Zigeuner am Rande des Universums, das für seine Musik taub ist und gleichgültig gegen seine Hoffnungen, Leiden und Verbrechen ... Deshalb wende sich der moderne Mensch von der Wissenschaft ab oder vielmehr gegen sie. Er könne jetzt deren ‚schreckliche Zerstörungskraft ermessen, die sich nicht nur gegen den Leib, sondern gerade gegen den Geist richte.‘“⁶¹

Es bedarf keiner ausführlichen Erläuterung, um zu zeigen, welcher fundamentale Irrtum Wissenschaftler wie Monod oder Künstler wie Benn unterliegen, wenn sie kurzschlüssig naturwissenschaftliche Ergebnisse als Antworten auf philosophische Fragestellungen heranziehen und daraus die Krise ihres

⁶⁰ In dieser Richtung gehen selbst Heisenbergs philosophische Schlußfolgerungen, wenn er ausführt: „Am schärfsten aber tritt uns diese neue Situation eben in der modernen Naturwissenschaft vor Augen, in der sich herausstellt, daß wir die Bausteine der Materie, die ursprünglich als die letzte objektive Realität gedacht waren, überhaupt nicht mehr ‚an sich‘ betrachten können, daß sie sich irgendeiner objektiven Festlegung in Raum und Zeit entziehen und daß wir im Grunde immer nur unsere Kenntnis dieser Teilchen zum Gegenstand der Wissenschaft machen können ... so daß die landläufigen Einteilungen der Welt in Subjekt und Objekt, Innenwelt und Außenwelt, Körper und Seele nicht mehr passen wollen und zu Schwierigkeiten führen. Auch in der Naturwissenschaft ist also der Gegenstand der Forschung nicht mehr die Natur an sich, sondern die der menschlichen Fragestellung ausgesetzte Natur, und insofern begegnet der Mensch auch hier wieder sich selbst.“ (Werner Heisenberg, *Das Naturbild der heutigen Physik*, a. a. O., S. 18).

⁶¹ [Hermann Ley, Über die Schwierigkeiten des Einzelwissenschaftlers. Des Biologen Jacques Monod Kritik am historischen Materialismus und der Zwang zur Philosophie in den Naturwissenschaften. Berlin 1973](#), S. 22 ff. – Hermann Ley bezieht sich auf Monods Buch „Zufall und Notwendigkeit. Philosophische Fragen der modernen Biologie“ (München 1971) und nennt als Belege die Seiten 207-209, 211, 214.

Weltbildes und die Verdächtigung der Wissenschaft ableiten. Alles Wesentliche dazu hat Lenin im Abschnitt „Die neueste Revolution in der Naturwissenschaft“ seines Buches „Materialismus und Empirio-kritizismus“ gesagt.⁶² Er unterscheidet dort nämlich grundsätzlich zwischen der konkreten physikalischen Theorie auf der einen und der von ihr unabhängigen, gelegentlich jedoch in sie hineinge-deuteten philosophischen Aussage über das Verhältnis des Menschen zur Welt als Ganzes auf der anderen Seite. Herbert Hörz und Anneliese Griese weisen im Anschluß daran auf die „Verschiedenheit der Begriffe in Philosophie und Physik“ und den „unterschiedlichen Gegenstand beider Diszi-[35]plinen“ hin, um dann präzise die Abgrenzung vorzunehmen: „Philosophie ist Weltanschauung. Physik ist Naturwissenschaft.“⁶³ Probleme physikalischer oder biologischer Forschung etwa und philo-sophisch-weltanschauliche Aussagen dürfen nicht identifiziert werden.⁶⁴ Gerade das aber hat neben vielen anderen bürgerlichen Theoretikern auch Gottfried Benn getan. Es hat ihn zur Konfrontation von Kunst und Wissenschaft, zur dualistischen Ästhetik und zum Agnostizismus geführt.

Sie finden ihren Niederschlag nun auch in der von Benn postulierten Antinomie von Dichter und Den-ker. „Vergegenwärtigen Sie sich, welch ein grundlegender Unterschied zwischen dem Denker und dem Dichter ist, dem Gelehrten und dem Künstler, die doch in der Öffentlichkeit immer zusammen genannt, in einen Topf geworfen werden, als ob da eine große Identität bestände. Weit entfernt! Völlig auf sich angewiesen der Künstler. Ein Dozent arbeitet über die vor zweitausend Jahren in Europa benutzten Kupferlegierungen ihm stehen Analysen zur Verfügung vom Jahre 1860 bis 1948, an Zahl viertausend-siebenhundertneunundzwanzig ihm steht eine Literatur zur Verfügung von lauter anerkannten Ordina-rien, auf die er sich verlassen kann, alles zusammen etwa dreitausend Seiten. Er fragt durch den inter-nationalen Bibliotheksdienst an, wie man heute in Cambridge über die Fahlerzmetalle denkt, durch vierteljährlich erscheinende Laufzettel der internationalen Universitätskurrende erfährt er, wo und wer in anderen Ländern über das gleiche Thema arbeitet. Meinungsaustausch Korrespondenzen – er verge-wissert sich, sichert sich, geht dann vielleicht einen halben Schritt weiter, belegt diesen halben Schritt mit Unterlagen, er erscheint nie allein und bloß. Nichts von alledem beim Künstler. Er steht allein, der Stummheit und der Lächerlichkeit preisgegeben. Er verantwortet sich selbst. Er beginnt seine Dinge, und er macht sie fertig. Er folgt seiner inneren Stimme, die niemand hört. Er weiß nicht, woher diese Stimme kommt, nicht, was sie schließlich sagen will. Er arbeitet allein, der Lyriker arbeitet besonders allein.“⁶⁵ Erkenntnisekel und Wissenschaftsfeindlichkeit auf der einen, Irrationalismus und Selbstüber-schätzung auf der anderen Seite lassen ihn im Denker den Dilettanten, im Künstler dagegen den Weisen sehen. Im Gegensatz zum Wissenschaftler, dem Analytiker und Synthetiker, erscheint allein der Dichter als Schöpfer. Er bezieht sein Wissen um die [36] Dinge aus sich selbst; es führt ihn weg von der Welt „zu Nacht und Trauer“. An die Stelle des „verlorenen Ich“ tritt so das „tiefe Ich“.

„... Entfremdet früh dem Wahn der Wirklichkeiten,
versagend sich der schnell gegebenen Welt,
ermüdet von dem Trug der Einzelheiten,
da keine sich dem tiefen Ich gesellt;
nun aus der Tiefe selbst, durch nichts zu rühren,
und die kein Wort und Zeichen je verrät,
mußt du dein Schweigen nehmen,
Abwärtsführen zu Nacht und Trauer und den Rosen spät ...“⁶⁶

Immer, wenn die Erkenntnis versagt und er, angeekelt vom „Wahn der Wirklichkeiten“, nichts über die Welt mitteilen kann und will, flüchtet sich Benn – wie hier im Gedicht „Abschied“ – in Dunkelheit und Mystik, baut einen irrationalen Raum auf, den er glorifiziert und damit als Tiefe deklariert, über den er aber nichts auszusagen vermag. Die Unerklärbarkeit gilt dabei als Garantie für wirkliche Tiefe.

⁶² W. I. Lenin, Werke, Bd. 14, besonders die Abschnitte „Die Materie ist verschwunden“ (S. 258 f.) und „Wesen und Bedeutung des ‚physikalischen‘ Idealismus“ (S. 305 f.).

⁶³ Herbert Hörz/Anneliese Griese, Philosophie und Naturwissenschaft, Berlin 1968, S. 38 f.

⁶⁴ Ausführlich hat sich zu diesem Problem der Abgrenzung zwischen Naturwissenschaft und Philosophie geäußert: L. N. Moskwitschew, „Entideologisierung“ – Illusion und Wirklichkeit, Berlin 1973, S. 144 ff.

⁶⁵ GW I, S. 517.

⁶⁶ GW III, S. 233.

Vor dieser seiner Welt müssen Deskription und Kausalität haltmachen. Es ist eine Tiefe, „die kein Wort und Zeichen je verrät“, hier herrscht „Schweigen“, „ein Abwärtsführen zu Nacht und Trauer“. Man könnte meinen, es gehe hinab zu den Müttern, zu den Wurzeln und Quellen der Erkenntnis; doch der Weg führt ins Nichts. Große Worte und Symbole mystifizieren das Geschehen, suggerieren eine Identität von Dunkel und Erkenntnis. Übrig bleibt bei genauerem Hinsehen *nur* das Dunkle, die Nacht, die Nichterkenntnis und die Spekulation auf ein Publikum, das das Dunkle für das Tiefe nimmt.

Benns solcherart installierte Absage an die Wirklichkeit prägt als zentrale Prämisse seines Spätwerkes dessen Erscheinungsbild in vielfacher Weise. Betroffen davon sind die Beschreibung des künstlerischen Schaffensprozesses und die gesellschaftliche Rolle des Künstlers, die Thematik und Gestalt seiner Gedichte bis hinein in deren Reim, Rhythmus, Lexik und Metaphorik, die poetische Programmatik vom „statischen Prinzip“ und vom „absoluten Gedicht“. Die eine Strophe aus „Abschied“ beispielsweise läßt erkennen, daß Benns Verzicht auf [37] die Auseinandersetzung mit der Realität seiner Tage einhergeht mit dem verstärkten Willen zur künstlerischen Form und dabei einen Formkanon für seine späte Lyrik hervorbringt. Das regelmäßig gebaute, ausgewogene, formstrenge Gedicht dominiert; es fügt sich zusammen aus den nun bevorzugten achtzeiligen Strophen mit wechselnder Taktfüllung, fallendem Rhythmus, alternierender Kadenz und durchgängigem Kreuzreim. Die Syntax ist klar, überschaubar und meist strophisch. Sie entspricht so am besten dem reflektierenden Grundgestus des lyrischen Ich. Eingefügtes Rauscherleben und mythologische, geographische, historische Assoziationen werden kompositorisch gebändigt und dienen zum Beweis der vorgeführten Überzeugung. Ihrem Charakter nach sind diese Gedichte vorwiegend „Gedankenlyrik“. Der Dichter wird sich selbst zum einzigen Gegenstand, während es andere Gedichtobjekte nicht mehr gibt. Notwendigerweise muß eine solche lyrische Welt sehr eng und klein sein. Bei ihrer Kanonisierung können weder inhaltlich noch formal Verarmung und Sterilität ausbleiben.

Mechanistische Geschichtsbetrachtung

Mit Benns Erkenntnisnihilismus korrespondiert sein Geschichtsnihilismus. Wenn sich der Richter ins Refugium statischer Formkunst zurückzieht und – „versagend sich der schnell gegebenen Welt“ – die schwarze Kutte nimmt, so auch deshalb, weil er nicht nur von der Unerkennbarkeit der Welt überzeugt ist, sondern zugleich von ihrer Unveränderbarkeit. Das erste ist eine Frage des erkenntnistheoretischen Standorts, das zweite eine des Geschichtsverständnisses Während Benns Agnostizismus das wissenschaftliche Denken ausschließt, verhindert sein Fatalismus das gesellschaftliche Handeln. Beide stehen in einem engen Zusammenhang und bilden erst in ihrer Gemeinsamkeit die weltanschauliche Basis von Werk und Wirkung des späten Gottfried Benn.

An Benns Geschichtsbild sind sowohl mechanistische als auch irrational-mystische und biologistische Komponenten beteiligt. Sie konstituieren seine Aussagen zum Verlauf, zum gegenwärtigen Zustand, zum künftigen Gang und zu den Wirkungskräften der Geschichte. In ihrer Gesamtheit formen sie sich zu einem [38] Bild prononcierter Geschichts- und Fortschrittsfeindlichkeit. Benn versäumt keine Gelegenheit, seinem „persönlichen Unglauben an eine Bedeutung der geschichtlichen Welt“⁶⁷ die „Lehre von der Ausdruckswelt als Überwinderin des Nationalismus, des Rassismus, der Geschichte“⁶⁸ an die Seite zu stellen. Für ihn ist Kunst ungeschichtlich und übergeschichtlich.

„Kunst aber hat keine geschichtlichen Ansatzkräfte, sie hebt die Zeit und die Geschichte auf.“⁶⁹ Da es für dieses Postulat keine einleuchtende Erklärung geben kann, muß Benn wieder seine Zuflucht zu einem dunklen Innenraum und zur Glorifizierung des Nihilismus nehmen. „Nihilismus als Verneinung von Geschichte, Wirklichkeit, Lebensbejahung ist eine große Qualität ..., eine innere Realität.“⁷⁰

Seinen Geschichtsnihilismus bezieht Benn wesentlich aus einer mechanistischen Betrachtungsweise des historischen Geschehens. In seiner Theorie vom zyklischen Ablauf der Geschichte verwendet Benn mehrfach den Begriff der „Wiederkehr des Gleichen“, er schreibt sogar einen eigenen Aufsatz

⁶⁷ GW IV, S. 128.

⁶⁸ GW I, S. 387.

⁶⁹ GW IV, S. 129.

⁷⁰ GW I, S. 388.

zu diesem Thema. Was versteht der Dichter unter „Wiederkehr des Gleichen“? Eine Erklärung findet sich im „Ptolemäer“: „Also Wiederkehr des Gleichen! Im Material herrscht Anknüpfung von Motiven, im Kommerziellen herrscht das ewige Geschäft, und das Soziale herrscht als rückwärtsgerichtete Mythe.“⁷¹ So dunkel wie die Theorie selbst sind auch ihre Quellen. Allerdings gibt sich der Eklektizismus zu erkennen, indem er Namen nennt; und an deren Spitze rangiert das für Benn „größte weiße Genie“: Friedrich Nietzsche.

Ihm verdankt Benn wesentliche Züge seiner philosophischen Überzeugung, ihm verdankt er offenbar auch die Theorie von der Wiederkehr des Gleichen. Nietzsche hatte in seiner Spätzeit, in der dritten Periode seines Schaffens, den Gedanken von der „ewigen Wiederkehr des Gleichen“ formuliert. Er versteht darunter die Hypothese, daß, wenn die Geschichte ohne Anfang und Ende ewig verläuft, das unendlich Zukünftige zugleich das unendlich Vergangene gewesen sein muß. Klarer hat er diese Theorie allerdings nie darzustellen vermocht.⁷² Dagegen hat Oswald Spengler in seinem Hauptwerk „Der Untergang des Abendlandes“ (1918-1922) diese Gedankengänge präzisiert und den Ablauf der Weltgeschichte als Zyklus und Abfolge von Kulturkreisen erklärt, wobei er aus dem Parallelismus der Kul-[39]turen auf den bevorstehenden Untergang des Abendlandes schließt. Alle diese Gedanken finden wir bei Gottfried Benn wieder, sie sind konstituierende Elemente seines Geschichtsbildes. Benns Nietzsche-Rezeption ist ja hinlänglich durch ihn selbst und andere erwiesen,⁷³ und auf Spengler bezieht er sich u. a. in einem Brief vom November 1949, wenn er schreibt: „Die Relativität unseres Kulturkreises, das Gefühl für Kulturkreise überhaupt – sei es für die acht solaren Spenglers oder die 32 von Toynbee – ist, scheint mir, ein neues und einschneidendes Erlebnis unserer Generation und ein Stoß gegen das Abendland, von dem es sich kaum wird wieder erholen können.“⁷⁴

Mit Toynbee nennt Benn hier auch jenen Geschichtsphilosophen, der Spenglers Konzeption weiterentwickelt und der nach dem zweiten Weltkrieg in der Beeinflussung der bürgerlichen Intellektuellen und Künstler eine ähnlich bedeutende Rolle spielt wie sein Lehrer nach dem ersten Weltkrieg. Beider Wirkung geht auch wesentlich darauf zurück, daß sie auf ein durch die aktuelle Erfahrung des jeweils verlorenen Krieges besonders rezeptionsbereites Publikum treffen. Zweifellos ist aber die Bereitschaft, in Geschichtszyklen zu denken, eine über den momentanen Anlaß hinausreichende politisch relevante Erscheinung der spätbürgerlichen Gesellschaft überhaupt. Dafür spricht auch die Tatsache, daß selbst Herbert Marcuse dieses Denken verteidigt, obwohl er einschränkend seinen hypothetischen Charakter betont; er hält, unter Berufung auf Freud, die Hypothese für angemessen, weil „sie die historische Dialektik der Herrschaft in einer Reihenfolge von katastrophalen Ereignissen zusammenfassend überblickt und dadurch bisher ungeklärte Aspekte der Kultur erhellt“.⁷⁵

⁷¹ GW II, S. 250.

⁷² Vgl. auch: Friedrich Nietzsche, Also sprach Zarathustra, Leipzig 1898, S. 206: „Alles geht, alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins. Alles bricht, Alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. Alles scheidet, Alles grüßt sich wieder: ewig bleibt sich treu der Ring des Seins. In jedem Nu beginnt das Sein, um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist der Pfad der Ewigkeit.“ – Bereits in seiner Frühschrift „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ (1871) hat Nietzsche seine Geschichtsphilosophie dargestellt. Er verteidigt darin das über alle Mannigfaltigkeit hinausreichende Unvergängliche und „Ewige“, um gleichzeitig zentral gegen den Gedanken des „Werdens“, also das Fortschrittsdenken zu polemisieren. Benn hat diese Arbeit Nietzsches und ihre Gedankengänge gekannt, wie seine mit „Sein und Werden“ überschriebene ausführliche Rezension des 1935 erschienenen Buches von Julius Evola „Erhebung wider die moderne Welt“ beweist. (Vgl. GW IV, S. 251 f.)

⁷³ Vgl. Gerhard Loose, Die Ästhetik Gottfried Benns, Frankfurt/Main 1961 (besonders: Gottfried Benn, „Friedrich Nietzsche und die Frage der Kunst“; ebenda, S. 1 bis 30); Bodo Heimann, Der Süden in der Dichtung Gottfried Benns. Diss. Freiburg 1962, S. 63 ff.; Hans-Dieter Baiser, Das Problem des Nihilismus im Werk Gottfried Benns, Bonn 1965; Bruno Hillebrand, Artistik und Auftrag. Zur Kunsttheorie von Benn und Nietzsche, München 1966. – Eine umfassende Auseinandersetzung mit dem „Einfluß Nietzsches auf die deutsche bürgerliche Philosophie“ des 20. Jahrhunderts, die Nietzsches Geschichts nihilismus und dessen Einfluß auf Kunst und Ästhetik einschließt, findet sich bei: S. F. Oduv, Tropami Zaratustry. Vlijanie Ničseanstva na nemeckuju buržuaznuju filosofiju, Moskva 1971.

⁷⁴ Briefe, S. 174. – Vgl. auch: Briefe, S. 87 und 266; ferner den Passus vom „gesicherten vorspenglerischen Kulturkreis“ (I/574).

⁷⁵ Herbert Marcuse, Triebstruktur und Gesellschaft, Frankfurt/Main 1967, S. 63 f.

Klassencharakter, ideologische Funktion und gesellschaftlich bedingter Geschichtspessimismus der Kulturkreislehren des 20. Jahrhunderts blieben selbst einigen scharfsinnigen bürgerlichen Kritikern nicht verborgen. Toynbees britischer Landsmann, der Historiker E. Carr, erklärte Mitte der sechziger Jahre treffend: „Im 19. Jahrhundert betrachteten die englischen Historiker fast ausnahmslos den Gang der Geschichte als Fortschritt. Sie drückten die Ideologie einer Gesellschaft aus, die unter den Bedingungen eines außerordentlich raschen Fortschritts lebte. Die Geschichte war für die englischen Historiker höchst sinnvoll, solange es schien, daß sie sich in dieser Richtung [40] entwickelt; als sich die Geschichte jedoch nicht weiter so entwickelte, begann sich der Glaube an den Sinn der Geschichte in eine Irrlehre zu verwandeln. Nach dem Weltkrieg unternahm Toynbee den verzweifelten Versuch, die Vorstellung vom linearen Verlauf der Geschichte durch die des zyklischen Verlaufs zu ersetzen – die charakteristische Ideologie einer Gesellschaft, die sich im Zustand des Niedergangs befindet.“⁷⁶

Mit geringfügigen Unterschieden sind den einzelnen Varianten der Kulturkreislehre zwei Merkmale gemeinsam, die diese Theorie für Benn so geeignet machten: einmal ihr eschatologischer Aspekt mit den Aussagen zur Finallage, zum anderen ihr irrational-biologistischer Charakter mit der Ausschaltung sozialökonomischer Gesetzmäßigkeiten. Die Begründungen bzw. Modelle ihres Geschichtsbildes beziehen sie durchweg von außerhalb der Geschichte: Spengler aus der Botanik, Toynbee aus dem anglikanischen Christentum und Marcuse aus der Psychoanalyse.⁷⁷ Benn, wie die modernen Theoretiker des Geschichtszyklus ohne echtes Perspektivbewußtsein, faßt dann die beiden genannten Elemente der Kulturkreislehre – Endzeitstimmung und biologistische Geschichtsbetrachtung – zusammen in seiner anthropologischen Utopie von der Mutation; das wird noch zu erläutern sein.

Wenn nach der Oktoberrevolution und dem ersten Weltkrieg frühere Ansätze einer Zyklentheorie (Stoizismus; Vico) reaktiviert und weitergeführt werden, drückt sich darin die allgemeine Krise der spätbürgerlichen Philosophie aus, die Folgeerscheinung der Spätphase der bürgerlichen Gesellschaft mit den für sie unlösbaren geschichtlichen Antagonismen ist. Da die spätkapitalistische Gesellschaft soziale Umwälzungen nicht als solche erkennen kann oder will, bemüht sie als Vehikel ihrer Demagogie das Pseudowissenschaftliche und die Utopie. Deshalb sind die Kulturkreislehren bis heute noch im Schwange, und was in Deutschland einst mit Oswald Spengler und Alfred Weber begann, setzt sich gegenwärtig als politisch bedeutsam mit Arnold Gehlen und Hans Freyer in Westdeutschland fort.⁷⁸ Davon sind selbst solche Theoretiker nicht ausgenommen, an deren humanistischer Gesinnung nicht zu zweifeln ist, wie der 1969 mit dem Frankfurter Friedenspreis des (west-)deutschen Buchhandels

⁷⁶ E. Carr, *What Is History?*, London 1962, S. 37.

⁷⁷ Die acht analogen Hochkulturen Spenglers verlaufen ja in den drei jeweils gleichen Entwicklungsphasen. symbolische Frühkultur, metaphysisch-religiöse Hochkultur und zivilisatorische Spätkultur. Die Kulturen erscheinen dabei als rätselhafte Riesenpflanzen mit den Stadien Reifen, Blühen und Verwelken. Aus dem botanischen Modell leitet er darüber hinaus noch die nihilistische Handlungsmaxime ab, sich entsprechend der Zweckfreiheit der Blumen auf dem Felde gleich rückhaltlos dem – möglicherweise sinnlosen – Schicksal hinzugeben. – Anders als bei Spengler, verhielt sich Benn Toynbees Theorien gegenüber differenziert. Bei dem Briten mag Benn außer vom „Denken in Kulturkreisen“ vor allem von dessen Elitetheorie angezogen worden sein, die mit ihrer Entstehungslehre von den Hochkulturen auf der Grundlage einer kleinen schöpferischen Elite Benns eigenen Intentionen sehr nahekommt. Dagegen lehnte er Toynbees „epigoneske“ Anknüpfungen und seinen christlichen „Konformismus“ ab (vgl. Briefe, S. 176 und 200). Dabei scheint die sich bei Toynbee andeutende Tendenz zu neuer geschichtlicher Sinnggebung durch weltweite christliche Erneuerung durchaus typisch für die bürgerliche Geschichtsphilosophie der Jahrhundertmitte, wie es auch das Beispiel Karl Löwiths (*Weltgeschichte und Heilsgeschehen*, 1953) zeigt.

⁷⁸ Vgl. Hans Freyer, *Schwelle der Zeiten. Beiträge zur Soziologie der Kultur*, Stuttgart 1965, S. 223 f. – Bei Gehlen heißt es 1952: „Ich vertrete daher schon seit einiger Zeit die Ansicht, daß es in der Geschichte der Menschheit sehr seltene stufenartige Großereignisse unumkehrbarer Art gibt, die sich zwar jeweils erst in langer Zeit durchsetzen und ausformulieren, dann aber die gesamte Menschheit in ein neues Welt- und Daseinsverhältnis hineinziehen ... Denselben Gedanken habe ich im Jahre 1949 unter der Formel von den zwei ‚absoluten Kulturschwellen‘ ausgesprochen, deren eine man im Neolithikum, die andere in der Gegenwart anzusetzen habe; doch hat wohl Alfred Weber als erster die heutige Zeit als ‚das Ende der seit 3500 v. Chr. aufgestiegenen Art der Hochkulturbildungen‘ angesprochen, als ‚das Ende der bisherigen abendländischen Entwicklung‘, das auch ihm als ein weltgeschichtlicher Einschnitt erschien. So sprach er sich im Jahre 1935 in dem Buche ‚Kulturgeschichte als Kultursoziologie‘ aus ... Wenn man die eben beschriebenen Thesen annimmt, dann würden wir uns gegenwärtig in einem Kontaktfeld zwischen der letzten Hochkultur, nämlich der abendländischen, befinden und der erst seit kurzem neu entstehenden Welt-Industrie-Kultur.“ (Arnold Gehlen, *Anthropologische Forschung*, Hamburg 1961, S. 128 f.)

ausgezeichnete Psychoanalytiker Mitscherlich. Im Hinblick auf Krieg und Aggression in der Menschheitsgeschichte [41] spricht er vom „großen Gang der Geschichte, in dem in ‚ewiger Wiederkehr des Gleichen‘ libidinöse Strebungen von aggressiven durchkreuzt werden ... wir wissen“, so fährt er fort~ „daß die Gesellschaft periodisch ihren Mitgliedern die Erlaubnis zur grausamen Unterdrückung und zur Tötung von Artgenossen, die zu tödlichen Feinden erklärt werden, gibt. Dies ist nicht die Ausnahme, sondern hat als andere Regel zu gelten.“⁷⁹ Diese Auffassungen von der zyklischen Periodizität und vom biologischen Charakter historischen Geschehens berühren sich unmittelbar mit Benns mechanistisch-biologistischem Geschichtsbild. Benns Geschichtsauffassung ist also, zumal sie mit diesen Theorien weitgehend übereinstimmt, durchaus repräsentativ für Charakter und Methode⁸⁰ der spätbürgerlichen Philosophie nach dem ersten und zweiten Weltkrieg.⁸¹

Der Effekt seiner Zyklustheorie besteht für Benn einmal darin, für bestimmte Prozesse und Veränderungen in Natur und Gesellschaft eine Erklärung zur Hand zu haben, zum anderen aber sich mit dieser bewußt unbefriedigenden Erklärung die Legitimation für die Destruktion und Ablehnung der Geschichte zu verschaffen. Beides spielt dann in seiner späten Lyrik eine Rolle. Dabei werden Sinnverlust und Zerstörung meist direkt gegeben, während sich das Zyklische in eine Reihe von Metaphern auflöst. Der lyrischen Realisierung des ziellosen Auf und Ab dienen unter anderem das Bild der „Welle“ („Welle der Nacht“), des „Meeres“ („Der Traum“), des „Wassers“ („Gärten und Nächte“) und zahlreiche Bewegungsantinomien in den Gedichten. Statt Entwicklung steht Verwandlung der Erscheinung, statt zielgerichteter Aktion das freie Spiel. Ihren extremen Ausdruck findet diese Geschichtsauffassung schließlich in Benns „statischem Prinzip“ als der adäquaten Kunst- und Lebensmaxime. Im Titelgedicht der „Statischen Gedichte“ ist die Grundthese folgendermaßen formuliert:

„Entwicklungsfremdheit
ist die Tiefe des Weisen,
Kinder und Kindeskinde
beunruhigen ihn nicht,
dringen nicht in ihn ein.“⁸²

Mit Zyklus, Welle und Spiel hat sich Benn also ein Geschichtsbild aufgebaut, dessen grundsätzliche Überzeugung es [42] ist, daß historische Bewegungen ohne Richtung und Ziel verlaufen. Er leugnet damit objektiv den Fortschritt, er leugnet die Entwicklung der Gesellschaft vom Einfachen zum Komplizierten, vom Niederen zum Höheren. Das dabei mögliche Moment der Wiederholbarkeit deutet er um zur einzigen und absoluten Bewegung. Damit bezieht er eindeutig eine reaktionäre Position, indem er die Klassengesellschaft, insbesondere seine eigene spätbürgerlich-kapitalistische Welt, der er ja das empirische Material verdankt, als endlos und nicht änderbar darstellt.

Versuche allerdings, diese fortschrittsfeindliche Geschichtsdeutung als die wissenschaftliche Einsicht unseres Jahrhunderts schlechthin auszugeben, sind selbst wieder bürgerliche Ideologie, weil sie mit

⁷⁹ A. Mitscherlich, Die Idee des Friedens und die menschliche Aggressivität, Frankfurt/Main 1970, S. 78 ff.

⁸⁰ Für Benns eklektizistische Methode in der Quellenbenutzung und Traditionswahl wie für seine Anleihen bei anderen Wissenschaften, deren Ergebnisse er zur Stützung seiner Zyklustheorie in einem pseudowissenschaftlichen, irrationalistischen Sinne verwendet, wären noch zahlreiche Belege zu erbringen. Da er vom Dichter selber mehrfach erwähnt wird, sei hier nur auf Daqué verwiesen, der Benns zyklische Geschichtstheorie mit beeinflußt haben dürfte. Benn erwähnt ihn 1941 gegenüber Oelze: „Er vertritt darin (Daqué in seinem Buch – P. R.) rein die neue deutsche Naturwissenschaft, beteiligt sich also maßgeblich am vorliegenden abendländischen Zusammenbruch made in Germany. Trotzdem bleibt sein Gedanke von den Erdzeitaltern, die jedes eine bestimmte biologische Besonderheit mit sich brachten, den zoologischen Wesen einprägen, sie nach ihr umbildeten, und deren Motive wir in den körperlichen Rudimenten finden, ein interessanter Gedanke innerhalb der Folge der so zahlreichen Gedanken, die über das Entwicklungsprinzip im Laufe der Jahrhundertwende ausgesprochen wurden.“ (Briefe, S. 85 f.) – Dagegen muß wohl Balsers Vermutung von einer Hegel-Rezeption bei Benn, für die er sich auf den gleichen Brief stützt, hypothetisch bleiben. (Vgl. Hans-Dieter Balsler, Das Problem des Nihilismus im Werk Gottfried Benns, a. a. O., S. 149)

⁸¹ Tatsächlich hat sich auch Benns Geschichtsauffassung schon in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg ausgebildet. Ihren ersten prägnanten lyrischen Ausdruck fand sie 1930 in dem Oratorium „Das Unaufhörliche“, dessen Titel Benn dem Komponisten Paul Hindemith so erläutert: „Der Name soll das unaufhörliche Sinnlose, das Auf und Ab der Geschichte die Vergänglichkeit der Größe und des Ruhms, das unaufhörlich Zufällige und Wechselvolle der Existenz schildern.“ (Briefe, S. 38)

⁸² GW III, S. 286.

ihrer bewußten Nivellierung den Klassencharakter eines solchen Geschichtsbildes ignorieren. Karl Riha beispielsweise macht es sich mit seiner pauschalen Verallgemeinerung entschieden zu einfach, wenn er generalisierend behauptet: „Auch Benn springt aus der historischen Dialektik heraus: Die Polemik gegen den Entwicklungsgedanken, den die moderne deutsche Poetik seit Arno Holz mit den modernen Natur- und Gesellschaftswissenschaften teilt, wird ergänzt durch die Absage ans Engagement und jede Zukunftsperspektive.“⁸³ Was auf Benn zutreffen mag, stimmt bei den humanistischen Künstlern seit Arno Holz schon nicht mehr und ist im Hinblick auf die marxistisch-leninistischen Gesellschaftswissenschaften dann restlos falsch.

Tatsächlich leugnet Benn, wo immer davon die Rede ist, den Gedanken der *Entwicklung*. Weil er Transzendenz will, tritt er an gegen Kausalität und Geschichte, setzt dem „Wahn“ von der Entwicklung seine „Wahrheit“ des Spiels entgegen. Am Grabe Klabunds sagt er: „Ach, diese ewige Entwicklung, welch eine kommerzielle Kontinuität! Die Seele hat andere Tendenzen, sie hat eine Schichtungs- und Rückkehrtendenz zu jener Erbmasse, zu jenen Träumen, zu jenen Tränken aus ihrem alten Blut: die Wirklichkeit und die Entwicklung, die Kausalität und Geschichte, alles nur Masse, alles nur Ton, darin sie spielend nach Göttern sucht.“⁸⁴ Er leugnet damit nicht nur Kausalität und Entwicklung, also die Vorwärts- und Aufwärtsbewegung, sondern gibt pointiert die Gegenrichtung an, die „Rückkehrtendenz“. [43]

Biologistische Regression und Gesellschaftsprognose

Unter dem Stichwort „Regressiv“ – so ein Gedichttitel – steht nun ein wesentlicher Teil von Benns besonders wirksamem literarischem Spätwerk, und unter dem Einfluß dieser „Rückkehrtendenz“ steht zugleich Benns „Künstlermoral“. Der Regressionswille des Dichters erklärt sich nicht zuletzt aus der Ratlosigkeit seines Agnostizismus und der Hoffnungslosigkeit seines Geschichtsbildes. Er ist Ausdruck der Abstiegsphase und der realen Perspektivlosigkeit seiner Klasse, er bedeutet nicht Utopie, sondern Fiktion, er realisiert in besonderem Maße Fortschritts- und Entwicklungsfeindlichkeit und führt zu einem in humanen Menschenbild. Wenn Benn die fernen Welten der Früh- und Vorzeit aufsucht, dann drückt sich darin zwar das Unbehagen an der realen spätbürgerlichen Gesellschaft aus, zugleich aber die Unfähigkeit zu einer tatsächlichen Alternative. Marx urteilt über diese generelle Tendenz: „Auf frühen Stufen der Entwicklung erscheint das einzelne Individuum voller, weil es eben die Fülle seiner Beziehungen noch nicht herausgearbeitet und als von ihm unabhängige gesellschaftliche Mächte und Verhältnisse sich gegenübergestellt hat“, und weist nach, wie „lächerlich es ist, sich nach jener ursprünglichen Fülle zurückzusehnen“.⁸⁵

Sein mit der Regressionsproblematik zusammenhängendes Stil- und Kunstprinzip hat Benn bereits in der Akademie-Rede von 1932 weitgehend festgelegt. In den Schlußsätzen der Rede formuliert er programmatisch seine Überzeugung, „daß die zivilisatorische Endepoche der Menschheit, aus der ja allerdings wohl ganz ohne Zweifel alle ideologischen und theistischen Motive völlig verschwunden sein werden, gleichzeitig die Epoche eines großartig halluzinatorisch-konstruktiven Stils sein wird, in dem sich das Herkunftmäßige, das Schöpfungsfrühe noch einmal ins Bewußtsein wendet, in dem sich noch einmal mit einer letzten Vehemenz das einzige, unter allen physischen Gestalten, metaphysische Wesen darstellt: der sich durch Formung an Bildern und Gesichtern vom Chaos differenzierende Mensch“.⁸⁶ Das eine Moment des dualistischen Stil- und Kunstprinzips ist dabei älteren Ursprungs: der mit dem „Halluzinatorischen“ umschriebene Komplex aus Stammhirn, Rausch, Wahrungswert, Ar-[44]chaik und Regression kommt aus den zwanziger Jahren. In den am Ende dieses Jahrzehnts sich häufenden theoretischen Arbeiten Benns spielt er eine wesentliche, wenn nicht die zentrale Rolle und bestimmt auch die Reden des Dichters zu Beginn der dreißiger Jahre. So ist der Ausbau des halluzinatorischen Prinzips deutlich zu verfolgen vom Essay „Zur Problematik des

⁸³ Karl Rilla, Das Naturgedicht als Stereotyp der deutschen Nachkriegslyrik. In: Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945. Hrsg. von Thomas Koebner, Stuttgart 1971, S. 163.

⁸⁴ GW I, S. 409.

⁸⁵ Karl Marx, Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie (Rohentwurf), Berlin 1953, S. 80. [MEW Bd. 42, S. 95/96]

⁸⁶ GW I, S. 438 f.

Dichterischen“ (1930)⁸⁷ über den „Aufbau der Persönlichkeit“ (1930),⁸⁸ die Akademie-Rede (1932) und den Essay „Nach dem Nihilismus“ (1932) bis hin zum Abschnitt „Lyrisches Ich“ in: „Lebensweg eines Intellektualisten“ (1934),⁸⁹ der umfangreiche Auszüge aus dem Essay „Lyrisches Ich“ (1927) wiederholt. Dem entsprechen Thematik und Gestaltung der Gedichte jener Zeit; von 1925 an läßt sich in Benns Lyrik die Realisierung des halluzinatorischen Prinzips als „mystische Partizipation“ deutlich beobachten. Häufig geben schon die Gedichttitel Aufschluß: „Entwurzungen“ (1925), „Selbsterreger“ (1925), „Betäubung“ (1925), „Orphische Zeilen“ (1927), „Die hyperämischen Reiche“ (1928).

Das später hinzutretende zweite Moment des schöpferischen Prinzips, das „konstruktive“, erreicht, nachdem es 1927 im Gedicht „Osterinsel“ schon genannt war, erstmals in der Akademie-Rede gegenüber dem halluzinatorischen Gleichwertigkeit,⁹⁰ während es dann im Essay „Nach dem Nihilismus“ scheinbar Dominanz gewinnt.⁹¹ Tatsächlich überwiegt aber in der Lyrik der dreißiger und vierziger Jahre keines der beiden Elemente, sie wirken komplex und bestimmen in einem zeitlichen Nacheinander den künstlerischen Schaffensprozeß und in einem thematischen Mit- und Nebeneinander zahlreiche Sujets der späten Gedichte.

An der Herausbildung und Stützung der *Regressionstheorie* Benns waren wieder zahlreiche naturwissenschaftliche und philosophische Einflüsse beteiligt. Ohne ihnen hier genauer nachgehen zu können, seien einige ihrer geistigen Urheber genannt: Lévy-Brühl, C. G. Jung, Semi Meyer, wahrscheinlich auch Blaise Pascal, Henri Bergson und Oswald Spengler. – Als sicher darf gelten, daß die Theorie Platons eine entscheidende Rolle gespielt hat. Platon entwickelte die Lehre von der Anamnese. Erkenntnis und Wissen ist für ihn „Wiedererinnerung“. Vor der sinnlichen Existenz war die Idee; sie lebte in der Ideenwelt in der Anschauung des Wesenhaften, des wahrhaft Seienden, des [45] Vollkommenen. Durch ihre Vereinigung mit dem Sinnlichen, dem Leib, vergaß die Seele das schon einmal Geschaute. Es lebt aber in der Tiefe ihrer Erinnerung fort. Der Eros als Dämon der Seele veranlaßt sie nun, sich aus der hemmenden sinnlichen Hülle zu befreien und nach dem Vollkommenen zu streben, das sie einmal besessen hat. Die Wahrnehmung der materiellen Gegenstände gibt den Anstoß zur Wiedererinnerung; so beginnt die Erkenntnis zwar im Empirischen oder Sensualistischen, löst sich dann aber in der Katharsis vom Sinnlichen der zeitlich-räumlichen Konkretheiten und begibt sich zurück in die rein geistige Schau (*theoria*) des geschichtslosen Wesens. Die nun sichtbare Ideenwelt wird zusammengehalten und bestimmt von der übergeordneten Idee des Guten (*agathon*), die dieser Welt Vollkommenheit und Harmonie verleiht, selbst aber ewig und durch den Menschen nicht erkennbar ist. Anamnese ist so Wiedererinnerung an eine präexistente Schau; in den Augenblicken, da sich die Tiefen der Erinnerung öffnen, werden im regressiven Blick die Urgründe frei, in denen Ideal und Vollkommenheit waren.⁹²

⁸⁷ Z. B.: „Das archaisch erweiterte, hyperämisch sich entladende Ich, dem scheint das Dichterische ganz verbunden.“ (I/81)

⁸⁸ Z. B.: „Das Erbgut des Stammhirns liegt noch tiefer und lustbereit: ist der Mantel destruiert, im psychotischen Zerfall, stößt, aus dem primitiv-schizoiden Unterbau emporgejagt von den Urtrieben, das ungeheure, schrankenlos sich entfaltende, archaische Trieb-Ich durch das zerfetzte psychologische Subjekt empor (Kronfeld).“ (I/99)

⁸⁹ Z. B.: „Ach, nie genug dieses einen Erlebnisses: das Leben währet vierundzwanzig Stunden und, wenn es hoch kommt, war es eine Kongestion! Ach immer wieder in diese Glut, in die Grade der placentaren Räume, in die Vorstufe der Meere des Urgesichts: Regressionstendenzen, Zerlösung des Ichs! Regressionstendenzen durch Substantive – das ist der Grundvorgang, der alles interpretiert.“ (IV/48 f.)

⁹⁰ Vgl. besonders: GW 1, S. 436-438.

⁹¹ Hier heißt es nämlich: „Die letzte arthafte Substanz will *Ausdruck*, überspringt alle ideologischen Zwischenschaltungen und bemächtigt sich nackt und unmittelbar der Technik ... erhebt sich noch einmal zu einer letzten Formel: der konstruktive Geist ... das Ziel, der Glaube, die Überwindung hieße dann: das Gesetz der Form.“ (I/160 f.)

⁹² „Der Ptolemäer“ berichtet ausführlich von Platons Lehre und der entscheidenden Rolle der Anamnese für seine Existenz: „Ich hatte gelesen, von Plato stamme die Idee der sogenannten Anamnese, nämlich die Idee, daß alles in uns Erinnerung sei, daß unser Leben nicht das war, was wir sahen und trieben, sondern das, was in uns lag und dem wir bestimmt waren, es in Bildern und Gedanken aufsteigen zu lassen und ihm einen Ausdruck zu verleihen... Eine Lehre vom Urerlebnis ... Solche Zustände von Anamnese erlebte ich öfters, auch nachdem ich Santos und die umliegenden Fieberlöcher längst verlassen hatte, ja, ich konnte sie gelegentlich in mir herbeiführen und sie wurden der Beleuchtungseffekt meiner Existenz und ihrer inneren Überblicke.“ (II/240) [Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite]

Benn wendet diese Lehre eines objektiven Idealismus auf die Kunst an. Die Regressionstendenz bestimmt Sein und Wollen des Künstlers. Am Ende des 1930 publizierten Aufsatzes „Zur Problematik des Dichterischen“ schreibt er: „Es gibt nur den Einsamen und seine Bilder ... Mögen andere, zwischen den Zeilen und ohne Kluft, von Dingen reden, die erst später wurden, Beziehungen schildern, die vorübergehen, vor Fragen leben, die sich schnell zerschmelzen, immer und zu allen Zeiten wird er wiederkommen, für den alles Leben nur ein Rufen aus der Tiefe ist, einer alten und frühen Tiefe, und alles Vergängliche nur ein Gleichnis eines unbekanntes Urerlebnisses, das sich in ihm Erinnerungen sucht.“⁹³ Wie bei Platon ist auch der Körper Aufenthaltsort der Seele geworden und bewahrt damit in sich die Möglichkeiten wiederaufbrechender Präexistenz, „immer stoßen wir auf diesen Körper, seine unheimliche Rolle, das Soma, das die Geheimnisse trägt, uralte, fremde, undurchsichtige, gänzlich rückgewendet auf die Ursprünge“.⁹⁴

Zweifellos spielt das Unbewußte als Intuition im künstlerischen Schaffensprozeß eine nicht zu leugnende Rolle. Doch in seiner Darstellung und Anwendung durch Benn wird es irrationalistisch verfälscht, aufgebauscht und verabsolutiert. Die [46] eine Verfälschung besteht darin, daß es im Gefolge von Freud und Jung als etwas ursprunghaft Körperliches, als „Soma“, „Stammhirn“, interpretiert, also biologisiert wird; die andere Verfälschung äußert sich in der rein spekulativen Konstruktion, die dem Unterbewußtsein die Fähigkeit zuspricht, weit über individuelle Erfahrung zurückreichende Früh- und Urzustände ganzer Generationen zu konservieren.⁹⁵ In Wirklichkeit ist das Unbewußte kein biologischer, sondern ein sozialer Faktor; im Laufe der gesellschaftlichen Erziehung und Entwicklung des Individuums werden nicht nur dessen bewußte Einstellungen und Handlungen geprägt, sondern der Einfluß der Gesellschaft reicht auch, ohne daß das unmittelbar registriert wird, in psychische Tiefenschichten und wird in der Intuition reaktiviert.⁹⁶ Ein absoluter Widerspruch von Bewußtsein und Unterbewußtsein – wie in Benns Doppelleben-Maxime formuliert – scheint also ausgeschlossen. Andererseits ist im Unterbewußtsein nicht die Stammesgeschichte, sondern allein die individuelle Erfahrung des Menschen als Gattungswesen aufbewahrt. Der Vorgang der Erinnerung kann demnach nichts Prälogisches, sondern nur vom Individuum selbst Angeeignetes zutage fördern. Deshalb beruht die Fähigkeit zur Intuition in erster Linie auf einem reichen Schatz an Erfahrungen und Kenntnissen, über den das Individuum verfügt. Benn allerdings bleibt bei seiner biologistischen Hypothese, deren Gültigkeit er für wissenschaftlich erwiesen hält, und formuliert noch 1948 in dem Dialog „Drei alte Männer“: „In unserem Gehirn liegt die Vorwelt gesammelt mit ihren verdeckten Kräften, aus seinen Nähten, Lötstellen, Rissen stößt sie gelegentlich vor: im Rausch, im Traum, in Trancezuständen, in gewissen Geisteskrankheiten – jedenfalls sie ist da, alle jene Zeiten und Zustände sind da, als Außen und Innen noch nicht getrennt waren, Gott und Nicht-Gott noch vereint, die unerträglich gewordene Spannung zwischen Ich und Welt noch unerklungen – sie ist da, jene Prähistorie der Wirklichkeit, in der der akusale Beziehungswahn sein Arkadien feiert.“⁹⁷

Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang, daß auch Hegels Idealismus über die Kategorie der Erinnerung verfügt. Nach Hegel gelangt der Geist zum vollkommenen Wissen und zur Wahrheit durch „sein Insichgehen, in welchem er sein Dasein verläßt und seine Gestalt der Erinnerung übergibt“. (G. W. F. Hegel, Phänomenologie des Geistes, Leipzig 1907, S. 531) – Über das Wiedererfassen der Vergangenheit, die im Geist aufgehoben ist, kommt der Geist zu sich selbst und damit zur Wahrheit. Insgesamt ist an dieser Stelle der Hegelschen Geschichtsphilosophie nicht zu übersehen, daß Affinitäten zu einem Geschichtsbild der Zyklustheorie bestehen, für die Erinnerung und Wiederholung an die Stelle von Perspektive und Progression treten.

⁹³ GW I, S. 82 f.

⁹⁴ Ebenda, S. 104.

⁹⁵ Nach der Theorie des Psychologen Franz Alexander umfaßt das Unterbewußtsein „nicht nur Dispositionen, sondern auch Inhalte, Erinnerungsspuren an das Erleben früherer Generationen“. (Franz Alexander, Psychoanalyse der Gesamtpersönlichkeit, Leipzig/Wien/Zürich 1927, S. 25)

⁹⁶ Vgl. Moissej Kagan, Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik, Berlin 1969, S. 365. – Kagan, der sich hier auf Andeutungen beschränken muß, weist mit Recht darauf hin, daß es die marxistische Wissenschaft bisher versäumt hat, die psychischen Prozesse des Unterbewußtseins materialistisch zu erforschen, woraus sich für die Ästhetik als Wissenschaft erhebliche Schwierigkeiten bei der Erklärung psychologischer Vorgänge im künstlerischen Schaffensprozeß ergeben.

⁹⁷ GW II, S. 403 f.

Eben jene unerträglich gewordene Spannung zwischen Ich und Welt wird zu einem wesentlichen Motiv für die rückwärts gerichtete Fluchtposition. Benns „Regressiv“ geht nämlich aus von des Dichters Befund über den gegenwärtigen Zustand der Geschichte. Er lautet auf „Finallage“. Verkündet wird das Ende [47] des homininen Zeitalters. In den genannten „Gesprächen“ läßt Benn deshalb auch einen der „Drei alten Männer“ sagen: „Die Rassen sind zu Ende, neue Arten entstehen nicht mehr, selbst experimentierenden Abendländer ist in dieser Richtung nichts gelungen, weder durch Röntgenbestrahlung noch durch Kreuzung noch durch Umweltveränderungen konnte er eine neue Genmutation erreichen. Unser Großhirn ist der letzte Sprung, nun läuft es aus.“⁹⁸ Im „Ptolemäer“ baut Benn diesen Gedanken aus und verschafft ihm globale, wenn nicht kosmische Gültigkeit.

Für uns besonders aufschlußreich an dieser Diagnose ist das Vokabular. Es fördert endgültig – nach der mechanistischen und der mystischen – die biologistische als die dritte Komponente in Benns Geschichtsbetrachtung zutage. Sie wird vor allem dort wirksam, wo sich der Dichter Gedanken um die Zukunft der Menschheit macht. Allerdings begegnet man ihr auch in anderem Zusammenhang. Biologisierung ist beispielsweise dann am Werke, wenn Benn sich, wie schon dargestellt, mittels Anamnese und kraft des ihm innewohnenden, allein erbmäßig – nicht etwa sozial – bestimmten Unterbewußtseins in den naturhaften Zustand der Vorzeit zurückbegeben will; wenn er, der Regressionstendenz folgend, gegen die Verderbnis moderner Rationalität den Urtrieb einer kreatürlichen Existenz setzt. Oder wenn er zur Begründung seiner Untergangsthese neben der mechanistischen Zyklentheorie das pseudomedizinische Argument bemüht: Die Disproportionen schaffende Überentwicklung des Geistes werde die Menschheit nicht nur ideell, sondern auch physisch zugrunde richten; die übermäßige Ausdehnung des Gehirnvolumens werde Geburten unmöglich machen. Er nennt das – mit einem Terminus der Hirnforschung – „progressive Zerebration“.

Nicht weit davon entfernt, dafür aber in voller Übereinstimmung mit der „Entideologisierung“-Kampagne der imperialistischen Philosophie der fünfziger Jahre (Gehlen) befindet er sich mit seiner Anthropologisierung sozialer Vorgänge. Von historisch-klassenmäßigen Bedingungen sieht er ab, neutralisiert sie zu „allgemein menschlichen“ Problemen, bevorzugt eine phänomenologische Sicht und will Geschichte nach „anthropologischen Grundsätzen“⁹⁹ betrachtet wissen, etwa: „Das ist weder Kapitalismus noch Antikapitalismus“.¹⁰⁰

[48] Doch bleiben wir bei Benns biologistisch gefärbten Geschichtsprognosen. Zugegeben, sie sind angesichts der verbreiteten Eschatologie nicht sehr zahlreich, dafür aber bezeichnend. Es handelt sich durchweg um Überlegungen utopisch-spekulativen Charakters, bei denen sich Benn – wie schon einmal – in völlig unwissenschaftlicher Weise bestimmter Ergebnisse der modernen Naturwissenschaften bedient. Sie gruppieren sich um Begriffe wie „Emanation“, „Mutation“, „Metamorphose“, von denen am häufigsten der „Mutation“ vorkommt. Als Terminus gehört er dem naturwissenschaftlichen Vokabular des 20. Jahrhunderts an und wurde erst zu dessen Beginn von der Genetik geprägt und definiert (1900, Hugo de Vries).¹⁰¹ Mit der Ausarbeitung der Molekularbiologie in den dreißiger und vor allem in den vierziger Jahren¹⁰² gewinnt er wieder an Bedeutung und dürfte auch stärker ins Bewußtsein des Mediziners Benn getreten sein. Ihn nur als Begleiterscheinung von Benns nationalsozialistischer Euphorie und Züchtungstheorie zu sehen, erschöpft das Problem nicht. Benn gebraucht den Begriff als Gegensatz zu Entwicklung und Geschichte. Er weicht damit, wie schon mehrfach festgestellt, vor den allgemeinen Gesetzmäßigkeiten der gesellschaftlichen Entwicklung ins biologische

⁹⁸ Ebenda, S. 402 f.

⁹⁹ GW I, S. 289.

¹⁰⁰ GW IV, S. 287.

¹⁰¹ Das geschah mit Hugo de Vries' Abhandlung „Das Spaltungsgesetz der Bastarde“ vor der Deutschen Botanischen Gesellschaft im März 1900. Sie beruft sich – wie auch eine wenig später folgende Arbeit von Correns – auf die Mendelschen Regeln, also jene Vererbungslehre, die der Paten Gregor Mendel schon 1865 in seinem Vortrag „Versuche über Pflanzenhybride“ entwickelt hatte.

¹⁰² Anfang der vierziger Jahre gelangen der Genetik wesentliche Erkenntnisse, die die Möglichkeit für gezielte Mutationen eröffnen (1941: Ein-Gen-Ein-Enzym-Hypothese, Erkenntnis von der mutagenen Wirksamkeit des Senfgrases durch Auerbach/Robson; 1943: Nachweis spontaner Mutationen bei Bakterien; 1944: Entdeckung der DNS als Transformations-träger der Erbinformationen) Inzwischen ist in dieser Richtung der wahrscheinlich entscheidende Schritt getan mit der 1969 gelungenen Isolierung der reinen lac-Operon-DNS durch Shapiro, Eron und Beckwith.

Scheinargument aus. Der Vorgang der Mutation kommt ihm als Modell und realer Sachverhalt vor allem deshalb gelegen, weil er damit allgemeine qualitative Veränderungen in wenige einzelne Individuen verlegen kann und außerdem scheinbar eine Bestätigung findet für den diskontinuierlichen, willkürlichen, letztlich unerklärbaren Lauf der Geschichte. Geschichtliche Entwicklungen sind darum für ihn nur „mutative Varianten, Versuche, die sich verstärken oder wieder verschwinden, oder wie oben gesagt: Experimente. Sie sind nicht übertragbar, auch nicht nachprüfbar“ und „sie gelten nur für den, in dem sie sich als Tatsächlichkeiten erweisen“.¹⁰³ Das führt er im „Berliner Brief“ von 1948 weiter aus, wobei Abgrenzung und Distanz zur historischen Betrachtungsweise noch deutlicher werden: „Alles Primäre entsteht explosiv, später erfolgt die Finessierung und Applanierung – eines der wenigen unanfechtbaren Ergebnisse der modernen Genetik. Diskontinuierlich, nicht historisch mutiert die Entelechie.“¹⁰⁴ Wenn er dem hinzufügt, für ihn gäbe es „keinen Zweifel, daß eine zerebrale Mutation im Anzug“ sei, erklärt er damit jenen speziellen Bereich, in dem die Mutation [49] seiner Meinung nach heute relevant ist: Geistigen, Künstlerischen, in der Konstituierung der „Ausdruckswelt“. Denn: „der Geist differenziert sich in immer neuen Ausdrücken, Ausbrüchen, neuen Auswegen seiner selbst, man hat den Eindruck, die ganze Mutationsfähigkeit und Variabilität der Art ist in ihm allein tätig geblieben.“¹⁰⁵ Mit der willkürlichen Übertragung bestimmter genetischer Erscheinungen von biologischen auf ideelle Vorgänge und der daraus folgenden pseudowissenschaftlichen Erklärung von Überbauprozessen wendet sich Benn auch bewußt gegen Darwin, vor allem gegen die materialistischen Elemente seiner Abstammungslehre und den wissenschaftlichen Charakter seiner Entwicklungstheorie. Darwin gebe „„Erklärungen“ gegenüber Sachverhalten, die gar nicht zu ‚erklären‘ sind!“¹⁰⁶ Metamorphose und Mutation werden also synonym für „Verwandlung“ gebraucht, deren Bewertung durch den Dichter wiederum ambivalent ist. In ihr drücken sich sowohl Hoffnungslosigkeit und Endzeitbewußtsein als auch Utopismus aus. Als geschichtsphilosophische Deutung basiert sie auf der idealistischen Ansicht vom ziellosen, spontanen, akasualen Lauf der Geschichte, der letztlich unerklärbar sei; als gesellschaftsprognostische Überlegung verfährt sie nicht weniger idealistisch, wenn sie die Illusion einer Erneuerung auf einem plötzlichen, nicht beeinflussbaren Akt geistiger Umschichtung und Regeneration aufbaut. Das ganze Dilemma jener spätbürgerlich-irrationalistischen Geschichtsbetrachtung drückt sich hier aus, die sich weit von den wirklichen gesellschaftlichen Ursachen der Entwicklung entfernt hat.

Gerade deshalb aber ist die Biologisierung gesellschaftlicher Prozesse und Gesetzmäßigkeiten ein ausgesprochen bevorzugtes Verfahren zeitgenössischer bürgerlicher Theoretiker und damit auch gegenwärtig von hoher Aktualität. Was die nicht allein von Benn vertretene Variante einer Gesellschaftsveränderung durch Mutation betrifft, so muß eindeutig gesagt werden: „Mutation“ gehört als Begriff und Vorgang in den Bereich der biologischen Evolution, nicht der menschlichen Entwicklung. Rolf Löther erklärt dazu in seiner Schrift „Biologie und Weltanschauung“: „Die Menschen sind Produkte und Schöpfer der Lebensverhältnisse ihrer Gesellschaft, unter jeweils vorgegebenen Bedingungen machen. sie ihre Geschichte selbst. Diese ist ihrem Wesen nach keine biologische Evolution. Biologische Evolution beruht [50] auf der Anpassung der pflanzlichen und tierischen Populationen an sich verändernde Umwelten durch die Wechselwirkung von Vorgängen wie Mutation und natürliche Auslese. Die gesellschaftliche Entwicklung aber beruht auf der Veränderung und Beherrschung der Umwelt mit nicht dem (menschlichen) Organismus angehörenden Mitteln“.¹⁰⁷

Zahlreiche bürgerliche Theorien der jüngsten Zeit haben bewiesen, wie ideologiebildend und wirksam das biologistische Scheinargument zu sein vermag; und wie notwendig es ist, ihm entgegenzutreten! Da wird – im Zusammenhang mit Mutationsvorgängen – „der Zufall, nichts als der reine Zufall“ als Grundbewegung der Gesellschaft ausgegeben, somit die Gesetzmäßigkeit und Voraussagbarkeit

¹⁰³ GW IV, S. 129.

¹⁰⁴ Ebenda, S. 282. – Schon in der „Antwort an die literarischen Emigranten“ hatte er hervorgehoben: „... die Geschichte mutiert.“ (IV/242)

¹⁰⁵ GW II, S. 160.

¹⁰⁶ GW I, S. 386. – Im Aufsatz „Zum Thema Geschichte“ ist ein ganzer Abschnitt mit „Darwinismus“ überschrieben. Sein erster Satz lautet: „Ich persönlich glaube nicht an den Darwinismus; ich glaube noch nicht einmal, daß er auch nur einen Teilausschnitt des Lebens sachlich befriedigend erklärt.“ (I/385)

¹⁰⁷ [Rolf Löther, Biologie und Weltanschauung. Eine Einführung in philosophische Probleme der Biologie vom Standpunkt des dialektischen und historischen Materialismus, Leipzig/Jena/Berlin 1972, S. 114.](#)

gesellschaftlicher Entwicklung gezeugnet und gleichzeitig mit der Hypothese einer möglichen genetischen Entartung der heutigen Gesellschaft Lebensangst erzeugt (Monod).¹⁰⁸ Da wird zur Rechtfertigung von Aggressionen und Besitzverhältnissen allen Ernstes der „tierische Ursprung von Besitz und Nationen“ behauptet (Ardrey).¹⁰⁹ Da wird der menschliche Verstand abgewertet durch die Unterwerfung unter einen nicht steuerbaren, quasi tierischen „Trieb“, da werden – ein, Pendant zu Benns „progressiver Zerebration“ – „übermächtige angeborene arteigene Aktions- und Reaktionsweisen“ zu Regulativen der Vernunft erklärt (Lorenz).¹¹⁰ Oder man verteidigt – auch das ganz im Sinne Benns – biologisch die klassenmäßig bedingte Elitetheorie der Bourgeoisie: etwa mittels der Konzeption von der „genetischen Erosion“ der Menschheit, der zufolge sich in den „unteren“ Klassen das „genetische Potential“ ständig vermindere (Pendell), oder mittels der Theorie von der „Natürlichkeit“ der gesellschaftlichen Aufspaltung in eine „Elite“ und eine „Masse Nichtvollwertiger“ (R. Williams),¹¹¹ die auf den angeborenen Unterschieden bei der Tätigkeit der innersekretorischen Drüsen beruhe.

Alle diese Spielarten der Biologisierung sind bürgerliche Ideologie. Sie laufen im Grunde auf eins hinaus: die Entmündigung des Menschen. Nichts anderes ist auch die Konsequenz von Benns biologischen Theorien, mögen sie nun „thalassale Regression“, „Mutation“ oder „progressive Zerebration“ heißen. Dem so konstatierten Sachverhalt menschlicher Ohnmacht stellt er zudem noch seine abgründige Menschenverachtung an [51] die Seite. Damit, und besonders mit seiner biologischen Reduzierung des Menschen, gehört er zu den Wegbereitern des „Antihumanismus in der westdeutschen Literatur“.¹¹²

Menschenverachtung

Für Benn ist „die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch“.¹¹³ Zynischer kann sich Menschenverachtung kaum artikulieren. Sie durchdringt als inhumanes Menschenbild allenthalben Benns literarisches Werk. Gerade ihre permanente Präsenz aber bedient sich verschiedener Ausdrucksformen, und deshalb ist die Diagnose nicht in jedem Fall so offensichtlich wie hier. Häufig geht Benns Geringschätzung des Menschen einher mit einer gehörigen Portion Irrationalismus. Sie zielt dann mit den Mitteln der Mystifikation und Mythenbildung auf die Disqualifikation menschlicher Selbstgestaltung. Im Gefolge von Benns mechanistisch-biologischem Geschichtsverständnis konvertiert bei ihm der Mensch vom Subjekt zum Objekt der Geschichte. Vom Menschen als Schöpfer seiner selbst ist unter diesen Umständen nirgends die Rede. Er hat in einem Gesellschaftsbild solcher Provenienz keinen Platz. Seine Stelle nehmen irrationale „fremde Mächte“ ein, mögen sie nun Moira („Probleme der Lyrik“) Parze („Gedichte“), Schicksal („Auferlegt“), Ananke („Können Dichter die Welt ändern?“), Gottheit („Verse“) heißen oder anonym bleiben („Die Gefährten“). Es kann kein Zweifel bestehen, daß das notwendigerweise zur poetischen Degeneration des Menschen führen muß. Gleichzeitig führt es mit seiner mystischen Verschleierung realer Klassen- und Herrschaftsverhältnisse, die über die antike oder biblische Metapher in das undurchdringliche Dunkel des Irrationalen getaucht werden; zur politischen Reaktion. Darauf wies Klaus Mann schon 1933 in einem Brief an den Dichter hin: „Mit Beunruhigung aber verfolgte ich schon seit Jahren, wie Sie, Gottfried Benn, sich ... in einen immer grimmigeren Irrationalismus retteten. Diese Haltung blieb rein geistig und hätte für mich eine große Verführungskraft, wie ich gestehe – aber das hinderte mich nicht, daß ich ihre Gefahren spürte ... Es scheint ja heute ein beinahe zwangsläufiges Gesetz; daß eine zu starke Sympathie mit dem Irrationalen zur politischen Reaktion führt.“¹¹⁴

¹⁰⁸ Vgl. Hermann Ley, Über die Schwierigkeiten des Einzelwissenschaftlers, a. a. O., S. 37, 14, 101.

¹⁰⁹ Vgl. [Walter Hollitscher, „Kain“ oder Prometheus? Zur Kritik des zeitgenössischen Biologismus, Berlin 1972, S. 87 f.](#)

¹¹⁰ Vgl. ebenda, S. 79.

¹¹¹ Vgl. G. A. Arbatow, Ideologischer Klassenkampf und Imperialismus, Berlin 1972, S. 142.

¹¹² In ihrem Buch gleichen Titels (Berlin 1971) hat Ursula Reinhold diese Tendenz erst kürzlich nachgewiesen, wobei sie im Hinblick auf die jüngste Literatur der BRD insbesondere „die biologische Menschensicht und ihre ästhetischen Folgen“ (S. 123 ff.) untersucht.

¹¹³ GW III, S. 12.

¹¹⁴ Klaus Mann, Brief an Gottfried Benn vom 9. Mai 1933. In: Klaus Mann, Prüfungen. Schriften zur Literatur, München 1968, S. 177.

[52] Tatsächlich erhält Benns Irrationalismus dadurch reaktionäre politische Funktion, daß seine Mystifizierungen konform gehen mit den Mythenbildungen im dritten Reich (z. B. Führermythos) und in der bürgerlichen Nachkriegsära (z. B. die „versteinerte Gesellschaft“ der Frankfurter Schule); die Deutung des Faschismus als „Geologie“ ist selbst nichts anderes als ein faschistischer Mythos. Zwar sind Benns Mythologisierungen nicht durchweg politisch angelegt, entsprechen in ihren Wirkungen aber direkt dem Interesse der herrschenden Klasse an der Verschleierung der realen Machtverhältnissen¹¹⁵ Indem sie den Schein, hinter dem sich die reale Macht verbirgt, durch den Schein irrationaler „Mächte“ ersetzen, erhalten sie die Täuschung aufrecht. Hier wie dort ist eine Verarmung des Menschen die Folge. Das Individuum wird entmündigt und seiner Handlungsfähigkeit beraubt. Benns Schicksalsbegriff eliminiert das für die Überwindung der miserablen Wirklichkeit primär entscheidende bewußte Handeln der Menschen. Das Ungenügen an der Wirklichkeit, das hier nichts weiter ist als der Ausdruck gesellschaftlicher Antagonismen, kann nur durch die praktisch-tätige Beseitigung dieser Antagonismen aufgehoben werden. Zufall, Ausgeliefertsein, Kontemplation, Warten und Schweigen in Benns Sinne stellen keine Alternativen dar, sondern kehren sich um in eine Sanktionierung der kritisierten Verhältnisse.

Spätestens jetzt wird aber deutlich, daß wir es bei der Bennschen Auffassung vom Menschen nicht mit abseitigen und gesellschaftlich irrelevanten Vorstellungen eines esoterischen Dichters zu tun haben, sondern mit dem Menschenbild der spätbürgerlichen Gesellschaft. Die These von der Ohnmacht des Menschen bildet das organisierende Zentrum dieses spätbürgerlichen Menschenbildes. Mögen verschiedene bürgerliche Theoretiker den Zustand der Ohnmacht des Menschen und der Menschheit auch nicht billigen, von seiner Unabänderlichkeit sind sie gleichwohl allesamt überzeugt. Was Benn auf ästhetischer Ebene und mit den Mitteln der Lyrik vorträgt, genau das findet sich wieder in den Aussagen der spätbürgerlichen Philosophie, Soziologie, Psychologie und Kulturtheorie. Jaspers erklärt zur „geistigen Situation der Zeit“: „... der Mensch weiß sich gefesselt an den Gang der Dinge, die er zu lenken für möglich hielt.“¹¹⁶ Adorno spricht von der „Irrationalität der bürgerlichen Gesellschaft in ihrer Spätphase“ und von „einer Welt, die, [53] als durch und durch vergesellschaftet, so übermächtig gegenüber allen Einzelnen ist, daß ihnen kaum etwas anderes übrigbleibt, als sie hinzunehmen, wie sie sich gibt“.¹¹⁷ Herbert Marcuse schreibt ein ganzes Buch, um seinen Befund vom „eindimensionalen Menschen“ zu artikulieren.¹¹⁸ Roland Nitzsche schließlich stellt die Ergebnisse seiner Analyse unter den generalisierenden Titel „Der verfehlt Mensch“¹¹⁹ und veröffentlicht sie sinnigerweise in der Reihe „Europäische Perspektiven“, während Hans Egon Holthusen mit seinem zum Schlagwort gewordenen Titel „Der unbehauste Mensch“ die Absicht zur „Darstellung und Deutung einer allgemeinen, den ganzen Kulturkreis betreffenden ‚Bewußtseinslage‘“¹²⁰ verbindet. Und Benn selbst fügt dem schließlich hinzu: „Woher ich stamme, wohin ich falle, das ist alles überwunden. Ich drehe eine Scheibe und werde gedreht, ich bin Ptolemäer.“¹²¹

In Einzelheiten allerdings unterscheiden sich Benns Auffassungen zum heutigen Menschen von denen der meisten anderen bürgerlichen Ideologen. Zwei dieser Unterscheidungen, die sich aus dem letzten und dem einleitenden Zitat ergeben, sind für uns besonders interessant. Einmal ist das der unverhohlene Zynismus, der keinerlei Versuch unternimmt, den Schein eines humanen Anspruchs zu wahren. Auf der anderen Seite ist es gerade die Inanspruchnahme eines Privilegs für die eigene

¹¹⁵ Wolfgang Heise erläutert, wie die nur individuell-geistige Kritik des falschen Scheins zu einer abermaligen Fetischisierung führen und damit in Anerkennung umschlagen kann. Er schreibt: „So darf auch der Warenfetischismus ... nicht zum Fetisch erhoben, seiner Totalität eine maschinenhafte Übermacht zugeschrieben und die Kritik folglich auf eine – letztlich konservative – gedankliche Auflösung ... reduziert werden. Gerade dadurch wird die revolutionäre Potenz aller Unterdrückungsverhältnisse negiert und diese Kritik zur raffiniertesten Form der Anerkennung.“ (Wolfgang Heise, *Aufbruch in die Illusion*, Berlin 1964, S. 224 f.)

¹¹⁶ Karl Jaspers, *Die geistige Situation der Zeit*.

¹¹⁷ Theodor W. Adorno, *Eingriffe. Neun kritische Modelle*, Frankfurt/Main 1963, S. 21.

¹¹⁸ Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, Neuwied/Berlin 1967.

¹¹⁹ Roland Nitzsche, *Der verfehlt Mensch*.

¹²⁰ Hans Egon Holthusen, *Der unbehauste Mensch. Motive und Probleme der modernen Literatur*. Neuausgabe, München 1964, S. 7.

¹²¹ GW II, S. 256.

Person, von der allgemeinen Ohnmacht zwar betroffen („ich werde gedreht“), innerhalb ihrer Anerkennung aber autonom zu sein („ich drehe“). Das nun präzisiert – in der Gemeinsamkeit beider Haltungen – den literarhistorischen Standort Gottfried Benns.

Mit seinem dichterischen Frühwerk gehört Benn dem literarischen Expressionismus an. Er zählt zu jenen 23 Dichtern, die in der repräsentativsten Lyriksammlung des Expressionismus, in Kurt Pinthus' „Menschheitsdämmerung“, vertreten sind. Nun ist der literarische Expressionismus bekanntermaßen eine ausgesprochen heterogene Erscheinung. Die Haltungen der expressionistischen Lyriker reichen denn auch von Hoffnung bis Verzweiflung, von Lebensangst bis Aufbruchstimmung, von der apokalyptischen Elegie über die aktivistische Utopie¹²² bis zur Hymne auf den neuen Menschen. „Dennoch“, so erklärt Werner Mittenzwei im Vorwort zur jüngsten Neuausgabe der „Menschheitsdämmerung“, „bleibt der Grundtenor der in der ‚Mensch-[54]heitsdämmerung‘ vertretenen Dichter bei aller Unterschiedlichkeit stets menschenfreundlich, humanistisch; mit einer Ausnahme. Die Ausnahme heißt Gottfried Benn. Dieser Dichter ist der große Außenseiter des Expressionismus. An die Stelle des zynisch lebensbejahenden oder todverfallenen Gesangs auf den Menschen tritt im Frühwerk Benns der kalte Zynismus ... Die weltanschauliche Aussichtslosigkeit schlägt bei Benn in schrankenlose Menschenverachtung und Menschenverneinung um. Als Gegenstand der Dichtung erscheint bei ihm der Mensch oft erst im Stadium der Verwesung seiner physischen Substanz.“¹²³ Diese inhumane Ausnahmestellung innerhalb der expressionistischen Lyrik vertieft Benn noch dadurch, daß er – seiner schizoiden Künstlermoral folgend – in den relevanten Gedichten meist der künstlerischen Subjektivität die Gegenposition einräumt. Das heißt, er nimmt sich selbst von der allgemeinen Leichenfledderei aus.

„Über Gräber:

Das schuftete und backte nachts gebrochen
auf schlechtes Fleisch nach alter Bäckerart.
Schließlich zerbrach das Schwein ihm doch die Knochen.
Das Fett wird ranzig und hat ausgepaart.

Wir aber wehn. Ägäisch sind die Fluten.
O was in Lauben unseres Fleisches geschah.
Verwirrt im Haar, im Meer, die Brüste bluten
vor Tanz, vor Sommer, Strand und Ithaka.“¹²⁴

Der Zusammenhang zwischen aristokratischer Überheblichkeit und abgründiger Menschenverachtung wird evident. Spätere Elitekonzeptionen Benns kündigen sich an. Während die anderen Expressionisten in ihren Gedichten stets selbst zu den Betroffenen gehören, haben seine Strophen das verheißungsvolle Ithaka des „Wir aber ...“. Darunter ist nichts anderes zu verstehen als das „mir aber ...“ eines benachbarten Gedichts („Aufblick“), also die personale Vorzugsstellung des Künstlers; genauer: Gottfried Benns. Reinhard Weisbach, der auf diese Zusammenhänge aufmerksam macht, nennt auch die ideologische Stoßrichtung des Verfahrens: „Wenn Benn bedauert, daß der [55] Mensch nicht ‚die Krone der Schöpfung‘ ist, sondern ein ‚Geknolle‘, ein ‚Pack‘, das keine Seele hat, postuliert er allein die gegen den linken Expressionismus gerichtete Losung: Der Mensch ist schlecht!“¹²⁵

Nun bleibt Benns Menschenverachtung aber nicht etwa auf das expressionistische Frühwerk beschränkt, sondern setzt sich fort und durchdringt sein ganzes Schaffen bis hinein in die letzten Gedichte. Im Zuge seiner Regressionstendenz wünscht er: „O daß wir unsere Ururahnen wären. / Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor“ („Gesänge“ I). Das dichterische Ich schreit die weinende Mutter und den vergreisten Vater an: „Ihr ausgebornen Schluchten! Bald sän euch ein paar

¹²² Vgl. Silvia Schlenstedt, Tat vermähle sich dem Traum. Revolutionäres und Evolutionäres im Utopischen expressionistischen Literatur. In: Revolution und Literatur, Leipzig 1971, S. 129 f.

¹²³ Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Neu hrsg. von Kurt Pinthus. Einleitung von Werner Mittenzwei, Leipzig 1972, S. 6.

¹²⁴ GW III, S. 23.

¹²⁵ Reinhard Weisbach, Menschenbild, Dichter und Gedicht. Aufsätze zur deutschen sozialistischen Lyrik, Berlin und Weimar 1972, S. 81.

Handvoll Erde zu. Mir aber rauscht die Stirn wie Wolkenflug.“ („Räuber – Schiller“). Und sein „Wolkenflug“, sein künstlerischer Höhenflug: „mächtig ist er der Vernichtung / allem Menschlichen, das nährt und paart“ („Wer allein ist –“). Denn: „Des Menschen Gieriges, das Fraß und Paarung / als letzte Schreie durch die Welten ruft, / verwest an Fetten, Falten und Bejahung, / und seine Fäulnis stößt es in die Gruft“ („Das Unaufhörliche“). In den nach 1950 geschriebenen Versen ändert sich an dieser Haltung im Prinzip nichts, bestenfalls läßt hie und da die Ekstase etwas nach.

„Was ist der Mensch?“ lautet weiterhin die Frage, und weiterhin gibt es die alten Antworten: „die Substanz schon leer und ausgeglüht“ („Melancholie“). Oder: „Ausdruckskrisen und Anfälle von Erotik: das ist der Mensch von heute, das Innere ein Vakuum“ („Fragmente“). Dann aber wieder im vertrauten Jargon: „dicke Madonnen, Hermaphroditengeschnitte, Sodomiterei als Rasensport“ („Verzweiflung II“). Schließlich mit unüberbietbarem Zynismus: „dumm sein und Arbeit haben: das ist das Glück“ („Eure Etüden“).¹²⁶

Solch forcierte Inhumanität hat ihre notwendigen politischen Konsequenzen. Natürlich möchten jene spätbürgerlichen Theoretiker, die an Benns Werk alles untersuchen, was sich zwischen ; „Struktur“, „Wortkombinatorik“ und „Montagetechnik“ bewegt, diese entscheidende weltanschaulich-politische Seite seines Schaffens am liebsten ignorieren. Ihnen und jenen, die Benns profaschistisches Engagement der Jahre 1933 und 1934 als „konfus“ oder „Irrtum“ abtun und im übrigen über diesen „Fehltritt“ nichts weniger als erstaunt sind, muß deutlich gesagt werden: [56] Neben seinem Frühzeitkult und seinem Elitedenken, seinen Rassen- und Züchtungstheorien, seiner abendländischen Überheblichkeit und seinem Irrationalismus war es in erster Linie seine abgründige Menschenverachtung, die ihn folgerichtig in die Arme der Faschisten trieb, ihn gemeinsame Sache mit dem Nationalsozialismus machen ließ.

Damit aber noch nicht genug. Wenn Benn den Arzt Rönne sagen läßt: „Kindersterben und jede Art von Verrecken gehört ins Dasein wie der Winter ins Jahr. Banalisieren wir das Leben nicht!“,¹²⁷ so geschieht das 1914. Also vor Antritt des Faschismus. Wenn er aber im Gefolge seiner Ideologisierung der Naturwissenschaften erklärt: „In einer Welt, in der so Ungeheuerliches geschah, die auf so ungeheuerlichen Prinzipien beruhte, wie es die neuere Forschung als erwiesen darstellte, war es wirklich gleichgültig, ob einige Menschen einige Tage länger lebten oder einige Nächte länger schliefen, man beende endlich dies konfuse Gerede von Leben und Glück“,¹²⁸ so datiert das nun aus dem Jahre 1947. Also aus der Zeit unmittelbar nach der Zerschlagung des Faschismus. Eine beängstigende Kontinuität, die aus der verhängnisvollen jüngsten deutschen Geschichte keinerlei Lehren zieht. Dieser Dichter, der infolge seiner Menschenverachtung eine Ausnahmeerscheinung im literarischen Expressionismus war; der mit seinem nationalsozialistischen Engagement eine Ausnahmeerscheinung in Enzensbergers „Museum der modernen Poesie“ darstellt;¹²⁹ der die literarischen Emigranten vor der Machtergreifung der Faschisten ebenso beschimpft wie nach der Befreiung;¹³⁰ der 1948 im Berliner Brief genauso spricht wie in der profaschistischen Evola-Rezension 1935 – gerade dieser Dichter gewinnt wie kein anderer Einfluß auf die literarische Entwicklung in Westdeutschland, wird zum „lyrischen praeceptor Germaniae“, zum Vorbild und Initiator des Schaffens einer ganzen Dichtergeneration.

Seinen Adepten wie Apologeten offeriert er eine Künstlermoral, die die Menschenverachtung einschließt und ihre Kehrseite: das Elitebewußtsein. Diesmal stimmt's – ihm „rauscht die Stirn wie Wolkenflug“. Die beiden Eingangstropfen des Gedichtes „Ach, das Erhabene“ beweisen es.

„Nur der Gezeichnete wird reden
und das Vermischte bleibe stumm, [57]
es ist die Lehre nicht für jeden,
doch keiner sei verworfen drum.

¹²⁶ GW III, S. 25, 369, 135, 146, 302, 246, 295, 311.

¹²⁷ GW II, S. 297.

¹²⁸ Ebenda, S. 206.

¹²⁹ Vgl. Anmerkung 9.

¹³⁰ Vgl. Brief an Thea Sternheim vom 16.4.1932 (Briefe, S. 51), die „Antwort an die literarischen Emigranten“ (GW IV, S. 239 ff.) und den Schluß des 1949 geschriebenen Kapitels „Schatten der Vergangenheit“ aus der Autobiographie „Doppelleben“ (GW IV, S. 69 ff., besonders S. 89 f.)

Ach, das Erhabne ohne Strenge,
so viel umschleiernd, tief versöhnt,
ganz unerfahrbar für die Menge,
da es aus einer Wolke tönt.“¹³¹

Das Gedicht ist trotz seiner Hochgestochenheit nichts anderer als der Mythos des Inhumanen. Die aristokratische „Lehre“ vom „Erhabenen“ und das Bewußtsein wie die Herablassung des „Gezeichneten“ zeigen, nun nichts mehr „umschleiernd“, die tiefe Menschenverachtung Benns. Sie ist nicht nur punktuell in diesem Gedicht anwesend, sondern findet in den „Problemen der Lyrik“ ihren Platz auch in der ästhetischen Theorie. Das „Erhabene“ kehrt dort in verschiedener Funktion wieder; als Kennzeichnung der lyrischen Gattung: „Lyrik muß entweder exorbitant sein oder gar nicht“; als Charakterisierung der geistig physiologischen Überlegenheit des Künstlers: „das Verhältnis zum Wort ist primär, diese Beziehung kann man nicht lernen als Beschränkung der Rezeptionsfähigkeit auf einen sehr kleinen Kreis „Gezeichneter“, weil Lyrik nur „auf entsprechend Eingestellte als Zauber wirkt“; schließlich als Akzentuierung der asozialen, autonomen und elitären Existenz des Lyrikers: „Er arbeitet allein, der Lyriker arbeitet besonders allein, da in jedem Jahrzehnt immer nur wenige große Lyriker leben.“¹³² Mit der Elitetheorie vom Erhabenen kehrt Benn für den eigenen speziellen Fall seine menschliche Verkümmerng als Künstler um in eine ästhetische Verkümmerng der Menschen.

Dahinter steht jedoch mehr: nämlich die Verteidigung des Kultur- und Bildungsprivilegs der herrschenden Klasse in der imperialistischen Gesellschaft. Weder der Mangel an physiologischer Disposition noch das Fehlen irgendwelcher primärer Beziehungen zu Wort, Form und Gottheiten schließen das Volk in der Klassengesellschaft von Kunstausübung und -rezeption aus, sondern allein die Gesetze dieser Klassengesellschaft und die im Interesse der Herrschenden liegenden Maßnahmen. Andererseits sind sie es auch, die Benns aristokratische Kunst erst ermöglichen, denn diese hängt, wie die Begründer des Marxismus nachwiesen, wesentlich von der Nachfrage, von einem zu-[58]mindest latent vorhandenen Bedürfnis ab.¹³³ Zweifellos erfordert die künstlerische Tätigkeit Begabung und Talent,¹³⁴ und eine Nivellierung wäre völlig falsch. Begabung und Talent jedoch auf einige wenige „Gezeichnete“, „entsprechend Eingestellte“, „Adlige“ des „Geistes“ zu beschränken, widerspricht allein schon den Erkenntnissen der wissenschaftlichen Physiologie;¹³⁵ dagegen sind Art und Umfang ihrer Entwicklung wesentlich von den gesellschaftlichen Bedingungen abhängig. Ob Benn das nun sehen will oder nicht – die antidemokratische, inhumane Menschenverachtung und die Elitetheorie in ihren verschiedenen Gestalten sind objektiver Ausdruck des spätbürgerlichen Klassencharakters seiner Lyrik und Ästhetik. – Ein zusätzliches Symptom dafür stellen die divergierenden Einschätzungen des „Erhabenen“ durch die Kritik dar. Während der sozialistische Lyriker und Theoretiker Johannes R. Becher vor der bloßen Introspektion und vor dem Erhabenen, das in Gefahr sei, „auf Stelzen einherzuwandeln“,¹³⁶ warnt, findet der bürgerlich-reaktionäre Lyriker und Theoretiker Hans Egon Holthusen für Benns einsam-aristokratische Kunst nur Worte höchsten Lobes.¹³⁷

Benns Elitetheorie hat ihre Spezifik und gleichzeitig ihren demagogischen Charakter darin, daß sie sich apolitisch, ja antipolitisch gibt. Dadurch ist sie, im Gegensatz zur faschistischen Elitetheorie, mit der sie ihrem Wesen nach konform geht, die sich jedoch politischer und rassistischer Argumente bediente, auch nach der Niederlage des deutschen Imperialismus im zweiten Weltkrieg nicht diskreditiert.

¹³¹ GW III, S. 181.

¹³² GW I, S. 505, 510, 514, 517.

¹³³ Vgl. MEW 3, S. 378.

¹³⁴ Vgl. dazu das Kapitel „Das Verhältnis von Talent und Meisterschaft im künstlerischen Schaffen“, in: Moissej Kagan, Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik, a. a. O., S. 359 ff.

¹³⁵ Hier wären vor allem die Untersuchungen des sowjetischen Physiologen Pawlow zu nennen.

¹³⁶ Vgl. Johannes R. Becher, Verteidigung der Poesie, Berlin 1952, S. 409 und 414.

¹³⁷ In apologetischer Manier erklärt Holthusen in seiner Rede zu Benns 70. Geburtstag: indem der Dichter sich selbst, seine einsamste Einsamkeit, sein heimlichstes unvertretbares Selbstsein ausdrückt, gelingt es ihm rätselhafterweise, den Sinn seiner Zeit zu treffen, ihre verborgene Grundbefindlichkeit, und indem er seine geschichtliche Stunde erfüllt und dadurch, daß er sie erfüllt, kann er ein zeitlos Wahres offenbaren.“ (H. E. Holthusen, Der unbehauste Mensch. Probleme und Motive der modernen Literatur, München 1964, S. 92)

Deshalb und wegen ihrer scheinbaren ideologischen Irrelevanz gewinnt sie im Zuge der imperialistischen Restauration in Westdeutschland ,erhöhte Bedeutung. Mit irrational-mystischen, intellektualistischen und psychologischen „Argumenten“ sucht sie die Überlegenheit einer kleinen Schicht zu einer Zeit zu rechtfertigen, als sich die vergleichsweise ebenfalls kleine Ausbeuterklasse anschickt, die reale politische Macht wieder an sich zu reißen und das Volk von der Macht auszuschließen. Die ästhetisch und psychologisch verbrämte Elitetheorie Benns entspricht den Interessen dieser Klasse und ist damit politisch und ideologisch bestimmt. Sie zielt in einer Situation, da die imperialistische Herrschaft durch antifaschistisch-demokratische Massenaktionen bedroht ist, auf die Disqualifikation der Volksmassen; nicht zufällig beruft sich [59] der späte Benn mehrfach auf Ortega y Gasset. Auf diese Weise führt Benns Prinzip der Individuation nicht zur aristokratischen Ausgliederung aus der Gesellschaft, sondern zu einer Polarisierung und schließlich zu einem Platz innerhalb dieser Gesellschaft, der seinem Klassencharakter nach reaktionär ist.

Monologische Artistik

In Benns theoretischem und poetischem Werk allerdings verbirgt sich dieser Antihumanismus hinter einer glänzenden Fassade. Zweifellos ist dabei eine bedeutende dichterische Potenz am Werke, deren Formvermögen die angestrebte, vordergründige Faszination zu provozieren vermag. Allein, die Gedichte sind tatsächlich nichts anderes als „gereimte Weltanschauung à la Benn“,¹³⁸ sie implizieren also das inhumane Welt- und Menschenbild ihres Schöpfers. Zum ästhetischen Programm erhoben, stellt es sich unter den Zentralbegriff der „Artistik“¹³⁹ und gibt – der Prämisse der Degeneration folgend – die Parole von der „monologischen Kunst“ aus.

Unter dem „Monologischen“ vereinen sich verschiedene Tatbestände im Zusammenhang mit Benns Spätwerk. Das Monologische kennzeichnet in gewisser Weise das Verhältnis des Dichters zur Welt und zu den Menschen; es ist Ausdruck seines weltanschaulichen Subjektivismus und seiner reaktionären Ideologie; es charakterisiert sein poetisches Prinzip und seine lyrische Praxis. Konsequenz zu Ende gedacht ist „monologische Kunst“ jedoch nichts anderes als ein Paradoxon.

Gegen den „tragischen Verfall“, den er in Geschichte und Gegenwart allenthalben zu bemerken glaubt, setzt Benn seinen Willen zum Monologischen. In seiner zentralen lyriktheoretischen Darstellung, dem Vortrag „Probleme der Lyrik“ (1951), nennt er deshalb als Ziel seines dichterischen Schaffens „das moderne Gedicht, dessen monologischer Zug außer Zweifel ist.

Die monologische Kunst, die sich abhebt von der geradezu ontologischen Leere, die über allen Unterhaltungen liegt und die die Frage nahelegt, ob die Sprache überhaupt noch einen dialogischen Charakter in einem metaphysischen Sinn hat. Stellt sie überhaupt noch Verbindung her, bringt sie Überwindung, bringt sie Verwandlung, oder ist sie nur noch Material für Geschäfts-[60]besprechungen und im übrigen das Sinnbild eines tragischen Verfalls? Gespräche, Diskussionen – es ist alles nur Sesselgemurmel, nichtswürdiges Vorwölben privater Reizzustände, in der Tiefe ist ruhelos das Andere, das uns machte, das wir aber nicht sehen. Die ganze Menschheit zehrt von einigen Selbstbegegnungen, aber wer begegnet sich selbst? Nur wenige und dann allein“.¹⁴⁰ Abermals also ein Plädoyer für die „schwarze Kutte“. Kein Zweifel auch, wer zu den wenigen gehört, in deren Tiefe jenes irrationale „Andere“ wirkt: der monologische Dichter. Deutlich genug sind die Maximen der Selbstbegegnung, der Einsamkeit und der elitären Individuation genannt. Formuliert wurden sie allerdings nicht erst 1952, sondern schon wesentlich früher. Beispielsweise in dem Gedicht „Wer allein ist –“ von 1936.

„Wer allein ist, ist auch im Geheimnis.
Immer steht er in der Bilder Flut,
ihrer Zeugung, ihrer Keimnis,
selbst die Schatten tragen ihre Glut.

¹³⁸ Briefe, S. 68.

¹³⁹ Vgl. dazu auch: Hans Richter, Probleme der westdeutschen Lyrik. In: Ders., Verse, Dichter, Wirklichkeiten. Aufsätze zur Lyrik, Berlin und Weimar 1970, S. 53 f.

¹⁴⁰ GW I, S. 528 f.

Trächtig ist er jeder Schichtung
denkerisch erfüllt und aufgespart,
mächtig ist er der Vernichtung
allem Menschlichen, das nährt und paart.

Ohne Rührung sieht er, wie die Erde
eine andre ward, als ihm begann,
nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde:
formstill sieht ihn die Vollendung an.“¹⁴¹

Symptomatisch für Benns Ästhetik ist die im Schlußvers vorgenommene Koppelung von „formstill“ und „Vollendung“. Allein die vollkommene Gestalt gilt ihm als Qualitätsmerkmal des angestrebten „vollendeten Gebildes“. Denn, so lautet sein Bekenntnis, „die Form ist ja das Gedicht“.¹⁴² Form wird zum primären Ziel seiner künstlerischen Bemühungen. In den Essays erscheint der Formbegriff vor allem im Sinne der Formgewinnung, also durchaus prozeßhaft-dynamisch, in der Lyrik wird er als Synonym für das Vollendete, Absolute, gebraucht, also vornehmlich statisch.

[61] Formung vollzieht sich für Benn unter dem Gesetz des Geistes, es ist eine zerebrale Funktion. Inhalte bleiben sowohl in diesem Prozeß wie in seinem Ergebnis sekundär. „Oberstes Gesetz wird die Anordnung, das Inhaltliche der Fakten bleibt am Rande ...

Das Verfahren: Teilzentren bilden, gruppieren und wiederauflösen, wenn das Innere sich erweitern will, vorübergehende Anlagen machen als Umweg zur Gestalt ... zurücktreten und überlegen, fortnehmen und neuansetzen, dort beschleunigen und dort abwarten: regional denken –, das heißt form-sichernd denken ...“

Nach diesen Gedankengängen „steht die Gewinnung von Kunst unter einem sehr, allgemeinen Gesetz, es ist das Gesetz eines Aufbaues des Seins vom Formalen aus“.¹⁴³ Benn deutet dabei seine eigene, höchst subjektive Schaffensmethode um ins Universalische und spricht bemerkenswert oft von einem Gesetz. „Unsere Ordnung ist der Geist, sein Gesetz heißt Ausdruck Prägung, Stil.“¹⁴⁴ Benn faßt Ausdruck und Stil als primäre geschichtsbildende Faktoren auf. So schreibt er: „Die Zeitalter werden durch Kunst bestimmt, die Zeitalter rechnen nach den Perioden der Stile.“¹⁴⁵ Folgt man Benn, so hat man selbst darunter keine qualitativen Veränderungen zu verstehen, nicht Geschichte, sondern Umschichtung, Neugruppierung von Quantitäten.

Somit sind wir bei dem, was Benn letztlich unter Form versteht: „das Wesen der Dichtung ist Vollendung und Faszination.“¹⁴⁶ Die ausschließliche Hingabe an die Form resultiert aus einer resignierenden, ja nihilistischen Lebenshaltung und einer fatalistischen Geschichtsauffassung. Benns Credo in den „Statischen Gedichten“ lautet:

„Form nur ist Glaube und Tat,
die erst von Händen berührten,
doch dann den Händen entführten
Statuen bergen die Saat.“¹⁴⁷

Benns Primat der Form will Transzendenz, will das Leben übersteigen, die Wirklichkeit auslöschen und endlich durch die Schaffung einer künstlichen Wirklichkeit aus dem ästhetischen Prinzip ein anthropologisches machen – das Prinzip „der reinen [62] Form, des Formzwanges, man kann auch sagen: die Unwirklichmachung des Gegenstandes, seine Auslöschung, nichts gilt die Erscheinung,

¹⁴¹ GW III, S. 135.

¹⁴² GW I, S. 507.

¹⁴³ Ebenda, S. 394 f.

¹⁴⁴ Ebenda, S. 525. – Vgl. auch in dem Aufsatz „Nihilistisch oder Positiv?“: „Der schöpferische Mensch sieht dem ins Auge und sagt sich, in dieser Stunde liegt auf mir das unbekannte und tödliche Gesetz, dem muß ich folgen, in dieser Lage muß ich mich behaupten, ihr mit meiner Arbeit entgegentreten und ihr Ausdruck verleihen.“ (I/400)

¹⁴⁵ Ebenda, S. 391.

¹⁴⁶ Ebenda, S. 593.

¹⁴⁷ GW III, S. 134.

nichts der Einzelfall, nichts der sinnliche Gegenstand, alles gilt der Ausdruck, alles die gesetzgeberische Umlagerung zu Stil“.¹⁴⁸ Nicht die Angemessenheit der Form, sondern ihre Absolutheit wird verlangt. Dabei kann Benn weder die „formfordernde Gewalt des Nichts“ noch den „Formzwang“ auch nur annähernd erklären; wie so oft sucht er auch diesmal beim Irrationalen Zuflucht, gibt ein „fernbestimmtes: Du mußt“¹⁴⁹ vor und meint irgendwelche individuellen Tiefenschichten. Als Ausdruck von Lebens- und Fortschrittsfeindlichkeit bezeichnet Klaus Mann Benns Form-Problem nicht unzutreffend als „manisch“.¹⁵⁰ Dagegen sehen die meisten Vertreter der zeitgenössischen bürgerlichen Lyriktheorie von Friedrich bis Deschner im Verzicht auf sinntragende Inhalte nicht das Unvermögen und den Unwillen zur Wirklichkeitsbewältigung, sondern feiern das „absolute Gedicht“, die „reine Form“ als den Gipfel poetischen Leistung: ihr ästhetisches Bedürfnis ist befriedigt, wenn Form zum Inhalt wird, wenn ein Gedicht kraft seiner formalen Konstruktion Spannung hat, die dem Ästheten und Feinschmecker alles bedeutet.¹⁵¹ Lyrik und Theorie versagen hier gleichermaßen vor der Wirklichkeit, ihren Widersprüchen, Problemen und ihrer Ästhetik. Dem liegt zweifellos eine Elitekonzeption zugrunde, die – ganz im Sinne von Nietzsches Aufteilung der Menschen in „Künstler“ und „Nichtkünstler“¹⁵² – die Leugnung einer allgemeinen Rezeptionsfähigkeit für Kunst aus der Ablehnung des Formalismus sowohl durch realistische Dichter als auch breite Schichten unverbildeter Leser herleitet. Die elitären Aspekte werden von Benn und anderen noch dadurch genährt, daß Form, die erklärtermaßen der „Auslöschung der Wirklichkeit“ dienen soll, nicht verdeutlichen, sondern mystifizieren will, also auf das Verschlüsselte, Rätselhafte, Verhüllte ausgeht.¹⁵³ Das Schwerverständliche oder Unverständliche bleibt dann das Revier von „Experten“.

Natürlich rechnet er von seiten einer humanistischen Ästhetik mit dem Vorwurf des Formalismus. Er begegnet ihm von vornherein mit polemischer Arroganz: „Wenn dir jemand Ästhetizismus und Formalismus. zuruft, betrachte ihn mit Interesse: es ist der Höhlenmensch, aus ihm spricht der Schönheitssinn seiner Keulen und Schürze.“¹⁵⁴ Das militant-elitäre Argument beweist: [63] Kunst und Keule gehören bei Benn durchaus zusammen. Das Hochgezüchtete folgt der Lockung des Primitiven, die leere Vergeistigung sucht den animalischen Reiz, das Sublime verbündet sich mit dem Archaischen, die Überfeinerung führt zum Barbarischen,¹⁵⁵ „wer Strophen liebt, der liebt auch Katastrophen; wer für Statuen ist, der muß auch für Trümmer sein“, bekennt der Dichter.

¹⁴⁸ GW IV, S. 66. – Vgl. auch Benns Empfehlung an Oelze: „Fragen Sie sich bei allem, was Sie lesen, ist das Ziel das Lebensproblem oder das Gestaltungsproblem? Hier nämlich spalten sich die Wege ... Erinnern sie sich immer des Satzes von der Rechtfertigung der Welt nur als ästhetisches Phänomen.“ (Dichter über ihre Dichtungen: Gottfried Benn, München 1969, S. 262 f.)

¹⁴⁹ GW III, S. 342.

¹⁵⁰ Klaus Mann, Prüfungen. Schriften zur Literatur, München 1968, S. 185.

¹⁵¹ Vgl. Karlheinz Deschner, Kitsch, Konvention und Kunst. Eine literarische Streitschrift, München 1965, S. 12: „Aber das, was dieser Substanz erst Ausdruck verleiht, erst ästhetische Realität gibt, was aus einem Stimmungsmoment, einer Gemütsspannung, aus einer bestimmten individuellen Seelenposition ja überhaupt erst Kunst, ein hinterlassungsfähiges Gebilde macht, ist das formale Können, ist, um mit Gottfried Benn zu sprechen, das Gesetz der Form. Die Substanz ist nicht das Entscheidende im schöpferischen Prozeß, sondern das Verströmen der Substanz in die Gestaltung, die Überführung von Seele in Struktur.“

Vgl. außerdem: Hugo Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik, Hamburg 1956, S. 12: „Wie in der modernen Malerei das autonom gewordene Farben- und Formgefüge alles Gegenständliche verschiebt oder völlig beseitigt, um nur sich selbst zu erfüllen, so kann in der Lyrik das autonome Bewegungsgefüge der Sprache, das Bedürfnis nach sinnfreien Klangfolgen und Intensitätskurven bewirken, daß das Gedicht überhaupt nicht mehr von seinen Aussageinhalten her zu verstehen ist. Denn sein eigentlicher Gehalt liegt in der Dramatik der äußeren wie inneren Formkräfte. Da ein derartiges Gedicht immerhin noch Sprache ist, aber Sprache ohne mittelbaren Gegenstand, hat es die dissonantische Folge, daß es den, der es vernimmt, zugleich lockt wie verstört.“

¹⁵² Nietzsche erklärt im Aphorismus 818 des „Willens zur Macht“: „Man ist um den Preis Künstler, daß man das, was alle Nichtkünstler ‚Form‘ nennen, als Inhalt, als ‚die Sache selbst‘ empfindet.“

¹⁵³ Vgl. Fritz Martini, Das Wagnis der Sprache. Interpretationen deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn, Stuttgart 1954, S. 473.

¹⁵⁴ GW II, S. 232.

¹⁵⁵ Auf diesen wichtigen Zusammenhang macht besonders Johannes R. Becher aufmerksam, wenn er schreibt: „Ein merkwürdiges und lehrreiches Phänomen soll vermerkt werden: Das Menschliche, in seiner Überspitzung und Verfeinerung, führt keineswegs, wie anzunehmen, zu einer Sublimierung des Menschlichen und zu einer Höherentwicklung – im Gegenteil, das

Das aber berührt nun die Frage nach der Rolle und Verantwortung des Künstlers. Mit der Abkehr von der Gesellschaft erkennt Benn auch keine gesellschaftliche Verantwortung des Künstlers mehr an. Seiner Meinung nach steht er außerhalb einer verpflichtenden menschlichen Ethik, die Moral hat für ihn keine Gültigkeit. Für ihn gibt es eine besondere, nämlich eine „Künstlermoral“.¹⁵⁶ Das heißt: die Ästhetik ist Benns neue und einzige Ethik. Nur dem Wort, dem Ausdruck, der Form ist er noch verpflichtet. „Ja, die gezüchtete Absolutheit der Form . ja nur aus den letzten Spannungen des Formalen, nur aus der äußersten, bis an die Grenze der Immaterialität vordringenden Steigerung des Konstruktiven könnte sich eine neue *ethische* Realität bilden.“¹⁵⁷

Wie Benns „ethische Realität“ tatsächlich aussieht, wurde schon aus der Korrelation von „Strophen“ und „Katastrophen“ ersichtlich. Sie deutet auf den Tatbestand der Ambivalenz hin. Genaueres geht dann aus dem Bekenntnis des Dichters zu dieser Ambivalenz und aus seinem Prinzip des „Doppellebens“ hervor. – Wie er in einem mit „Ambivalenz“ überschriebenen Abschnitt im „Roman des Phänotyp“ ausführt, „integriert“ der Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts „die Ambivalenz, die Verschmelzung eines jeglichen mit den Gegenbegriffen“¹⁵⁸ und in einem späteren Vortrag erklärt er, daß der „Begriff der Ambivalenz wirklich einer der wenigen ist, unter dem man die Lage des heutigen Menschen begreifen und erklären, aber auch stilistisch erfassen kann“.¹⁵⁹ So gewiß der Begriff für die Analyse der Situation des gegenwärtigen Menschen unzureichend ist, so gewiß kennzeichnet er das Dilemma von Benns Denken und Moral; wer in ihm nur den Ausgangspunkt stilistischer Erscheinungen der „absoluten Dichtung“ sieht, wie das Bodo Bleinagel tut,¹⁶⁰ unterschätzt seine primäre weltanschaulich-erkenntnistheoretische Relevanz. Als Denkmethode stellt die Ambivalenz eine Form des Relativismus dar. Sie rechnet von vornherein mit [64] der Antithese, sie hat zu jedem Für ein Wider, sie kultiviert die Konstellation des Einerseits – Andererseits. Als Sonderfall und Durchgangsstadium ist sie aus dem Denkprozeß wohl nicht ganz auszuschalten, wenn sie jedoch zum Primat des Denkens erhoben wird, dann zeugt sie nur von dessen Schwäche. Die „integrierte“ Ambivalenz kennt keine Entscheidungen, führt zu keinen Konsequenzen, fordert keine Tat. Für Benn bedeutet dieser Luxus der Unentschiedenheit, daß er den Status des Monologischen beibehalten und auf Mitteilung wie Aktion verzichten kann.¹⁶¹

Dem ambivalenten Bewußtsein entspricht als Pendant in Benns künstlerischer Praxis das Prinzip des „Doppellebens“. Der Ambivalenz kommt dabei ein poetologischer und ein moralischer Aspekt zu; sie realisiert sich in den für Benns Schaffensmethode und Haltungsmoral charakteristischen Doppelungen: Rausch und Form, Spätzeit und Frühzeit, freies Spiel und pragmatisches Kalkül, Skeptizismus und Glauben an das Absolute, Intellektualismus und Irrationalismus. Obwohl meist unvereinbar, finden die antagonistischen Begriffe bei Benn doch zueinander, weil die Überzeugung von der Ambivalenz nicht nur jeden theoretischen, sondern auch jeden praktischen Kompromiß rechtfertigt. Deshalb entwickelt Benn, besonders in „Doppelleben“, seine schizoide Künstlermoral. Ihr erster Lehrsatz heißt: „Heroischer Nihilismus“. Unter diesem Paradoxon ist mit Benn ein „Verharren vor dem Unvereinbaren“¹⁶² zu verstehen, denn der Dichter ist „Dualist, Anti-Synthetiker“,¹⁶³ der seine Situation als besonders tragisch und seine Haltung als besonders heroisch versteht. Den wahren Sachverhalt allerdings geben Benns eigene Worte: sein Standhalten ist ein Stillhalten, das Verharren ein

Menschliche, in solch einer Verkomplizierung und Überfeinerung, führt ins Unmenschliche und zum Barbarischen – je überfeinerter das Überfeinerte ist, desto stärkere, primitivere, animalische Reize braucht es als Ausgleich, um sich lebensfähig zu erhalten.“ (Johannes R. Becher, Verteidigung der Poesie. Vom Neuen in der Literatur, Berlin 1952, S. 208)

Vgl. auch: Gerhard Loose, Die Ästhetik Gottfried Benns, a. a. O., S. 25; Thilo Koch, Gottfried Benn. Ein biographischer Essay, München 1957, S. 42.

¹⁵⁶ Vgl. das Gedicht gleichen Titels in: GW III, S. 450.

¹⁵⁷ GW I, S. 161.

¹⁵⁸ GW II, S. 156.

¹⁵⁹ GW IV, S. 435.

¹⁶⁰ Vgl. Bodo Bleinagel, Absolute Prosa. Ihre Konzeption und Realisierung bei Gottfried Benn, Bonn 1969, S. 4.

¹⁶¹ Vgl. Guenter Klingmann, Gottfried Benn oder der aristokratische Nihilismus. In: Neue Deutsche Literatur, Berlin 1954, Heft 10, S. 167 f.

¹⁶² GW IV, S. 164. – Vgl. auch: „verweilen Sie vor dem Unvereinbaren, halten Sie durch usque ad finem [Bis zum Ende]“ (II/411)

¹⁶³ Ebenda, S. 136.

Erstarren, der Verzicht auf Synthese der Verzicht auf das Schöpferische. Aus dem Degagement des Dichters folgt die Degeneration seiner Dichtung.¹⁶⁴ Andererseits bedeutet das für Benn, daß man sich, ohne sich zu engagieren, durchaus arrangieren kann – wie der Zweite Lehrsatz beweist. Er lautet: „Das Geschäft und die Halluzinationen!“¹⁶⁵ Darunter hat man sich nichts anderes vorzustellen als den mit zynischer Offenheit ausgesprochenen moralischen Imperativ einer charakterlosen Anpassung. Dem ästhetizistischen Jonglieren entspricht das politische Jonglieren. Benn, in der Kunst Feind alles Pragmatischen, betreibt hier ideologischen Pragmatismus. [65] Am bürgerlich-kapitalistischen Kalkül dieser charakterlosen Moral besteht kein Zweifel, denn der Dichter nennt als Hauptmaxime: „erkenne die Lage – das heißt, passe dich der Situation an, tarne dich, nur keine Überzeugungen ... andererseits aber mache ruhig mit in Überzeugung, Weltanschauung, Synthesen nach allen Richtungen der Windrose, wenn es Institute und Kontore so erfordern.“¹⁶⁶ Bennis „aufgespaltene“ Persönlichkeit macht also Geschäfte mit dem Imperialismus, um Kunst machen zu können; mehr wird auch nicht verlangt, denn das ist Übereinkunft, das rechtfertigt sowohl faschistische Mitläuferschaft wie bundesdeutschen Konformismus. Das imperialistische Formierungsprogramm kann darauf verzichten, nach den persönlichen Motiven derer zu fragen, die sich formieren. Ein Dichter von der Publizität Bennis kommt besonders gelegen, wenn er die schwarze Kutte nur zu Hause trägt und in der Öffentlichkeit den Mantel nach dem Wind hängt.

Hat sich damit der Anspruch auf eine „monologische“ Künstlerexistenz als Paradoxon erwiesen, so bleibt doch zu fragen: Sollte das „Monologische“ dann nicht zumindest geeignet sein, bestimmte Sachverhalte des Lyrischen angemessen zu bezeichnen? – Da wäre einmal der poetische Schaffensprozeß, von dem Benn behauptet, daß er monologisch verlaufe, denn „das Verhältnis zum Wort ist primär ... das Wort ist der Phallus des Geistes, zentral verwurzelt“.¹⁶⁷

Die Worte werden lebendig in der nur vom Ich allein erlebbaren „Stunde“ und unter der nur auf dieses Ich wirkenden „formfordernden Gewalt des Nichts“. Bisher hatte er allerdings vom verlorenen Ich“, von der „puren Faktizität“, von der „zerstörten Wirklichkeit“ gesprochen, die den scheinbar monologischen Schaffensprozeß ja erheblich beeinträchtigen müßten. Deshalb versucht er, mit einer eigenen Art von Dialektik der Situation zu begegnen. Mittels einer scheinbaren Negation der Negation, nämlich durch die Zerstörung des Zerstörten, will er Zu einer Aufhebung und Kompensation gelangen, erreicht aber statt ihrer nur eine Potenzierung. Benn nennt das Verfahren „Wirklichkeitszertrümmerung“. Dieser Terminus ist bei ihm spätestens seit 1923 nachzuweisen und taucht zunächst meist in den Erläuterungen zur expressionistischen Lyrik auf. Benn behält den Begriff auch nach 1945 bei, akzentuiert ihn sogar und will mit ihm seine künstlerische Methode erklären, erklärt aber [66] damit primär sein Verhältnis zur Wirklichkeit. 1933 erläutert er in einem Essay diese „Grundhaltung als Wirklichkeitszertrümmerung, als rücksichtsloses an-die-Wurzel-der-Dinge-Gehen bis dorthin, wo sie

¹⁶⁴ Vgl. Peter de Mendelssohn, Das Verharren vor dem Unvereinbaren. Versuch über Gottfried Benn. In: Ders., Der Geist in der Despotie. Versuche über die moralischen Möglichkeiten des Intellektuellen in der totalitären Gesellschaft, Berlin 1953, besonders S. 276-281.

¹⁶⁵ GW IV, S. 139. – Vgl. dazu „Lotosland“, besonders das, was Benn den „ideologischen Inhalt“ seines Instituts nennt (II/212).

¹⁶⁶ Ebenda, S. 143. – In diesem Zusammenhang erklärt Benn auch den bewußt tendenziösen Charakter der Persönlichkeitsspaltung, wenn er sagt: „Doppelleben in dem von mir theoretisch behaupteten und praktisch durchgeführten Sinne ist ein bewußtes Aufspalten der Persönlichkeit, ein systematisches tendenziöses“ (IV/138). – Selbst zeitgenössische bürgerliche Dichter wenden sich, weil sie noch an eine humanistische Verantwortung des Künstlers glauben, entschieden gegen die schizoide Moral. Max Frisch zum Beispiel sieht in ihr – wir haben das auch schon nachgewiesen – eine Verbindung von Ästhetizismus und Barbarentum; er erläutert: „Zu den entscheidenden Erfahrungen, die unsere Generation ... hat machen können, gehört wohl die, daß Menschen ... die sich mit Geist und Inbrunst unterhalten können über Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Bruckner ohne weiteres auch als Schlächter auftreten können; beides in gleicher Person. Nennen wir es, was diese Menschenart auszeichnet, eine ästhetische Kultur. Ihr besonderes, immer sichtbares Kennzeichen ist die Unverbindlichkeit, die säuberliche Scheidung zwischen Kultur und Politik oder zwischen ... Lesen und Leben, zwischen Konzert und Straße. Es ist eine Geistesart, die das Höchste denken kann (denn die irdische Schwere werfen sie einfach über Bord, damit der Ballon steigt) und die das Niederste nicht verhindert, eine Kultur, die sich strengstens über die Forderung des Tages erhebt, ganz und gar der Ewigkeit zu Diensten ... Kultur als moralische Schizophrenie.“ (Zitiert nach: Walter Jens, Deutsche Literatur der Gegenwart, München 1966, S. 58)

Vgl. zum Klassencharakter der schizoiden Moral: Helmut Kaiser, Mythos, Rausch und Reaktion, Berlin 1962, S. 343 f.

¹⁶⁷ GW I, S. 510.

nicht mehr individuell und sensualistisch gefärbt, gefälscht, verweichlicht, verwertbar in den psychologischen Prozeß verschoben werden können, sondern im akasalen Dauerschweigen des absoluten Ich der seltenen Berufung durch den schöpferischen Geist entgegensehen“.¹⁶⁸ Wirklichkeitszertrümmerung stellt also einen ersten Schritt zu tiefer Kunst und richtigem Weltverständnis dar und impliziert Akausalität, Schweigen und das absolute Ich. Bei aller aktivistischen, scheinbar radikalen Gebärde ist das weiter nichts als ein Versagen vor der Erklärung der Wirklichkeit. – Es muß nun, nach Benn, ein zweiter Schritt folgen, denn die Dinge sehen „der seltenen Berufung durch den schöpferischen Geist“ entgegen. Diesen zweiten Schritt bezeichnet Benn mit „Formung“, „Artistik“, „Ausdruck“ und meint damit die „Ausdruckswelt – diese Vermittlung zwischen dem Rationalismus und dem Nichts“.¹⁶⁹ Auf diese Weise attestiert sich Benn immer wieder und sicher ohne es zu wollen seinen Nihilismus, noch dazu, wenn er die treibende Kraft dieses pseudoschöpferischen Prozesses in „Probleme der Lyrik“ als die „formfordernde Gewalt des Nichts“¹⁷⁰ beschreibt.

Absicht und Ergebnis des Weges sind indes klar. Benn will durch Ausdruck und Form sich absetzen vom konstatierten Chaos, von der Ordnungs- und Formlosigkeit der historischen Krisensituation. Sein Ziel ist, wie er am Ende der Akademie-Rede erklärt, „der sich durch Formung an Bildern und Gesichtern vom Chaos differenzierende Mensch“.¹⁷¹ In einem Rundfunkvortrag 1950 erläutert Benn schließlich selbst, zu welchem Ergebnis das Verfahren führt: alles hatte es zerrissen, die Inhalte zerstört, die Substanzen vernichtet, sich selbst verwundet und verstümmelt zu dem einen Ziel: die Bruchflächen funkeln zu lassen auf jede Gefahr und ohne Rücksicht auf die Ergebnisse ... Die Inhalte ohne Sinn, aber sein inneres Wesen mit Worten zu zerreißen, der Drang, sich auszudrücken, zu formulieren, zu blenden, zu funkeln – das war seine Existenz. Der Weg vom Inhalt: zum Ausdruck, das Verlöschen der Substanz zugunsten der Expression.¹⁷² Im „Ptolemäer“ bringt er das Verfahren dann auf einen terminologischen Nenner, indem er [67] auf seine Artistenmoral insistiert: „Ich bin Artist, mich interessieren die Gegenströmungen, ich bin Prismaiker, ich arbeite mit Gläsern. Was zum Beispiel die Methode meines Niederschreibens angeht, sie ist, wie leicht festzustellen, prismatischer Infantilismus.“¹⁷³ Hinsichtlich der Beurteilung dessen, was hier von einem spätbürgerlichen Dichter gewollt wird, ist man versucht, ihn selbst beim Wort zu nehmen: „Infantilismus“, „die Substanzen vernichtet“. – Da wäre weiter Bennis Wille zum „absoluten Gedicht“. Es verfährt nach dem Rankengesetz des „freien Spiels“, kennt deshalb nur den musikalischen, rhythmischen, assoziativen Zusammenhang, zielt auf Faszination durch artistischen Ausdruck bei völliger Zweckfreiheit. Bezeichnenderweise kann Benn, als er sich in den „Problemen der Lyrik“ um eine Definition des „modernen Gedichts“ bemüht, dessen spezifischen Charakter nur mittels einer Häufung von Negationen fassen. Nachdem er ausführlich dargestellt hat, wie ein modernes Gedicht *nicht* aussieht, kommt er zu der positiv gemeinten, aber nicht weniger negativ gefaßten Bestimmung des modernen Gedichts: es ist „das absolute Gedicht, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemanden gerichtet, das Gedicht aus Worten, die Sie faszinierend montieren.“¹⁷⁴ Die negative Bestimmung an sich ist schon Indiz des Monologischen. Hier ist sie es in einem besonderen Maße, weil sie vom Gedicht nichts übrig läßt als die faszinierende Montage. Benn zitiert im Marburger Vortrag zustimmend Hofmannsthal: „Es führt von der Poesie kein direkter Weg ins Leben, aus dem Leben keiner in die Poesie“ und fügt interpretierend hinzu: „Das kann nichts anderes heißen, als daß die Poesie, also das Gedicht, autonom ist, ein Leben für sich.“¹⁷⁵ Unter diesen Umständen ist das Gedicht nicht mehr Mitteilung, sondern Monolog. Der Dichter drückt nur sich aus, der expressive Stil moniert willkürlich, die Bilder verhüllen, die Worte sind ambivalent, das Gedicht gibt keine unmittelbare Information mehr ab. Die lyrische Sprache verliert ihre Mitteilungsfunktion. „Das Wort ist die Selbstbegegnung der Schöpfung und ihre Selbstbewegung.“¹⁷⁶ Der eigenen Aussage

¹⁶⁸ Ebenda, S. 243.

¹⁶⁹ Ebenda, S. 489.

¹⁷⁰ Ebenda, S. 523.

¹⁷¹ Ebenda, S. 439.

¹⁷² Ebenda, S. 489.

¹⁷³ GW II, S. 255.

¹⁷⁴ GW I, S. 524.

¹⁷⁵ Ebenda, S. 509.

¹⁷⁶ Briefe, S. 205.

zufolge gebraucht Benn eine Sprache, „die nichts will (und kann) als phosphoreszieren, luziferieren, hinreißen, betäuben. Sie zelebriert sich selbst, reißt das Menschliche ganz in ihren schmalen, aber auch gewaltigen Organismus, sie wird monologisch, ja monoman.“¹⁷⁷ – Da wäre [68] schließlich noch Benns Behauptung, daß Kunstwerke ohne Wirkung und auch insofern monologisch seien. Grundsätzlich gestellt und beantwortet wird die Frage nach der Wirkung von Kunstwerken bereits 1930 in dem Rundfunkdialog „Können Dichter die Welt verändern?“ Seine Argumentation, die er ausdrücklich gegen die Positivität des „gesellschaftlichen Fortschritts“ richtet, gipfelt in dem Fazit: „Kunstwerke sind phänomenal, historisch unwirksam, praktisch folgenlos. Das ist ihre Größe.“¹⁷⁸

Eine „monologische Kunst“ kann es in voller Konsequenz weder im Hinblick auf ihre Entstehung und Gestalt noch im Hinblick auf ihre Wirkung geben. Bereits das Material des Lyrikers wird gesellschaftlich vermittelt: die Sprache und mit ihr das gesellschaftliche Bewußtsein und – über die literarische Tradition – selbst die spezifischen poetischen Gestaltungsmittel. Auch Benns Stilprinzip einer monologischen Lyrik setzt – wie beispielsweise das „absolute Gedicht“ – einen kommunikativen Zusammenhang voraus. Es steht zunächst im Gegensatz zu Dialog und Mitteilung. Auflösung der Syntax und der grammatischen Logik, Willkür der Montage, Diffusität der Bilder und Ambivalenz der Begriffe zielen auf Verundeutlichung und Verschleierung. Aber gerade der zertrümmerte oder verkürzte Satz ist wie das exklusive Fremdwort und der ungewöhnliche Neologismus auf Wirkung berechnet und damit kommunikativ motiviert; Provokation oder Faszination werden angestrebt; sie können nur eintreten, wenn die Deformation innerhalb eines sonst eindeutigen Kontextes, einer intakten sprachlichen Umgebung oder auf ein Sprachbewußtsein wirkt, das die Sprache in ihrer, unverzerrten Form besitzt. – Bleibt noch die Frage, ob monologische Lyrik – wie Benn behauptet – ohne gesellschaftliche Wirkung ist. Die Auffassung, daß Kunst „praktisch folgenlos“, ohne Einfluß und geschichtliche Wirksamkeit sei, wird ja von zahlreichen zeitgenössischen bürgerlichen Dichtern und Kritikern geteilt. Ihr liegt neben dem Fakt, daß in der Klassengesellschaft die Möglichkeiten vor allem der humanistischen Kunst beträchtlich eingeschränkt sind, offenbar eine mechanistische Vorstellung von der Wirkung des Kunstwerks zugrunde. In Wahrheit übt jede Kunst, wenn sie nur den Leser, Hörer, Zuschauer erreicht, einen Einfluß aus. Eine wesentliche Seite der Wechselbeziehung von Sein und Bewußtsein besteht [69] ja darin, daß das Bewußtsein auf das Sein zurückwirkt, daß Philosophie, Ideologie und auch Kunst gestaltend in den geschichtlichen Prozeß eingreifen. Diese Wirkung ist jedoch sehr vermittelt und erfolgt indirekt. Gerade Benns monologische Lyrik mit ihren mystischen und regressiven Elementen, mit ihrer introspektiven und egozentrischen Orientierung, mit ihrer Untergangsstimmung und ihrem Nihilismus führt Haltungen und Überzeugungen vor, lenkt die Vorstellungen und Emotionen des Lesers in einer bestimmten Richtung, konfrontiert sie mit dessen eigener Wirklichkeitserfahrung und aktiviert so selektiv einen ganz bestimmten Erlebnis- und Gedankenhintergrund.

Selbst die „politische“ Wirkung des „unpolitischen“ Kunstwerks steht außer Zweifel. Benn liefert dazu ein geradezu klassisches Beispiel und führt damit am Ende unserer Untersuchung den Totalitätsanspruch der monologischen Lyrik ad absurdum. Auf den Einwand, es sei eine vollkommen „nihilistische Auffassung von der Dichtung“, wenn er Kunstwerke für „historisch unwirksam“ halte, entgegnet er: „Wenn gesellschaftlicher Fortschritt positiv ist, unbedingt ... Sie meinen, daß jeder, der heute denkt und schreibt, es im Sinne der Arbeiterbewegung tun müsse, Kommunist sein müsse, dem Aufstieg des Proletariats seine Kräfte leihe. Warum eigentlich? Wie begründen Sie das? Soziale Bewegungen gab es doch von jeher. Die Armen wollten immer hoch und die Reichen nicht herunter ... Nein, mir kommt der Gedanke, ob es nicht weit radikaler, weit revolutionärer und weit mehr die Kraft eines harten und fiten Mannes erfordernder ist, die Menschheit zu lehren: so bist du und du wirst nie anders sein, so lebst du, so hast du gelebt und so wirst du immer leben. Wer Geld hat, wird gesund, wer Macht hat, schwört richtig, wer Gewalt hat, schafft das Recht.“¹⁷⁹

Nun hat Benns Monolog, der scheinbar gesellschaftlich irrelevant und an niemanden gerichtet ist, auf einmal zwei Partner und noch zusätzlich die politische Terminologie. Während der Dichter schon

¹⁷⁷ Ebenda, S. 203.

¹⁷⁸ GW IV, S. 215.

¹⁷⁹ Ebenda.

früher den „entsprechend Eingestellten“ die Teilnahme an der Faszination des Monologischen eingeräumt hat, verkündet er den Nichtprivilegierten, den politisch Unterdrückten, den sozial Ausgebeuteten die Lehre vom Stillhalten und von der fatalen Sinnlosigkeit revolutionärer Bestrebungen. Das Monologische dient dazu, in Gestalt der Lyrik ein reaktionäres politisches Programm zu formulieren, weit weniger deutlich und durchschaubar als die Prosaaufsätze, aber mit der gleichen Zielrichtung. Die in dieser Weise auf Mitteilung zielende Dichtung Gottfried Benns bestätigt nur, daß monologische Lyrik wegen ihres unleugbar gesellschaftlichen Charakters letztlich ein Paradoxon ist.

„Abendländisches“ Engagement

Gerade die letzten Bemerkungen haben abermals bestätigt, daß Benn sich trotz häufig apolitischer Programmatik gesellschaftlicher und politischer Konstellationen durchaus bewußt ist. In dem Maße, wie er nach 1948 durch die forcierte Publikationswelle wieder öffentliches Gewicht bekommt, nehmen auch seine indirekten oder direkten Äußerungen zu unmittelbaren gesellschaftlichen Vorgängen zu. Ob er es will oder nicht – und meist will er es –, spielt er eine Rolle in der Klassenkampfsituation der Jahrhundertmitte auf deutschem Boden.

Wenn er beispielsweise mit zunehmender Hartnäckigkeit, mit Kunst und „Keule“, seinen Formalismus verteidigt, so reagiert er damit auf Entwicklungstendenzen der beiden deutschen Literaturen und antwortet auf die Herausforderung des sozialistischen Realismus. – Seit 1949 verläuft im Osten Deutschlands die kulturelle Entwicklung deutlich in Richtung auf eine Volkskultur. Der III. Parteitag und die 5. Tagung des ZK der SED (1951) hoben einerseits die große Bedeutung des humanistischen Kulturerbes und der Exilliteratur hervor, womit sie konsequent auf eine progressive Traditionswahl orientierten, während sie andererseits in der notwendigen ideologischen Auseinandersetzung jede Spielart des Formalismus als dem Realismus feindlich zurückwies. Im Mittelpunkt des Klärungsprozesses standen Fragen nach der Funktion der Kunst und der künstlerischen Methode des sozialistischen Realismus. Dieser Prozeß führte auch zu einer engeren Verbindung der Schriftsteller; äußerer Ausdruck ihrer Gemeinsamkeit war die Gründung des Deutschen Schriftstellerverbandes (1952). Johannes R. Becher gilt mit Recht – auch für Benn – als Repräsentant dieser sozialistischen deutschen Kultur. Aus seinem Spätwerk, das in erheblichem Maße im Zeichen einer durchaus nicht konfliktlosen Selbstverständigung steht, sprechen begründeter Optimismus [71] und das Bewußtsein vom Beginn eines neuen Zeitalters („Auf andere Art so große Hoffnung. Tagebuch 1950“), im theoretischen Klärungsprozeß wird immer wieder die wichtige Rolle der Dichtung hervorgehoben („Verteidigung der Poesie“), und in der Lyrik zeigt sich eine auffällige Tendenz zum Volkslied („Neue deutsche Volkslieder“), die bezeichnenderweise in einem engen Zusammenhang zur Nationalhymne und ihrem Anliegen steht.¹⁸⁰

Vergleicht man mit diesen Erscheinungsformen der kulturellen Entwicklung in der DDR jene Themen und Positionen, die für Benns literarische Arbeiten nach 1949 bestimmend sind, so tritt deren gesellschaftliche Bedingtheit und replizierender Charakter deutlich hervor. Auch für Benn geht es in den letzten Lebensjahren zentral um die Funktion der Kunst. Mit Entschiedenheit betont er Funktionslosigkeit und gesellschaftliche Irrelevanz der Dichtung („Soll die Dichtung das Leben bessern?“), hebt er Einsamkeit und Isolierung des Künstlers hervor („Erwiderung an Alexander Lernet-Holenia“), wiederholt er gegen die politische Lyrik und das Volkslied seine Lehre vom absoluten Gedicht („Vortrag in Knokke“), verteidigt er Formalismus und Irrationalismus (Reden in Darmstadt und im Kolbe-Museum). Während er das humanistische Kulturerbe verwirft, die Emigranten verhöhnt und ihre Schriften ignoriert, beruft er sich auf Nietzsche und die formalistischen Tendenzen des Expressionismus („Nietzsche nach fünfzig Jahren“; Einleitung zu „Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts“). Dem optimistischen Geschichtsbeußtsein antwortet er mit einem krisenhaften Endzeitbewußtsein („Altern als Problem für Künstler“).

¹⁸⁰ Vgl. Johannes R. Becher, Auf andere Art so große Hoffnung. Tagebuch 1950, Berlin 1951, S. 114 f. – Horst Haase nennt als die Ursachen für Bechers Volksliederzyklus: „Einmal das neue Leben des befreiten Volkes ... Zum anderen die Gegner, die an dem politischen Engagement für den neuen Staat Anstoß nehmen, für die der Dichter der ‚Nationalhymne‘ ein Ärgernis ist und denen er sein ‚Trotzdem‘ und ‚Nun-erst-Recht‘ entgegenstellt. Aus diesen beiden Faktoren resultieren vor allem die ‚Volkslieder‘.“ (Horst Haase, Dichten und Denken. Einblicke in das Tagebuch eines Poeten, Halle 1966, S. 69) – Der Zusammenhang mit Benn, für den ja die Nationalhymne und die Volkslieder erwiesenermaßen „ein Ärgernis“ bedeuten, liegt auf der Hand.

Doch er verteidigt nicht nur die Positionen spätbürgerlicher Literatur, sondern als „Abendländer“ – und zwar gelegentlich recht militanter – zugleich auch die spätbürgerliche Gesellschaft. Benn betrachtet und erlebt das Weltgeschehen aus der Perspektive Westberlins. Die zunehmende Aggressivität des Imperialismus macht Westberlin auf Grund seiner strategischen Lage zur Frontstadt und damit zum latenten Krisenherd. Mit dem „Notopfer Berlin“ und verschiedenen Bestimmungen des Marshallplanes“ sucht das westdeutsche Monopolkapital den Brückenkopf für sich zu erhalten und der Industrieflucht, der nach der Währungsreform sprunghaft angestiegenen Arbeitslosigkeit und der defizitären Zahlungsbilanz zu begegnen. Doch [72] selbst der Ausbau der Fassade zum „Schaufenster der freien Welt“ vermag die inneren Widersprüche nur unvollkommen zu verdecken; die Bevölkerung, gegen deren Interessen die Maßnahmen gerichtet sind, fühlt sich zu Recht ständig gefährdet. Westberlin wird zum Zentrum der imperialistischen Geheimdiensttätigkeit und der antikommunistischen Propaganda. Presse und Rundfunk, an ihrer Spitze der von den USA eingerichtete Sender „Rias“, führen eine pausenlose ideologische Kampagne gegen die DDR. Ihr Hauptargument deckt sich genau mit Benns Aufforderungen im „Kleinen Kulturspiegel“, das „Abendland“ zu „verteidigen“. Offenbar fordert gerade die äußerst gespannte politische Lage Westberlins zur Parteinahme heraus; Benn muß sich zwangsläufig engagieren, und er tut das im Sinne seines auch bisher schon vertretenen Klassenstandpunktes. Das „Westberlin“-problem wird zum stets präsenten Bewußtseinsinhalt des späten Dichters. Es schlägt sich thematisch nieder im Gedicht (unter anderem: „Auf –“), in der Prosa („Der Ptolemäer. Berliner Novelle“), im Hörspiel („Die Stimme hinter dem Vorhang“) und findet sich auch in Diskussionsbeiträgen („Berlin zwischen Ost und West“) und besonders häufig in Briefen Gottfried Benns. Der Grundtenor seiner „Bewältigung“ erweist sich als durchaus typisch für die persönliche und gesellschaftliche Krisensituation: auf der einen Seite die Unsicherheit, Unzufriedenheit infolge der realen Bedrückung durch das Frontstadt-Dasein, auf der anderen Seite der Versuch zur ideologischen Rechtfertigung und Selbsttröstung als Verteidiger des Abendlandes. Der Widerspruch ist unaufhebbar, Ideologie kann die Realität nicht ersetzen, das Bewußtsein der Misere bleibt und bestimmt die Ambivalenz der Äußerungen Benns über Westberlin. Als latentes Krisenbewußtsein wirkt es sich auch dort aus, wo es sich vom unmittelbaren Gegenstand löst und als allgemeine Perspektivlosigkeit in Erscheinung tritt, also in zahlreichen Gedichten der letzten Lebensjahre.

Der westdeutsche Philosoph Ludwig Landgrebe bezeichnet 1952 „die Krise des Abendlandes“ als „existentielles Problem“.¹⁸¹ Für den in Westberlin ansässigen spätbürgerlichen Künstler Gottfried Benn trifft das tatsächlich weitgehend zu. Sein militant-resignierendes also widersprüchliches Reagieren hängt dabei in besonderem Maße damit zusammen, daß in der Fronstadt unter dem Deckmantel der Kultur imperialistische [73] Politik gemacht wird. Symptomatisch dafür ist der „Kongreß für die Freiheit der Kultur“. Mit der Geschichte und den Hintergründen dieses Kongresses hat sich der sowjetische Theoretiker L. N. Moskwitschew ausführlich auseinandergesetzt. „Die Konstituierende Versammlung des ‚Kongresses für die Freiheit der Kultur‘“, so berichtet er, „fand 1950 in Westberlin statt. Der Versammlungsort war nicht zufällig gewählt, denn Westberlin war das Symbol des ‚kalten Krieges‘ und dessen Vorposten. Eine amerikanische Telegrafagentur informierte die Weltöffentlichkeit schon im voraus, daß die fünftägige Begegnung der Intellektuellen eine ‚Herausforderung der Freiheiten, die sich in der Sowjetunion und in den osteuropäischen Ländern etabliert haben‘, bedeuten wird. Um der neuen Organisation einen seriösen Anstrich zu geben, wurden bekannte und einflußreiche Persönlichkeiten als Gründer gewonnen ... Bell, Lipset Aron, Shils, Schlesinger, Galbraith und andere ihnen gleichgesonnene Ideologen waren aktive Mitglieder des Kongresses. An der konstituierenden Versammlung nahmen Delegierte aus 21 Ländern teil, den Ton aber gaben militante Antikommunisten aus Europa und aus den Vereinigten Staaten von Amerika, A. Kostler, F. Borkenau, M. Lasky, L. Hook, J. Burnan. Eine bestimmte Anzahl von Themen, die von den Rednern behandelt wurden, waren für die Tätigkeit des Kongresses auf Jahre hinaus richtungweisend und standen auch in der Folgezeit wiederholt zur Diskussion. Dazu zählte auch das Thema vom ‚Ende der Ideologie‘ ... Unter der Flagge eines Kampfes für die ‚Freiheit der Kultur‘ schaltete sich der ‚Kongreß aktiv in die Entfaltung des ‚kalten Krieges‘, in die Hetzjagd auf Kommunisten und wahre Demokraten ein und zog dazu alle heran, die sich

¹⁸¹ Ludwig Landgrebe, Philosophie der Gegenwart, Bonn 1952, S. 140.

heranziehen ließen.“¹⁸² Benn, obwohl nicht unmittelbar engagiert, gehörte dazu. Nur unzureichend kann er seine Befriedigung und Sympathie verbergen, wenn er dem befreundeten Gesinnungsgenossen und Dichterkollegen Ernst Jünger am 4. Juni 1950 brieflich mitteilt: „Inzwischen war hier der berühmte Kongreß, mit dem ich allerdings nicht das geringste zu tun hatte. Immerhin war es für Westberlin ganz gut, daß sich internationale Redner gegen die Ostintellektuellen wandten die ja äußerst aggressiv gegen jeden einzelnen von uns immer wieder vorgehn. Alles war in Berlin versammelt: Presse Radiostationen, Chefredakteure, Politiker – und einige [74] Ausländer, die mich privat besuchten, zu sprechen, war ganz anregend.“¹⁸³ Danach bleiben zwar die antikommunistischen Invektiven, die Euphorie aber verfliegt rasch. In den verbleibenden fünfziger Jahren dominiert dann jene Haltung, der Benn zwei Jahre vor dem Kongreß in dem Gedicht „Berlin“ prägnanten Ausdruck verlieh.

„Berlin

Wenn die Brücken, wenn die Bogen
von der Steppe aufgesogen
und die Burg im Sand verrinnt,
wenn die Häuser leer geworden,
wenn die Heere und die Horden
über unseren Gräbern sind.

eines kann man nicht vertreiben:
dieser Steine Male bleiben
Löwen noch im Wüstensand,
wenn die Mauern niederbrechen,
werden noch die Trümmer sprechen
von dem großen Abendland.“¹⁸⁴

Benn spricht nun häufig von Unbehagen und Hoffnungslosigkeit und nennt die Situation Westberlins einen der „ernstesten Gründe meiner Depression“.¹⁸⁵ Die massiven äußeren Umstände sind allerdings nur die eine Seite. Hinzu kommt nach der Jahrhundertmitte der zunehmende Zweifel an der Richtigkeit der eigenen poetischen Konzeption. In der Phase von Fazit und Resümee erscheint dem alternden Dichter der zurückgelegte literarische Weg fragwürdiger denn je, die Resultate lassen ihn unbefriedigt. Gelegentlich drängt sich ihm sogar der Gedanke des Scheiterns auf. Anfang der fünfziger Jahre ergibt sich so die Möglichkeit eines Neuansatzes, einer produktiven Bewältigung der Krisensituation. Es ist eine Chance, mehr nicht.

Tatsächlich begegnen uns in den letzten Lyrikbänden Benns nun gelegentlich selbstkritische Verse („Viele Herbst“) oder auch Züge einer Gesellschaftskritik, die als Kulturkritik in Erscheinung tritt, sich gegen Kommerzialisierung und Manipulierung wendet und – wenn sie auf nivellierende Urteile verzichtet – im Einzelfall zu bedeutsamen Aussagen führt („Spät IV“). [75] Wenn der späte Benn sein eigenes „verfehltes“ Dasein mit der – teilweise idealisierten – eigenen Jugendzeit oder dem Leben anderer Menschen vergleicht, treten punktuell Elemente des Humanen in sein Blickfeld, der Wunsch nach Gemeinschaft und Gespräch etwa („Kommt“). Frei von romantischer Verklärung sind solche Gedichte allerdings nicht. Das in seinem letzten Lyrikband „Aprèslude“ veröffentlichte Gedicht „Menschen getroffen“ stellt den entscheidenden Vorstoß in dieser Richtung dar. Es schließt mit folgenden Versen:

„Ich habe mich oft gefragt und keine Antwort gefunden,
woher das Sanfte und das Gute kommt,
weiß es auch heute nicht und muß nun gehn.“¹⁸⁶

¹⁸² L. N. Moskwitschew, „Entideologisierung“ – Illusion und Wirklichkeit, a. a. O., S. 244 f.

¹⁸³ Briefe, S. 193.

¹⁸⁴ GW III, S. 445.

¹⁸⁵ Briefe, S. 256.

¹⁸⁶ GW III, S. 321.

Weder die defätistischen noch die esoterischen Gedichte hatten mit ihrem Standpunkt „Jenseits von Gut und Böse“ Raum gelassen für „das Sanfte und das Gute“; dem generalisierten Untergang, der Verfallspsychose und der radikalen Egozentrik fehlte bisher jede Gegenkraft. Hier nun entdeckt Benn erstmals die Kraft der Schwachen, sieht er im Dasein derer, die auf der Schattenseite der spätbürgerlichen Gesellschaft leben, die Bewahrung der Menschenwürde, sieht er Fleiß, Schönheit und Güte. Die Entdeckung kommt offenbar zu spät; er weiß, daß er am Ende seines Lebens steht, begreift angesichts der humanen Alternative sein eigenes scheitern mit deprimierender Deutlichkeit und kann nicht mehr umkehren, sondern „muß nun gehn“.

Der Schluß des Gedichtes „Menschen getroffen“ steht für wesentliche Züge des Gesamtbildes der Bennischen Alterslyrik. Klage, Trauer, Todessehnsucht dominieren in der Dichtung der Fünfziger Jahre; Benn beharrt zumeist auf den inzwischen angezweifelten, fragwürdigen Positionen des Gesamtwerkes. Während ihn die Einsicht des eigenen Scheiterns gelegentlich zu Revisionen zwingt und manchmal auch den Blick auf humane Alternativen freigibt, reicht sie nicht aus zu prinzipiellen Veränderungen im Dichten und Denken des Lyrikers. Benn zieht sich zurück in die Resignation. Die Elemente des Humanen bleiben Episode. Die Chance eines Neuansatzes ist vertan. Fortan dominieren die schon bekannten Postulate von Spätzeit und Verfall, Irrationalismus und Artistik. Schon die im Titel genannten Generalthemen der Lyrikbände des letzten Lebens-[76]jahrhüftes lassen daran keinen Zweifel: „Fragmente“ (1951), „Destillationen“ (1953), „Aprèslude“ (1955). Wenn sie mit größerer Intransigenz als zuvor vorgetragen werden, so zeigt sich schon darin die Verunsicherung des Dichters, der Versuch, die Krisenerscheinungen zu kompensieren. In Bennis späte Essayistik waren Elemente des Humanen und der Gesellschaftskritik ohnehin nie eingedrungen. Ihr punktuell Auftreten in der Dichtung aber bleibt folgenlos. Bestimmend für Rezeption und Wirkung des Dichters in der westdeutschen Bundesrepublik werden allein sein Artistenevangelium sein inhumanes Welt- und Menschenbild.

Denn die Kräfte der Restauration erkennen und nutzen – im Gegensatz zu Benn – ihre Chancen. Der renommierte Autor erhält, gelegentlich sogar mit dem Odium eines leichten Nonkonformismus versehen, seinen festen Platz in den reaktionären Formierungsbestrebungen der fünfziger Jahre (und den Büchner-Preis 1951 und das Bundesverdienstkreuz 1953 dazu). Es zeigt sich zu Beginn dieses Jahrzehnts deutlich, daß in der westdeutschen Lyrik die progressiven und humanistischen Ansätze der ersten Nachkriegszeit wie sie etwa in der Anthologie „De profundis“ (1946) noch zu finden sind, wieder aufgegeben werden.¹⁸⁷ Selbst junge Lyriker finden sich damit ab, „zwischen den Kriegen“ zu leben, und nennen wie Riegel und Rühmkorf – ihre Art zu dichten „Finismus“.¹⁸⁸ In der repräsentativen Sammlung „Ergriffenes Dasein“ (1953) diagnostizieren die Herausgeber Holthusen und Kemp „eine ausgesprochen nachsintflutliche Atmosphäre“.¹⁸⁹ Höllerer schließlich bevorzugt für seine Anthologie „Transit“ (1956) Gedichte, die „aus der Faszination des Augenblicke geboren“ sind. Bereits diese wenigen Beispiele repräsentativen Charakters zeigen, daß Benn in der Tat mit seinen ästhetischen und poetologischen Prinzipien jene graduell unterschiedlichen Standpunkte vereinigt, die das Bild der westdeutschen Lyrik zu Beginn der fünfziger Jahre bestimmen.

Darüber hinaus erklärt sich Bennis erhebliche Wirkung überhaupt daraus, daß er verschiedene Interessen und Erwartungen durchaus unterschiedlicher Leserkreise zu befriedigen vermag. Erich Kästner gibt folgende „Marktanalyse“: „Der Kunde zur Gemüsefrau: ‚Was lesen Sie denn da, meine Liebe? Ein Buch von Ernst Jünger?‘ Die Gemüsefrau zum Kunden: ‚Nein, ein Buch von Gottfried Benn. Jüngers kristallinische Luzidität ist [77] mir etwas zu präventiös. Benns zerebrale Magie gibt mir mehr.“¹⁹⁰ Das mag übertrieben sein. Daß Benn jedoch Anhänger bei jung *und* alt, sowohl bei Vertretern der Tradition als auch bei solchen des Modernismus findet, ist hinreichend bewiesen. Die

¹⁸⁷ Vgl. Gerhard Wolf, *Deutsche Lyrik nach 1945*, Berlin 1964, S. 63 ff.

¹⁸⁸ Werner Riegel und Peter Rühmkorf geben 1952 in Hamburg die Zeitschrift „Zwischen den Kriegen – Blätter gegen die Zeit“ heraus, in der sie auch den „Finismus“-Begriff begründen.

¹⁸⁹ *Ergriffenes Dasein*. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts. Ausgew. und hrsg. von Hans Egon Holthusen und Friedhelm Kemp. München 1964, 10. Auflage, S. 403 und 397.

¹⁹⁰ Stuttgartischer Nachrichten vom 29. Dezember 1949.

sogenannten „Avantgardisten“ sehen in ihm vor allem den Wirklichkeitszertrümmerer, den Sprachmagier, den Montagekünstler, eben den Artisten (z. B. Heißenbüttel, Scholl); sein Vortrag „Probleme der Lyrik“ wird für einige Zeit zur „ars poetica für die junge lyrische Generation“,¹⁹¹ man spricht mit gewissem Recht von der „Bennizitis“.¹⁹² Was dagegen die älteren Leser zu Benn zieht, ist vor allem das Parlando seiner Endzeitdichtung, der Schmelz seiner scheinbar illusionslosen Resignation. Symptomatisch dafür sind die Ergebnisse einer Umfrage, bei der zwischen 1959 und 1961 Dieter E. Zimmer im Auftrag der Wochenzeitung „Die Zeit“ namhafte Persönlichkeiten – zumeist des literarischen Lebens – bat, ihr Lieblingsgedicht zu nennen und die Wahl zu begründen: Von den genannten und kommentierten 75 Gedichten stammen acht von Goethe, fünf von Benn, alle anderen Autoren sind mit drei oder weniger Gedichten vertreten. Wichtiger ist jedoch die Tatsache, daß sich für Benn in auffallender Weise die ältere Generation entscheidet, nämlich Oda Schaefer und Rudolf Ibel (beide Jahrgang 1900), Mathias Wiemann (1902), Adolf Frisé (1910) und Thilo Koch (1920); nur einer ist jünger als 50 Jahre, die anderen sind zwischen 50 und 60 Jahre alt. Weiteren Aufschluß geben die angefügten Kommentare. Rudolf Ibel schreibt im Zusammenhang mit Benns spätem Gedicht „Dann –“: „Es ist nicht nur das Gedicht eines Sechzigjährigen, es kommt auch einem solchen zu. Es umspannt die Summe seines Lebens ... Und wenn sich diesem Leuchten ein Hauch von Melancholie zugesellt, dann entspricht gerade sie der Haltung eines Deutschen, der nach zwei Weltkriegen und mehreren Untergängen inmitten einer atomar gerüsteten Gegenwart keine Illusion mehr kennt.“ Und Oda Schaefer erklärt: „Die große Anrufung geschieht wie im Rausch, zugleich wird Abschied genommen von einer ganzen Epoche, die wie ein schimmerndes Vineta langsam versinkt.“ Sie faßt dann zusammen: „... im Grunde sind fast alle Gedichte von Benn Abgesänge“, während Frisé mit anderen Worten dasselbe sagt, wenn er in Benns Lyrik den „Nachhall einer Zeit“ sieht und sie für einen einmaligen Fall von „produktiver [78] Resignation“¹⁹³ hält. Das merkwürdige Phänomen, daß Benn gleichzeitig eine bedeutende Wirkung ausübt sowohl auf die jüngeren Lyriker eines modernistischen „Avantgardismus“ als auch auf die Intellektuellen und Künstler der älteren Generation, wird hier teilweise durchschaubar. Die zu Beginn unseres Jahrhunderts Geborenen sehen in Benn den Zeitgenossen und Weggefährten, den Dichter ihrer zu Ende gehenden Epoche, und sie nehmen ihn für sich in Anspruch.

Wollte man das alles zu einer „Breitenwirkung“ des späten Benn verallgemeinern, entstünde wohl trotzdem ein unrichtiges Bild. Mag die Marktfrau Benns zerebrale Magie lieben, mögen ihre Kinder seine Gedichte in den Lesebüchern finden – in erster Linie sind doch die Intellektuellen der älteren wie der jüngeren Generation seine bevorzugten Rezipienten. In dieser Richtung liegt auch Benns wesentliche Funktion. Denn er agiert direkt als „zoon politikon“, wenn er mit seinem Dichten und Denken gegen das „Zoon politikon“ zu Felde zieht.

Schizoide Moral aus Verzicht und Anpassung

Rezeption wird dort am wirkungsvollsten und folgenreichsten, wo sie sich ummünzt in eine neue Programmatik. Die entscheidende Benn-Nachfolge voltzieht sich als aktuelle Literaturprogrammatik prinzipiellen Charakters. Zusätzliches Gewicht erhält sie dadurch, daß ihre Vertreter nicht schlechthin *die* Intellektuellen sind, sondern die meinungsbildenden Lehrstuhlinhaber, führenden Theoretiker und maßgeblichen Literaturpäpste der Bundesrepublik. Die herrschende westdeutsche Ästhetik der fünfziger

¹⁹¹ Hans Bender im Vorwort zu seinem Buch: Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten, München 1964, S. 9. – Hohoff geht schon mehr ins Detail, wenn er in seinem Aufsatz „Flötentöne hinter dem Nichts“ im Zusammenhang mit Celan, Höllner, Piontek und ‚Forestier‘ einen „von manchen besser als vom Meister selbst gemeisterten Benn-Ton“ feststellt und hinsichtlich der „neuen Sprache der Lyrik“ erklärt: „Ihre Kennzeichen sind Verkürzungen, Schlüsselworte, Wortbälle, der Verzicht auf normale d. h. hergebrachte Grammatik und eine neue Bild- und Metaphernsphäre. Darunter her zieht sich, wie bei ihrer aller Halbgoth Benn, eine sorgfältig kaschierte Sentimentalität.“ (Curt Hohoff, Geist und Ursprung. Zur modernen Literatur, München o. J. [1954], S. 233 f.) – Kurt Pinthus spricht bei der Neuherausgabe seiner „Menschheitsdämmerung“ davon, daß um 1950 „getrakelt, gebent und gegollt“ würde (Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Neu hrsg. von Kurt Pinthus, Hamburg 1959, S. 15)

¹⁹² Hans Tietgens in: „Die Literatur“ vom 15. Juni 1952.

¹⁹³ Alle Zitate aus: Mein Gedicht. Begegnungen mit deutscher Lyrik. Hrsg. von Dieter E. Zimmer, Wiesbaden 1961, S. 13, 21, 16.

Jahre ist im Geiste Bennis gedacht und konzipiert. Die verschiedenen Spielarten in Rezeption und Programm heben jeweils eine Komponente des Bennischen Werkes besonders hervor und verfolgen sie weiter: entweder die weltanschauliche oder die kunsttheoretische oder die poetologische. Ihre kurze Skizzierung soll die Funktion von Bennis Künstlermoral erkennbar machen.

Karlheinz Deschner argumentiert kunsttheoretisch in einer „literarischen Streitschrift“, die innerhalb von sechs Jahren eine Auflagenhöhe von 100.000 Exemplaren erreichte, macht er sich anheischig, zwischen „Kitsch, Konvention und Kunst“ zu unter-[79]scheiden, und tut das unter Berufung auf Bennis, indem er erklärt: „Die Substanz ist nicht das Entscheidende im schöpferischen Prozeß, sondern das Verströmen der Substanz in die Gestaltung, die Überführung von Seele in Struktur.“¹⁹⁴ Weiteren Mystifizierungen dieser Art schließt sich folgende Zusammenfassung an: „Halten wir fest: Weder der Stoff noch die weltanschauliche Haltung eines Künstlers können ein Kriterium abgeben über seinen künstlerischen Rang. Künstlerische Kriterien sind rein formaler Natur.“¹⁹⁵

Was die „weltanschauliche Haltung“ betrifft, liefert Deschner selber den Gegenbeweis. Die Theoretiker des Formalismus sind nämlich alles andere als weltanschaulich indifferent. Es ist geradezu ein wesentliches und durchgängiges Merkmal ihrer Position, daß sie neben der indirekten politischen Wirkung durch Entmündigung der Kunst eine direkte weltanschaulich-politische Wirkung ausüben, indem sie sowohl die Volksmassen als auch die realistische Dichtung polemisch diskriminieren. Deshalb entscheidet Deschners Weltanschauung zweifellos mit über seinen Rang als Kritiker, wenn er schreibt: „Der Primat der Form freilich war der Masse wohl immer unbegreiflich und wird ihr vermutlich immer unbegreiflich sein ... Das Gros der Leser ist nicht imstande, kraft formaler Kriterien zu urteilen.“¹⁹⁶ Bennis hatte sinngemäß vom „Erhabenen“ gesprochen, das „ganz unerfahrbar für die Menge“ sei.

Walter Jens, Max Bense und Walter Höllerer, jeder von ihnen Lyriker, Literaturkritiker und Lehrstuhlinhaber, argumentieren poetologisch. Walter Jens, der sich gewöhnlich durch scharfsichtige Kritik auszeichnet, schließt sein Traktat „Deutsche Literatur der Gegenwart“ mit der prononcierten Forderung: „das oberste Gebot allüberall: Beschränkung, Beschränkung, Beschränkung: *Reduktion statt Expansion* ... Spanne nicht allzu sehr an. Im Maß nur ist Segen.“¹⁹⁷ Und Max Bense entwickelt den formalistisch-artistischen Ansatz seines Bennis-Essays weiter zur „Texttheorie und Textästhetik“ und bezeichnet einigermassen genau seine Lehre als „Literaturmetaphysik“. „Intensität“ wird zum obersten Ziel lyrischer Produktivität, erreichbar in erster Linie durch die „wohltuende Essenz des Ungeheuren, die Fähigkeit zur Dispersion der Wahrheit ...“, denn das Zerstreuen vollendet das Gebilde.“¹⁹⁸ Es ist ein spezifisches Merkmal der intellektuell versierten und essayistisch geübten „Avantgardisten“, [80] daß sie in der Theorie – im Gegensatz zu ihrer „Dichtung“ – prägnant und präzise die eigene Lage zu formulieren vermögen; Jens' und Benses Beschreibungen sind treffend: aus Formalismus und Beschränkung ist bei ihnen das poetologische Programm der „Reduktion“ und „Dispersion“ geworden. Walter Höllerer kann als Wortführer der „avantgardistischen“ Theorie gelten. 1954 formuliert er das Programm: „An der Zersplitterung entzündet sich ein anderer Erlebnisvorgang. Ein belangloser Einzelgegenstand, eine Bruchstelle der Scherben gleichsam, kann einen Augenblick wachrufen, der die gewohnten Grenzen sprengt ... Diesen Augenblick mit den geläufigen Mitteln zu beschreiben ist nicht möglich.“¹⁹⁹ Zwei Jahre später, in der Anthologie „Transit“, benennt und beschreibt er die neuen „Mittel“, die die „Zersplitterung“ und den „Erlebnisvorgang“ des „Augenblicks“ lyrisch artikulieren sollen: „Die Sukzession und das Kontinuum verfallen dem Kaleidoskop als einer neuen Ordnungsmacht (Struktur). Das primär vom Thema und Motiv getragene Gedicht tritt zurück hinter Verse, die in ihrer Fügung, in ihre Gestalt die Situation aufnehmen und über sie hinausdeuten.“²⁰⁰ Verkleinerung, Schrumpfung, Reduktion sind unausbleiblich. Die Titel der Lyrikbände

¹⁹⁴ Karlheinz Deschner, *Kitsch, Konvention und Kunst*. Eine literarische Streitschrift, München 1965 (101.-115. Tsd.), S. 12.

¹⁹⁵ Ebenda, S. 15.

¹⁹⁶ Ebenda, S. 13.

¹⁹⁷ Walter Jens, *Deutsche Literatur der Gegenwart*. Themen, Stile, Tendenzen, München 1966, S. 131 f.

¹⁹⁸ Max Bense, *Literaturmetaphysik*, Stuttgart 1950, S. 14.

¹⁹⁹ Walter Höllerer, *Nach der Menschheitsdämmerung*. In: *Akzente*, 1954, Heft 5, S. 426.

²⁰⁰ Walter Höllerer, *Transit*, Frankfurt/Main 1956, S. 240. – Vgl. ebenda, S. 245.

widerspiegeln symptomatisch die Zersplitterung: „bestandteile des vorüber“ (Bense), „bild + zeichen“ (Walter Helmut Fritz), „Tabellen und Variationen“ (Bremer), „Lineaturen“ (de Haas), „Konstellationen“ (Gomringer), „Kombinationen“, „Topographien“ (Heißenbüttel), „artikulationen“ (Mon).

Hans Egon Holthusen und Friedhelm Kemp argumentieren weltanschaulich-politisch im Nachwort zur erfolgreichsten Lyrikanthologie der fünfziger Jahre (in einem Jahrzehnt zehn Auflagen), der Sammlung „Ergriffenes Dasein“, stellen sie 1953 fest: „Kaum jemand wird sich heute noch einbilden, durch künstlerische und politische Radikalität der Welt ein gänzlich neues Gesicht geben zu können ... Wir befinden uns heute, wie im Politischen und Sozialen, so im Künstlerischen, offenbar in einer nachrevolutionären Situation.“²⁰¹ Die Feststellung von der „nachrevolutionären Situation“ hat nur insofern eine reale Basis, als sie sich darauf berufen kann, daß die nach 1945 auf der Tagesordnung stehenden Aufgaben der bürgerlich-demokratischen Revolution in Westdeutschland ungelöst geblieben waren. Den Lyrikern der Jahrhundertmitte wird nun als neue Welt-[81]anschauung empfohlen – hierin der Formalismustheorie verwandt –, künftig ganz ohne Weltanschauung, zumindest jedoch ohne eine revolutionäre, auszukommen. Denn: „weltanschauliche Systeme in lyrischer Form gibt es nicht mehr ... Über das Ganze, möchte man sagen, hat der heutige Dichter keine Meinung mehr, auch ist er nicht mehr geneigt, sich für die Welt schlechthin verantwortlich zu fühlen ... Bescheidung und Beschränkung ist sein Teil.“²⁰² Die Autoren zielen auf die Entmündigung der Dichtung, auf ihr Einverständnis mit dem Bestehenden. Wieder hat Benn mit Erkenntnisnihilismus und Haltungsmoral die Stichworte geliefert. Auch er verpflichtet den Dichter auf den ihm „zugemessenen Kreis“ und fordert: „... wabre nicht ins Allgemeine ... suche deine Worte, zeichne deine Morphologie, drücke dich aus ... eine voluminöse Allheit ist ein archaischer Traum.“²⁰³ Eine solche Theorie steht weltanschaulich und politisch im Lager der Reaktion. Wo die historische Verantwortung des Dichters seine Mitwirkung an der Veränderung des inhumanen Gesellschaftssystems erfordert, verlangt sie politische Abstinenz in Bescheidung und Beschränkung, empfiehlt sie die „Askese“ (Gehlen),²⁰⁴ offeriert sie die „schwarze Kutte“ des Mönchs-daseins (Benn).

Die wenigen Beispiele einer ins Programmatische gewendeten Benn-Rezeption lassen erkennen: Die spezifische *Funktion* des späten Gottfried Benn besteht primär in der Desorientierung der Kräfte des gesellschaftlichen Fortschritts. Sein „Geschäft“ ist in erster Linie die Destruktion der Progression. Benn wirkt auf vielfache Weise daran mit, Erkenntnis zu erschweren, die Lehren aus der jüngsten Geschichte zu verhindern, die Bewußtseinsentwicklung zu bremsen. Durch Verundeutlichung, Verschleierung und Mystifizierung der wirklichen Zusammenhänge beeinträchtigt er die Einsichten in die realen Ursachen der geschichtlichen Prozesse, fetischisiert er die Entfremdung, suggeriert er die Unlösbarkeit der gesellschaftlichen Widersprüche. Das kultivierte Krisenbewußtsein und die forcierte Resignation des Spätwerkes sind geeignet, nicht nur das Bewußtsein der progressiven Kräfte in Kunst und Gesellschaft zu lähmen, sondern in Abhängigkeit davon auch zur Paralyse demokratischer Aktivitäten beizutragen. Der Graben, den Benn zwischen Volk und Kunst auf der einen und Macht und Politik auf der anderen Seite zieht, schützt effektiv die reale politische [82] Macht des Kapitals sowohl vor der politischen Aktion des Volkes als auch vor der künstlerischen Gesellschaftskritik. Zu solcherart indirekter Apologie durch Destruktion gesellt sich die Aufforderung zum Kompromiß: Mit seiner Maxime vom „Doppelleben“ fordert Benn den völligen Verzicht auf Kritik und Aktion, verlangt er ideologische Koexistenz und politische Anpassung. Die Selbstaufgabe des Menschen und seine Auslieferung an ein inhumanes Herrschaftssystem werden programmiert. Zweifellos besteht eine wesentliche Funktion Benns darin, in der Bundesrepublik in den ersten Jahren nach ihrer Gründung die Formierung der politischen Restauration dadurch zu unterstützen, daß er den Alleinvertretungsanspruch der spätbürgerlichen Ästhetik formuliert und eine poetische Konzeption propagiert, die das apolitische, weltferne, „praktisch folgenlose“ „absolute Gedicht“ kanonisiert. Mit seinen antikommunistischen Invektiven versperrt er neben dem Ausblick auf eine realistische Kunst auch den

²⁰¹ Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts. Ausgew. und hrsg. von Hans Egon Holthusen und Friedhelm Kemp. 10. Auflage, a. a. O., S. 397.

²⁰² Ebenda, S. 403.

²⁰³ GW I, S. 520.

²⁰⁴ Eines der neuesten Beispiele für die Forderung nach „Verzicht, Enthaltung und Askese“ liefert: Hans Sachse, Technik und Verantwortung, Freiburg 1972, S. 45.

Ausblick auf eine realistische Politik. Gleichzeitig versucht er, die nicht zu leugnende Unzufriedenheit eines großen Teils der westdeutschen Bevölkerung mit dem restaurativen Kurs auf verschiedene Weise zu kompensieren. All diese Versuche sind im Prinzip Mythenbildungen mit sehr realen Motiven und dienen durchweg der Beschwichtigung: der Geschichtsmythos für das Volk und der Mythos des Einzelgängers für die Künstler; Geschichte als „Geologie“, die sozialen Unterschiede zwischen Arm und Reich als ewiges Gesetz der Anthropologie, der Künstler als asozialer Übermensch. Allemal hat der Mythos die Funktion, auf der einen Seite von Erkenntnis und Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse abzulenken und auf der anderen Seite den Klassenantagonismus zu rechtfertigen.

Der Nimbus dessen, „der nach zwei Weltkriegen und mehreren Untergängen ... keine Illusion mehr kennt“,²⁰⁵ sichert ihm ein relativ breites Publikum innerhalb der eigenen Generation. Sein scheinbar illusionsloses „Beharren auf den Krisen des Bewußtseins“ und der Geschichte, in Wahrheit verzerrter Ausdruck der realen Perspektivlosigkeit des kapitalistischen Systems, vollzieht sich im Gefolge der – teilweise eklektizistisch angeeigneten – spätbürgerlich-pessimistischen Geschichtsphilosophie. „Die offiziellen Vertreter dieser Wissenschaft“, stellen schon Marx und Engels fest, „sind die unverhüllten Ideologen [83] der Bourgeoisie und des bestehenden Staates geworden – aber zu einer Zeit, wo beide im offenen Gegensatz stehen zur Arbeiterklasse.“²⁰⁶

Als besonders reaktionär und gesellschaftlich relevant erweisen sich zwei Hauptpunkte in Benns weltanschaulich-ästhetischem Programm: Personalismus und Entideologisierung. Während der Personalismus vor allem im Nachkriegsjahrzehnt wirkte und mit der vollendeten Restauration etwas zurücktrat, erhielt der „Kampf gegen die Ideologie“, wie der sowjetische Philosoph und Publizist Alexander Tschakowski erklärt, „seinen umfassenden Charakter erst im letzten Jahrzehnt, in der Zeit, als die bürgerliche Welt ihren geistigen Niedergang und das Fehlen jeglicher positiver Ideen, die auf die Massen wirken könnten, besonders anschaulich demonstrierte“.²⁰⁷

Mit dem *Menschenbild* seiner Dichtung empfiehlt er antigesellschaftliche *Vereinzelung* und asoziale Isolierung. Die Alternative lautet: „Personalismus“ statt „Kollektivismus“. Zur Atomisierung der Welt gesellt sich so die Partikularisierung der Gesellschaft. Auch das liegt wieder im wohlverstandenen Interesse der Bourgeoisie, die zu Recht in der Organisiertheit und im Massencharakter der demokratischen Bewegung eine Bedrohung ihrer Herrschaft sieht. Der „Personalismus“ unterschiedlichster Färbung steht objektiv im Dienste der politischen Restauration: „Wir sind das vorgeschobene Bollwerk, an dem sich die Weltanschauungen scheiden. Würden wir vom Kollektivismus überrannt, dann wäre ihm Europa preisgegeben.“²⁰⁸ Im Munde Adenauers wird der Kampf gegen den „Kollektivismus“ zur offiziellen Doktrin, um den „Tod der Freiheit des Einzelnen“ zu verhindern.²⁰⁹ Zwar bestehen reale Gründe und damit eine große Bereitschaft, sich nach der Entmündigung des Menschen in der nationalsozialistischen „Volksgemeinschaft“ auf die „Freiheit des Einzelnen“ zu besinnen, doch Macht wird daraus nur in der Gemeinsamkeit der demokratischen Bewegung. Der „Personalismus“ aber (Mounier) wendet sich entschieden gegen Massenaktion und Demokratie, ist speziell an die Intellektuellen gerichtet und verbindet sich mit der Elitetheorie.²¹⁰ Er will „schärfstens ablehnen die

²⁰⁵ Alle Zitate aus: Mein Gedicht. Begegnung mit deutscher Lyrik. Hrsg. von Dieter E. Zimmer, a. a. O., S. 14.

²⁰⁶ MEW 21, S. 306.

²⁰⁷ Alexander Tschakowski, Achtzigtausend Kilometer im Kreis. Über Hippies und Freiheit – Schein und Wirklichkeit, Berlin 1971, S. 15.

²⁰⁸ Maria Sevenisch in: Kölnische Rundschau vom 1. Oktober 1946.

²⁰⁹ Vgl. Westfalen-Zeitung vom 1. Oktober 1946.

²¹⁰ Vgl. die von Mounier mitgeteilte Meinung: „Das einfache Volk macht noch mit. Es läßt sich vielleicht sogar zu tanzenden Derwischen erziehen. Falls das jemand verlangt. Aber die Intelligenz beginnt zu meutern. Sie hat genug vom didaktischen Bakel politischer Magister. Genug von geistiger Uniformierung, gleich ob unter nazistischem, bolschewistischem, demokratischem oder sonstigem Vorzeichen.“ (Anthologie der deutschen Meinung. Deutsche Antworten auf eine französische Umfrage, Konstanz 1948, S. 27 f.). – Selbst bei Eugen Kogon, der unter dem Faschismus sehr zu leiden hatte und dessen antifaschistische Überzeugung außer Zweifel steht, finden sich in seinem Aufsatz „Die Rolle der Intelligenz“ (1959) folgende Anklänge an den Personalismus: „... es ist doch wohl unbestreitbar, wenn man den Sinn der Geschichte in dem trotz allen Rückfällen erzielten und erziehbaren Fortschritt zum vollen Personalismus, also zur vollen Humanität sieht, daß die Aufgabe des Intellektuellen darin besteht, die Wirklichkeit zu erkennen, die Ansätze ausfindig

Vergemeinschaftung des Menschen.“²¹¹ Bürgerliche Ideologie gibt sich auch durch ihre Gefolgs- und Gewährsleute als solche zu erkennen. Benn befindet sich da mit seiner Elitetheorie in bester Gesellschaft: in der von Jaspers, [84] der zwischen „gesichtsloser Masse“ und „geistiger Aristokratie“ differenziert; in der von Heidegger, der in den Volksmassen eine gefährliche „irrationale Herdenpsychologie“ zu erkennen glaubt; in der von Toynbee, der die Gesellschaft in „schöpferische Persönlichkeiten“ und „unschöpferische Masse“ unterteilt; in der von Marcel, für den die Volksmassen einen „gesunkenen Zustand des Menschengeschlechts darstellen“.²¹² Das Zusammenwirken des politischen Programms des Personalismus mit Benns individualistischem Appell ist evident. Benns ästhetisch-moralische Imperative von der „Askese“ bis zum „Monolog“ eliminieren das gesellschaftliche Wesen des Menschen, begreifen das Individuum nicht als sozialhistorische, sondern als „geistige“ Größe, substituieren gesetzmäßiges Handeln durch Willensakte, gesellschaftliches Bewußtsein durch Selbstbewußtsein. Politische Zersplitterung auf der einen und ideologische Irreführung auf der anderen Seite sind die Folge. Benns Funktion besteht hier vorrangig in der Desorientierung der Intelligenz. Auf einem bürgerlichen Freiheitsbegriff aufbauend und scharf gegen das „hündische Kriechen der Intelligenz vor den politischen Begriffen“ polemisierend, schafft er für die konservativen Intellektuellen und besonders die Künstler den Mythos des „Erhabenen“ und der „Einsamkeit“.

Nicht weniger desorientierend ist die auch von Benn praktizierte, jedoch über ihn hinaus bis heute geübte verabsolutierte Ideologiekritik. Allenthalben räsoniert Benn gegen das „ewige ideologische Geschwätz“.²¹³ Als *conditio sine qua non* künstlerischer Produktion verlangt er von sich und seinen geistigen Nachfahren „Nihilismus gegenüber allem Ideologischen, Erkenntnismäßigen, allen allgemeinen Werten, eigentlich allem gegenüber, das sich nicht auflöst in das Schweigen von Gestalt und Form“.²¹⁴ Ideologiefreiheit ist notwendigerweise unreal, als ästhetisches Programm jedoch ist sie selbst wieder Ideologie. Sind schon Erkenntnisnihilismus und Fortschrittsfeindlichkeit, wie sie von Benn unverhohlen vertreten werden, eindeutig ideologische Größen, so dient das Postulat einer „ideologiefreien“ Dichtung unmittelbar dem Imperialismus als ideologisches Argument zur Verschleierung und Neutralisierung. Benns verabsolutierte Ideologiekritik findet allerdings nur deshalb weite Verbreitung und zahlreiche Anhänger, weil sie in der spätbürgerlichen Gesellschaft mit der realen Erfahrung des Mißbrauchs [85] der Ideologie rechnen kann. Nach dem Erlebnis der Demagogie des Faschismus und der Meinungsmanipulation der westdeutschen „Bewußtseinsindustrie“ besteht tatsächlich Veranlassung zum Mißtrauen. Die Generalisierung aber als Ausdruck unhistorischer Betrachtungsweise fällt selbst der Manipulation anheim, mindert wesentlich die Möglichkeiten politischer Dichtung und läßt sich gleichzeitig zur Diskreditierung sozialistischer Ideologie benutzen.²¹⁵

Die im Fahrwasser Benns entwickelte Formel für die bürgerliche Kunst heißt nun: Je weniger Ideologie, desto mehr Wahrheit. Namentlich kleinbürgerliche Autoren von Grass über Hilde Domin bis Hädecke hängen dieser Illusion nach.²¹⁶ Die Folgen für Substanz und Qualität der Poesie sind eklatant:

zu machen, von denen aus sie allerorts auf Personalität und individuelle Verantwortlichkeit hin umzuwandeln ist und umgewandelt werden kann.“ (Eugen Kogon, *Die unvollendete Erneuerung*, Frankfurt/Main 1964, S. 220)

²¹¹ Hans Peters, *Zwischen Gestern und Morgen. Betrachtungen zur heutigen Kulturlage*, Berlin 1946, S. 49.

²¹² Vgl. u. a.: A. Toynbee, *A Study of History*, London 1945, Bd. 5, S. 195; G. Marcel, *Les hommes contre l'humain*, Paris 1951, S. 13.

²¹³ GW IV, S. 311. – Vgl. auch: Briefe, S. 250.

²¹⁴ GW I, S. 136.

²¹⁵ Vgl. Horst Haase, *Zum politischen Gedicht*. In: *Einheit*, Berlin 1970, Heft 2, S. 231.

²¹⁶ In einer von Hilde Domin besorgten Ausgabe „Doppelinterpretationen“ (*Das deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser*, Frankfurt/Main und Bonn 1966, S. 277) spricht etwa Günther Grass davon, er beabsichtige in seiner Lyrik, „faßbare Gegenstände von aller Ideologie zu befreien“. Hilde Domin selbst erklärt in ihrem letzten Buch „Wozu Lyrik heute“, daß, „wer ‚ideologiefrei‘ ist“, das „richtige Bewußtsein“ und daher eine bessere Erkenntnischance habe. „Je ideologiefreier der Schreibende ist, um so näher bei einer objektiven ‚Richtigkeit‘, also um so weniger re- und deflektiert wird der formulierte Erfahrungsinhalt sein.“ Ihrer Berufung auf Karl Mannheim („Ideologie und Utopie“, 1929) und Herbert Marcuse („Der eindimensionale Mensch“, 1966) hätte es da kaum bedurft. Sie schlägt dann auch gleich noch – mit Krolow – vor, den „Begriff des politischen Gedichts durch den ... des ‚öffentlichen‘ Gedichts zu ersetzen“. (Hilde Domin, *Wozu Lyrik heute. Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft*, München 1968, S. 114 und 30) – Wolfgang Hädecke und Ulf Mieke endlich teilen im Vorwort ihrer Anthologie mit: „Die Herausgeber vermerken schließlich halb mit Sorge, halb mit Erleichterung, daß das zeitgenössische Gedicht eigentlich nur einen Hauptfeind hat: er heißt Ideologie. Sie stellen

Die auf Benn eingeschworenen Dichter verzichten auf Beurteilung,²¹⁷ Bewertung und Parteilichkeit gegenüber der Wirklichkeit, Scheinobjektivität ersetzt die Gesellschaftskritik, nivellierende Gleichgültigkeit steht für wertende Auswahl der Zufall tritt an die Stelle des bewußten Handelns. Bennis wahrscheinlich produktivstes poetisches Erbe und zugleich das ästhetische Dogma deutscher bürgerlicher Dichtung der fünfziger Jahre ist ein Mythos: der gegen die Welthaltigkeit des Gedichtes gerichtete Mythos der Form und der gegen die reale Welt gerichtete Mythos der Ausdruckswelt, denn – wie Hohoff mit schöner Offenheit erklärt – „unserer Welt fehlt der mythische Gehalt“.²¹⁸

Gottfried Benns späte Lyrik gibt, indem sie die Welt zerkleinert, eine verkleinerte Welt.²¹⁹ Liest man mehr als die von ihm zugestandenen sechs bis acht Gedichte, stößt man allenthalben auf Wiederholung, Stereotypie, Leere.²²⁰ Mag ihm „vormals die Welt zu eng“ gewesen sein, inzwischen hat er sich in der Enge seiner bürgerlichen Welt eingerichtet. Das war mit einem umfassenden Reduktionsprozeß verbunden: weltanschaulich, ästhetisch und poetisch. Die späte Lyrik trägt seine Male – die demonitierte Welt, den degenerierten Menschen; das aus beiden montierte Gedicht. Nun empfiehlt er die Reduktion weiter. Diejenigen, die jetzt in den fünfziger Jahren von „Bescheidung und Beschränkung“ sprechen, haben ihn recht verstanden. Bestand doch gerade darin seine wesentliche Funktion, einen wichtigen, weil einflußreichen Teil der Intelligenz, namentlich der Künstler, zu Verzicht und Anpassung zu bewegen. Allerdings verlangte seine Künstlermoral, dies mit dem Anspruch eines [86] hochgestochenen formalartistischen Aufwands zu bemänteln, wie etwa in den folgenden Strophen des Gedichts „Wirklichkeit“:

„Eine Wirklichkeit ist nicht vonnöten,
ja es gibt sie gar nicht, wenn ein Mann
aus dem Urmotiv der Flairs und Flöten
seine Existenz beweisen kann ...

Angekettet fuhr er die Galeere
tief im Schiffsbauch, Wasser sah er kaum,
Möwen, Sterne – nichts: aus eigener Schwere
unter Augenzwang entstand der Traum.“²²¹

Weniger verbrämt hört sich dasselbe bei dem französischen Nobelpreisträger für Literatur, Albert Camus, an. Einst engagierter Antifaschist, dann auf die Positionen existentialistischer Bankrotterklärung abgeglitten, verkündet der Franzose im Jahr nach Benns Tod, wenige Tage nach der Verleihung des Nobelpreises in Uppsala: „Es handelt sich für den Künstler nicht um eine freiwillige Verpflichtung, sondern viel eher um einen Dienstzwang. Jeder Künstler ist heutzutage auf die Galeere seiner Zeit verfrachtet. Er muß sich damit abfinden, selbst wenn er der Ansicht ist, diese Galeere rieche nach Hering, die Aufseher seien zu zahlreich und außerdem werde ein schlechter Kurs gesteuert ..., er muß fortfahren, zu leben und zu schaffen.“²²² Hätte es eines solchen Beweises noch bedurft, so ist er damit wohl erbracht: Benns Künstlermoral gehört nicht in die Kompetenz einer Nationalliteratur eines Berufsstandes oder eines vergangenen Jahrzehnts. Sie ist vielmehr Ausdruck eines Klassenstandpunktes Was da im Gewande des Formalismus als „Künstlermoral“ einherkommt, ist aktuelle spätbürgerliche Ideologie.

fest, daß das Gedicht des Jahrhunderts tausendfach die allgewaltigen Ideologien über- und unterlaufen hat.“ (Panorama moderner Lyrik deutschsprechender Länder, Gütersloh o. J., S. 12)

²¹⁷ Bense spricht davon, daß für „die Welt ... der Bennischen Prosa ... weder ein Urteil von rechts, noch ein Urteil von links, weder die Sicht von oben, noch die Sicht von unten bedeutungsvoll sei, denn es ist nicht Aufgabe zu urteilen, sondern zu existieren“. (Max Bense, Ptolemäer und Mauretania, a. a. O., S. 41)

²¹⁸ Curt Hohoff, Geist und Ursprung, a. a. O., S. 99.

²¹⁹ Louis Fürnberg spricht von „Lyrik zu Benn zerkleinert ... o Not!“ Das sind Verse aus einem Widmungsge-dicht für den Germanisten Rudolf Gehrke, das er diesem in ein Exemplar des „Bruder Namenlos“ schreibt (Da nur in einer Fotokopie des Louis-Fürnberg-Archivs vorhanden, wurde hier zitiert nach: Hans Richter, Das lyrische Werk Louis Fürnbergs, Berlin 1966, S. 167)

²²⁰ Vgl. z. B. Mathias Schreibers Interpretation von Benns spätem Gedicht „Nur zwei Dinge“, in: Mathias Schreiber, Die unvorstellbare Kunst. Die Stärke des Schwachen als poetisches Prinzip, Frankfurt/ Main 1970, S. 126 f.

²²¹ GW III, S. 283.

²²² Zitiert nach: Alexander Tschakowski, Achtzigtausend Kilometer im Kreis, a. a. O., S. 122.